Українське літературознавство

випуск 8

ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

МІЖВІДОМЧИЙ
РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК VIII

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
Львів — 1970

8У1+8У2
У45

У восьмому випуску міжвідомчого республіканського збірника «Українське літературознавство» читач знайде матеріали про давню, нову і радянську українську літературу, статті з літературознавчої теорії, про публіцистику та журналістику на Україні.

Особливий інтерес становлять розвідки про життя і творчість Митра Олельковича, Остапа Вільшину, дослідження про майстерність художніх творів Т. Шевченка, М. Старицького, Ю. Федьковича, О. Маковея, Ю. Яновського, М. Бажана, М. Семенка, О. Гаврилюка тощо.

Завершують збірник публікації автобіографічних матеріалів М. Костомарова і П. Куліша, сонетів Я. Жарка.

Збірник розрахований на викладачів вузів, аспірантів, студентів, учителів-словесників, літературознавців, письменників і всіх тих, хто цікавиться українською літературою.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Ф. М. Неборячок (відповідальний редактор), Я. П. Білоштан, Г. А. В'язовський, Г. С. Домницька, І. М. Дузь, Л. Д. Іванов, А. О. Іщук, М. П. Комишанченко, П. Я. Корж, Б. Г. Кублапов, В. М. Лесин, П. М. Лісовий, О. Н. Мороз (заступник відповідального редактора), 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.

Редактор В. І. Горинь
Технічний редактор Т. В. Саранюк
Коректор К. Г. Логвиненко

Межведомственный республиканский сборник
УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск VIII
(На украинском языке).

16,45 прив. печ. л. Тираж 1000. Цена 1 руб. Зак. 2171. Издательство Львовского университета. Львов, Университетская, 1. Областная книжная типография Львовского областного управления по печати. Львов, Стефаника, 11.

БГ 10030. Здано до набору 4. VII 1969 р. Підписано до друку 25. III 1970 р. Формат 70×108¹/₁₆. Папер. арк. 5,875. Привед. друк. арк. 16,45. Обл-вид. арк. 16. Тираж 1000. Ціна 1 крб. Зам. 2171.

Видавництво Львівського університету. Львів, Університетська, 1. Обласна книжкова друкарня Львівського обласного управління по пресі, Львів, Стефаника, 11.

7—2—2
39—69

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Л. Т. СЕНИК

У пошуках великої прозової форми

Українська радянська повість 20-х років відіграла важливу роль у становленні роману. Вона допомагала письменникам осмислювати новий життєвий матеріал, опановувати більші прозові форми. Та й пізніше, коли з'явився роман, повість, розвиваючись поряд з ним, не була байдужою до цього жанру.

До «великої» прози, покликаної давати філософський синтез життя, література йшла від малих форм, які в час закладання основ радянської літератури були дуже поширеними. Цей факт спричинений, між іншим, і тим, що умови творення (період громадянської війни і загальної господарської руїни) не сприяли появі великих прозових полотен. Потрібен був також життєвий і професійний досвід письменників, які тоді в більшості своїй були молодими і тільки починали творчий шлях.

Отож, романічна форма оповіді з'явилася пізніше, головно в середині 20-х років, коли життя все більше й більше входило в береги і поступово налагоджувалася систематична робота українських видавництв та журналів. «Зміни в тактиці, зміни в думках і настроях — *революція стає побутом* (курсив наш. *Л. С.*)»[1], — слушно відзначав В. Поліщук вплив на художню творчість нових закономірностей радянської дійсності у статті «Шляхи й перспективи в сучасній українській літературі».

Інакше кажучи, життя із своєю «прозою» нестримними потоками вливалося в літературу. Для прозового епосу важливим було не моментальне настроєво-імпресіоністичне відтворення, властиве багатьом творам малої прози, особливо написаним на початку 20-х років, а насамперед синтез дійсності, грунтовний аналіз її в різних площинах і вимірах, в яких легко вкладалась би «проза буднів» — проза психологічного становлення нової людини, перевиховання старої, проза складних людських стосунків на шляху утвердження Радянської влади. Це, звичайно, не значить, що новелістична форма не здатна була охопити складність тогочасної дійсності. Йдеться тут про підказане самим життям прийняття таких літературних форм, в яких багатопроблемне буття людини, що після завершення громадянської війни приступила до будівництва нового життя, вкладалося б в один твір. У цьому процесі освоєння таких форм позитивну роль відіграла повість.

Новий побут, нова дійсність давали українській літературі небачений досі матеріал. Література живилася проблематикою громадянської війни, боротьби проти зовнішньої та внутрішньої контрреволюції, проти бандитизму, як і темами імперіалістичної війни. Більша, ніж на

[1] «Шлях мистецтва», 1922, № 2, стор. 35.

початку першого десятиліття Радянської влади, увага художників до прози, до епічної розповіді обумовила появу різних жанрових форм, насамперед повісті. Її авторами ставали новелісти А. Головко, О. Копиленко, В. Підмогильний, Петро Панч, Б. Антоненко-Давидович та ін. Багатоманітність життєвого матеріалу визначила різні зразки повісті — соціально-побутову, психологічну, історико-революційну, а естетична платформа авторів — різний підхід до реальної дійсності.

На провідне місце висуваються повісті А. Головка, Петра Панча, І. Дніпровського, Олеся Досвітнього, І. Микитенка та інших авторів, які, почерпнувши проблеми та ідеї з самої дійсності, оспівали її в своїх творах. Про автора збірки «Можу» критика (рецензент сховався за криптонім М. Л.), наприклад, писала, що він «всю свою симпатію скеровує в бік тих, хто змагається за соціальне та політичне визволення трудівників» [2]. А про Петра Панча, який бачив гнійні болячки та виразки на виснаженому тілі народному, але не втрачав історичної перспективи, справедливо писали, що «віра в революцію й правильне розуміння шляхів розвитку революції та спостерігання дійсних фактів не дозволяли йому надаремно розчаровуватися чи бавитись у зайвий пафос» [3]. Це та частина белетристів, яка постійно відчувала потребу достовірного зображення життя і яка служила народним устремлінням.

Складність життя, складність суспільно-політичної боротьби в середині країни не завжди осмислювались повістярами з належною глибиною й правильним розумінням. Складалось чимало причин на те, щоб, скажімо, окремі твори В. Підмогильного якщо й не стали осторонь самого життя, то принаймні не влилися в його найбурхливіший нурт. Остап Шаптала з однойменної повісті В. Підмогильного (1921) відірваний від революційної дійсності, позбавлений, як зазначає сам автор, «всякого інтересу до оточення». Цей стан героя психологічно вмотивований: померла сестра, яка допомагала йому своєю працею здобути освіту, а тепер спогади про неї «ширшали й глибшали, заступаючи собою батька, матір, людей і землю». Остап відчуває ніби «вину» за смерть Олюсі та врешті приходить до висновку, що смерть для нього «зробилася бажаною й необхідною». Тим самим герой повісті, мовляв, зіллється з мрією — сестрою, яка в його уяві стала недосяжним ідеалом. Не може вирвати Остапа з цього заклятого кола «проблем» ні дівчина Лася, яку врятував від самогубства, ні праця, що нею він допоможе дівчині закінчити консерваторію, ні, нарешті, кохання Ласі. У цьому прекрасному почутті, як і взагалі у своєму існуванні, Остап бачить лише бруд.

Не життя, а смерть, не розквіт, цвітіння, а тлін характеризують Остапа Шапталу — героя, виписаного психологічно, не схематично, але спрямованого в ніщо. У трактуванні героя помітний вплив Фрейда. Психологія героя, відносини між персонажами взяті в «чистому» вигляді. Письменник передусім зацікавився «психологічним випадком» і відповідно показав його в дусі фрейдівської концепції людини. Цим і обумовлені психоаналіз, що його застосовує письменник, і зображення взаємин Остапа з іншими персонажами повісті, та плин думок героя. Такий, сказати б, абстрактний підхід до дійсності й зумовив невирішеність проблеми жанру — повісті, звичайно, реалістичної.

А втім, не заперечуючи права автора на його власну концепцію життя й місця в ньому людини, звичайно, ми могли б шукати її в якійсь підтекстовій спрямованості твору. Так, песимістичний настрій

---

[2] «Літературна газета», 19. VII 1928 р.

[3] А. Музичка. Письменник радянських буднів і радянських свят. (З приводу збірки Петра Панча «Голубі ешелони». Держвидав. [Харків], 1928). «Червоний шлях». 1928, № 4, стор. 86.

Остапа можна сприйняти як природну реакцію людини, надзвичайно вразливої та чутливої до людських страждань, що їх навколо спостерігав герой В. Підмогильного, а невміння і небажання боротись з труднощами — як правдиве відображення втомлених життям людей. (Були, зрештою, й такі в тогочасній дійсності. Красномовні з цього погляду, наприклад, заголовки творів інших письменників: повість О. Свекли «Надломлені серцем», збірка оповідань Д. Гордієнка «Поламані люди» тощо). Прийнявши таку точку зору, ніяк не можемо виключати з процесу становлення прози твору В. Підмогильного, що, на жаль, без підстав робилося в минулому. А окремі вади, зокрема, у творчості В. Підмогильного (не все тут погане!) не можуть бути перешкодою, щоб його кращі твори не друкувати сьогодні. Так чи інакше позначились на них і час, і пошуки шляхів нового письменства.

Звичайно, справжній епос, покликаний змалювати всю складність дійсності, вимагав ширшого погляду на життя, ніж у повісті «Остап Шаптала». Ближчими до перспективного вирішення творчих завдань були ті письменники, які на основі живого матеріалу створювали свої повісті. Багатьом з них ще бракувало художньої глибини (а то й просто технічної вправності), справжнього філософського узагальнення, але їх напрям, загалом реалістичний або романтичний, визначив загальну лінію розвитку повісті. Такими творами, хай нерідко й слабкими, були: «У дикому танку» (1919) і «Можу» (1923) А. Головка, «Лісовий звір» (1923) Д. Бузька, «Буйний хміль» (1924) О. Копиленка, «Штаб смерті» (1925) Гео Шкурупія, «Матвій Палій» (1925) П. Шостака, «Ганнуся» (1926) О. Мізерницького, «Гробовище» (1927) В. Ярошенка та багато інших.

Ставляться в цих творах різноманітні питання, підказані самим життям. Охоплюють вони, як правило, невеликий проміжок часу, йдучи слідами недавніх або й сучасних подій. Приміром, невеличка повість Н. Романович-Ткаченко «Із зеленої книжечки» (1923) подає у формі щоденних записів-розділів (з такими заголовками: «Липень 1920 р.», «Серпень 1920 р.», «Вересень 1920 р.») невеликий проміжок часу і, звичайно, небагато дієвих осіб, причому, як бачимо, з точним визначенням часу дії. Повість ця — лише спроба дати відповідь на деякі морально-етичні питання, зрозуміти ті нові відносини, які починають складатися між людьми і яким, можливо, належатиме майбутнє. Спроба не зовсім вдала своєю позитивною відповіддю на деякі «важкі» питання, але вона характерна для української прози того чи трохи пізнішого часу, прози, що шукала виразу ще не зовсім сформульованих нових ознак реальної дійсності.

Тому, природно, в повістевому потоці знаходимо чимало просто слабких творів, але розвиток прози, як слушно писав М. Доленго в статті «До проблеми сучасного романтизму. (Узагальнення, перспективи, факти)», «іде шляхом збагачення та ускладнення реалістичної стильової лінії»[4]. Важко не погодитись з критиком в основному: у прозі, яка зміцнювала свій реалістичний стиль, заперечення «художнього суб'єктивізму попереднього етапу», безперечно, наближувало повістярів саме до е п і ч н о г о відтворення дійсності. Говорячи ж про художній суб'єктивізм, М. Доленго має на увазі той період у розвитку літератури, коли був наявний сильний імпресіоністичний струмінь та й інші стильові напрями, скажімо, символізм, щоправда, слабко виражений (в окремих творах Г. Михайличенка, М. Івченка, Ю. Шпола). На перехресних стежках повісті стикалися різноманітні тенденції, ідейно-стильові напрями, засвідчуючи, з одного боку, зміцнення ре-

---

[4] «Критика», 1930, № 9, стор. 58.

алістичної манери взагалі, а з другого, — прокладаючи якраз на реалістичному грунті дорогу для роману.

Зокрема, привнесення в повість різночасового матеріалу, організованого за реалістичними принципами, розкрило перед повістярами ширші можливості показу дійсності в різних ракурсах, долі індивіда й колективу, долі народної. То вже прояв справжнього епосу, в основі якого лежало дослідження народного життя, історично-революційних перетворень, засвідчених у вчинках та роздумах героїв, у діяльності трудящих мас. Цю особливість повітньої прози відзначила критика, зокрема, в повістях Петра Панча. Так, О. Білецький вказував на специфічний підхід художника в повісті «З моря» до змалювання народу в революції, слушно оцінивши твір як «першу спробу широкого полотна, повісті без єдиного «головного героя» або «героїні», повісті, що змальовує не окремих людей, а соціальну групу в момент трагічного соціального конфлікту»[5].

Образ маси поступово викристалізовувався у творах Петра Панча. Увага до зображення маси як соціально-психологічної сили давала, до речі, слушну підставу критикам визначити письменницьку палітру. «Його реалізм, — писав Т. Степовий у статті «Творчість Петра Панча», — це малювання масової дії широкими мазками художника-монументаліста»[6]. Підмічають у творчості Петра Панча поєднання мистецтва з наукою[7]. З приводу виходу в світ повістей «Там, де верби над ставом» і «Гнізда старі» (ще невисокий їх художній рівень не був тому перешкодою) висловлюються також теоретичні міркування про композицію нової повісті взагалі: «Стара особово-індивідуалістична, сказали б ми, тенденція має відійти на задній план, а її заступить новий стиль трактовки, *де центральне положення займуть мотиви масової дії, тканина безосібних подій колективу*»[8]. Ось чому для художника «живий дух пролетарської Революції обертається з простого «тла» (чи там «сюжету») в *центральну тему його твору* (курсив наш. — *Л. С.*)».

Сьогодні дещо в цих загалом цікавих судженнях сприймається, як надто «радикальне», — скажімо, відхід на задній план «особово-індивідуалістичної» (очевидно, індивідуальної) тенденції в зображенні людського життя. (Особа героя, правда, багато дечим відмінного від героя дожовтневої літератури, навіть у ті роки ніяк не була відсунута на задній план). Але характерне тут, може, трохи стихійне прозирання критики в майбутнє рідного письменства, в якому осмислення нового досвіду історії, зображення народу в революції вимагали якісно нових засобів, що диктувалися новим розумінням історії взагалі й революційної діяльності мас зокрема.

Власне, в дусі цих нових устремлінь художньої літератури й створюється епічний цикл — відомі повісті Петра Панча «З моря», «Без козиря», «Голубі ешелони» і «Повість наших днів». Цикл названий С. Шаховським «романом у повістях»[9], і з нього дослідник починає історію українського радянського роману. Слід відзначити, що запропонована назва, все-таки, умовна: хоч і зв'язаний задумом цільно, все ж з погляду форми цикл розпадається, власне на окремі, самостійні повісті. «Роман у новелах» («Вершники», «Тронка») такий розпад виключає.

---

[5] О. Білецький. Передмова до кн.: Петро Панч. Голубі ешелони. «Молодий більшовик», Харків, 1930, стор. 11.

[6] «Критика», 1928, № 1, стор. 60.

[7] Див.: «Червоний шлях», 1928, № 4, стор. 94.

[8] «Червоний шлях», 1924, № 1—2, стор. 252.

[9] Див.: С. Шаховський. 10 романів та їх автори. «Радянський письменник», К., 1967, стор. 18.

Таким чином, цикл повістей Петра Панча красномовно засвідчив намагання українських прозаїків відтворити ширший — і хронологічно, і проблемно — погляд на свою сучасність, а він вимагав уже й нових жанрових можливостей — рамки повісті ставали вузькими.

Якраз традиційний підхід до жанру того часу стає непридатним. М. Зеров, наприклад, розглядаючи сучасну прозу, зауважував, що «стара повістева манера, де так мало дії і так сильно над дією переважають нескінченні описи душевних рухів, навряд чи може захопити теперішнього читача так, як старше покоління захоплювалося колись «Скучної історією» та «Палатою № 6» Чехова»[10]. Звичайно, причина тут не в психологізмі, який нібито стоїть на перешкоді уваги читача до нової літератури. Йдеться, очевидно, про інше. Рамки повісті з одним-двома героями і побутово-етнографічним фоном, на який була надзвичайно багата «стара» повість, насправді вже не вміщали нового досвіду історії. Можливо, саме звідси йде об'єднання творів у згадуваний цикл, що розширює жанрові можливості повісті.

Саме це спостерігаємо також у раніше написаній «серії» повістей А. Головка — широкому полотні, що може «влягтися» в роман. Тут і революція («У дикому танку», «Червоний роман»), і місто («Зелені серцем»), і село («Пасинки степу»), і, нарешті, психологічні, виниклі на соціальному грунті питання, іноді спірно вирішені («Можу»). Вся ця різноманітність проблематики, яку так полюбляє роман, подана в повістевому «ключі», безперечно, підготовляла українських прозаїків, в тому числі й А. Головка, до багатопроблемного романічного живопису. Зокрема, А. Головку після набутого досвіду в жанрі повісті не було так важко звернутись до ширшого полотна — роману.

І тут же, на цих дорогах пошуків і знахідок, можемо побачити, як іноді той чи інший письменник переборював «лірично-романтичну хвилю» — те, що йшло головним чином від дрібних форм «малої» прози. Так, А. Головку органічно близькі ліричні «вставки», «відступи» і т. д., але з епічного викладу вони дещо випадають, і письменник це добре відчуває, вводячи їх між іншим, виносячи ніби «за дужки» епічної розповіді свої враження, переживання, ліричний настрій, який, проте, надає цілій розповіді своєрідного забарвлення.

Власне кажучи, при сприйманні прозаїками навколишньої дійсності поступово вироблявся характерний спосіб мислення, відмінний від ліричного. Однак в середині 20-х років О. Білецький слушно зауважував, що справжня проза як *«особливий тип художнього мислення»* (курсив наш. — *Л. С.*) в нашій літературі ще не віддиференційований як слід від поезії віршованої»[11].

Поступово зменшується властива тогочасній прозі лірична хвиля, оповідь стає більш сконденсованою. Однак чимало ще прозаїків з не абиякими труднощами долали опір жанру, бо, зрештою, нелегкими були шукання як теми, так і формальних прийомів її вираження. То сюжет, то характер, а то й самі стилістичні труднощі в багатьох повістях свідчать про вперте намагання белетристів виробити цей «особливий тип художнього мислення».

Показові з цього погляду, наприклад, повісті «В тенетах царату» Я. Качури, «Юхим Кудря» Івана Ле. Великий за обсягом і хронологією матеріал першої повісті, розтягнутий між багатьма подіями, не вкладався в рамки повісті, зображення характерів не набуло необхідної для епічної розповіді «згущеності». Зайві епізоди і сцени без важливого ідейно-художнього навантаження не дозволяють письменникові зробити повість багатою на події і водночас «характерною». Епічне мис-

[10] «Життя й революція», 1925, № 5, стор. 36.
[11] «Червоний шлях», 1926, № 3, стор. 136.

лення, як правило, передбачає сюжетну організацію життєвого матеріалу. Тим часом життєвий матеріал повісті оформлений в сюжет невдало.

На трохи вищому рівні написаний твір Івана Ле «Юхим Кудря» (1926), задуманий як полотно, що має відтворити події громадянської війни на Україні та у зв'язку з ними показати людей того часу, їхні настрої, психологію. Частково це завдання автор здійснив. Проте сама структура твору (вся повість складається з невеликих розділів-«епізодів») значною мірою сковувала письменника. «Епізоди» звужували зображення важливих подій, що вимагали грунтовнішого дослідження, широкого сюжетного розгортання.

Сюжетна фрагментарність, епізодичність розповіді, схематизм і невисокий психологічний рівень властиві багатьом тодішнім повістям. Тому, між іншим, важливого значення набуває проблема сюжетності. Вона, власне, вела до концентрованості думки, синтетичного бачення світу, не розколотого на безліч хаотично розкиданих вражень чи «епізодів», і була загалом успішно вирішена в кращих творах «фабулістів» («сюжетників») Олеся Досвітнього, Гео Шкурупія, О. Слісаренка, М. Йогансена. «Міцна» сюжетна проза вносила свіжий струмінь у літературу, наочно показувала невикористані ще можливості епічного зображення революції, складного становлення нової свідомості. Разом з тим плідна праця «фабулістів», скажімо, одного з них — О. Слісаренка, як справедливо писав Ф. Якубовський, «корисна для української літератури, бо вона прищеплює сучасній літературі один з основних типів прозової творчості — сюжетне оповідання. Такі оповідання є тим важливіші, що вони легше, ніж якісь інші, поширюються в масах»[12]. Проза «сюжетників», які більше орієнтувалися на епічну оповідь, виступала цілеспрямовано проти досить-таки відчутного в літературі орнаменталізму, сприяла спадові ліризму в прозі, виникненню ширших епічних полотен — повісті та роману.

Була й зворотна сторона цього процесу: нерідко на письменника «тиснула» традиційна сюжетна схема, а гонитва за гострою фабулою призводила до «голої сюжетності».

Нестримний прихід у літературу нового життєвого матеріалу вимагав сміливих сюжетно-композиційних рішень, грунтовнішого дослідження життєвих проблем. Потрібні були ширші полотна для вирішення складних процесів, що відбивали зміни в психіці й матеріальному житті людей. З цього погляду повісті «Смерть» (1927) Б. Антоненка-Давидовича й «Без грунту» (1928). Г. Епіка наближаються до роману. Однак категорично зараховувати їх до роману, як це, приміром, зробила З. Голубєва[13], очевидно, немає підстав, бо обов'язкова «формула» роману (відображення суспільства через людину і людини через суспільство) тут не набула ще всебічного втілення.

Життєва історія Софії Кравчик, покладена в основу твору Г. Епіка, — романічна: вона націлювала автора на грунтовний аналіз складних соціально-психологічних зв'язків людини з її оточенням, на аналіз їх діалектичної взаємообумовленості. Однак саме цей аналіз, що повинен був становити сенс епічного викладу, нерідко подається поверхово, підміняється мелодраматичними моментами. Белетрист ніби ще не зовсім вірить у силу об'єктивного зображення, властивого реалістичному методові. Усе це так чи інакше впливало на структуру твору. Проблематика й матеріал вимагали масштабної, ширшої, ніж насправ-

---

[12] Ф. Якубовський. Силуети сучасних українських письменників. «Культура», К., 1928, стор. 37.

[13] Див.: З. С. Голубєва. Український радянський роман 20-х років. Вид-во Харківського ун-ту, 1967, стор. 63, 70, 76, 135—136 та ін.

ді поданої розповіді (цим твір нагадує роман). Разом з тим недовір'я автора, може, й деяка невпевненість у своїх можливостях достовірного викладу обмежували рамки твору, мимоволі звертали письменника на традиційні шляхи «старої» повісті (звичайно, не найкращих зразків), в якій любовна історія витісняла суспільний аналіз, не підпорядковувалась йому. Зрештою, відсутність необхідних моментів у своєму творі відчував Г. Епік, назвавши його повістю. І ніби заповнюючи в ньому ці прогалини, він, між іншим, зауважував у післямові «Мої зустрічі», яка друкувалася в наступних виданнях повісті, що сучасний художній твір, покликаний синтезувати життєві явища, поглиблювати їх, що сучасний читач прагне «знайти сьогодні в своїй літературі *живу й нову думку*», що він «шукає в ній *поставлених проблем*» і що, нарешті, «він підготований сприймати твори, в яких *б'ється філософська мисль* (курсив Г. Епіка. — *Л. С.*)» [14].

Іншими словами, белетристика та її творці стояли перед потребою (до речі, усвідомленою багатьма прозаїками того часу) творення таких художніх полотен, які відповідали б високим вимогам епічної розповіді. Синтез, а саме: *філософська думка, глибина зображення, масштабність* — ось конкретні напрямки загального розвитку прози.

Що ж до повісті «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, то критика (І. Лакиза) відзначила серед таких властивостей автора, як спостережливість, композиційна і мовна вправність, ще й «нахил до узагальнень, що, логічно розвиваючись, *може перетворитись на синтетичну здібність, так потрібну для справжньої великої літератури* (курсив наш. — *Л. С.*)» [15].

Таким чином, критика ще не бачила в повісті повного розвитку творчих устремлінь, і, як здається, такий висновок був обгрунтований. Твір задуманий як повість про одного героя (інші персонажі окреслені поверхово) і, по суті, про одну проблему: переродження Горобенка під впливом самої дійсності та безпосередньої його участі в революційному житті країни. Сама проблема, отже, вимагала широкої картини, глибокого й всебічного соціально-психологічного аналізу. Тим часом структура повісті націлена на те, щоб розкрити так звану «внутрішню суперечку» героя повісті з навколишнім світом; це явно обмежувало автора, не дозволяло розгорнути ширше полотно. Інакше кажучи, авторський задум викликав до життя й відповідну форму. У зв'язку з цим доречно нагадати думку В. Кожинова і Г. Д. Гачева, які вважають, що «жанрова структура є стверділий зміст» [16]. Жанрова структура твору «Смерть» тяжіє до «старої» психологічної повісті й так чи інакше обмежує максимальне художнє виявлення нового змісту, який у свою чергу розсував «традиційні» рамки жанру, вимагав від письменника дослідницької праці, засвоєння нових художніх форм. Одним словом, «вузькість» жанру тут обумовлена дещо нечітким ідейним задумом автора повісті «Смерть»: насамперед, сумнівною є теза, яка проходить через увесь твір, що тільки власною кров'ю герой може змити свої ідейні збочення в минулому...

Письменники розуміють необхідність глибшого осмислення життя, в якому достовірне зображення має нести філософську думку. На цю особливість, наприклад, у творчості І. Микитенка вказує один із постійних дописувачів журналу «Гарт» — М. Доленго (свою рецензію він підписав криптонімом М. Д.), підкреслюючи в автора повісті «Брати» (1927) «нахил до синтезування, потрібний майбутньому романіс-

---

[14] Г. Епік. Без грунту. «Молодий більшовик», Харків, 1931, стор. XIV—XXVIII.
[15] «Життя й революція», 1928, № 11, стор. 115.
[16] Див.: Теория литературы. «Наука», М., 1964, стор. 172.

тові»[17]. І. Микитенко зумів поєднати художню майстерність з актуальністю проблеми[18] — показ стосунків села з містом. Повість була сміливою спробою висвітлити ще одну недостатньо опрацьовану тему. Зрештою, в більшості випадків повістярі ставили справді підказані самим життям проблеми. Отже, освоєння прозою актуальних тем і нових оповідальних форм було своєрідною тенденцією розвитку літератури, процесом, який захоплював у свій потік усе нові прізвища.

Якраз цю тенденцію продовжував і розвивав роман, найповніше використовуючи досвід повісті. Ще в 1924 р., роблячи огляд літературного життя на Україні, О. Дорошкевич передбачав «велике літературне оживлення». І якщо загальний стан тогочасної літератури, може, надто категорично він назвав кризою, то ця «криза», на його думку, виявилася в пристрасних шуканнях шляхів мистецького «оформлення»[19].

Ці шляхи, що дійсно захоплювали всі жанри прози, вели її до більших форм. У цьому розумінні відомий висновок О. Білецького про «емансипацію» прозових форм від віршованих, про прихід української революційної прози «до великих повістярських форм»[20] був обгрунтованим, бо спирався на одну з провідних тенденцій тогочасної прози — на її неухильне прямування до художнього синтезу, що в тодішніх умовах розвитку письменства означало появу роману.

---

[17] «Гарт», 1927, № 1, стор. 139.

[18] Див.: М. Д. Родько. Проза Івана Микитенка. Вид-во АН УРСР. К., 1960, стор. 100.

[19] «Життя й революція», 1925, № 3, стор. 68.

[20] «Червоний шлях», 1926, № 3, стор. 147, 142.

В. М. ГЛАДКИЙ

Листи письменників

Листи письменників уже давно привертають увагу дослідників. І це зрозуміло, бо епістолярна спадщина майстра слова — це коштовний матеріал, в якому віддзеркалена багатогранність духовного життя митця, його характер, темперамент, індивідуальний спосіб мислення. Часто в листах, що, як правило, не призначаються до друку, більш відкрито, аніж в інших писаннях, висловлені почуття, погляди, естетичні смаки і переживання письменника. У тоні задушевної бесіди із своїм співрозмовником-адресатом автор листа, часто навіть непомітно для себе самого, вискаже найзаповітніші свої мрії та прагнення, дасть найбільш точну, найоб'єктивнішу оцінку певному явищу чи події, характеристику тій чи іншій мистецькій речі та її авторові. Але вартість листів художника тільки цим обмежити не можна.

Лист письменника уже в силу того, що його автор митець, принципово відрізняється від листа, написаного не художником. У листі письменника об'єктивно мусить знайти свій, нехай навіть частковий, вияв творча особистість, характер автора хоч би з тої простої причини, що лист як одна із форм передачі мислі органічно пов'язаний із самим способом цього складного процесу. А оскільки митець мислить образами, то й вираження цієї мислі буде набирати художньо узагальнених форм. Очевидно, тому немало письменницьких листів дуже скидаються на оригінальні художні твори, залишаючись в той же час листами. В таких випадках буває важко вловити оту грань, де кінчається лист і починається художній твір.

Іноді в листах письменників виразно пробиваються зарисовки лише окремих образів і сюжетів, що потім знайдуть або так і не знайдуть свій розвиток у художніх творах. Але так чи інакше ці зачатки завжди стають радісними провісниками нових художніх народин, бо переконливо засвідчують, що в митця, нехай, може, ще й підсвідомо, але нестримно виношується, визріває новий твір. Думаємо, що серйозне дослідження листування письменників в усіх його аспектах і у взаємозв'язку з художньою творчістю дало б цікаві результати. Та про це потім, а поки що кинемо погляд на ті набутки, які ми вже маємо в справі дослідження епістолярної спадщини письменників та епістолярії в цілому.

Треба сказати, що в питаннях збирання, публікації і дослідження епістолярної спадщини письменників у нас зроблено чимало. Ми маємо любовно зібрані, впорядковані й сумлінно, з науковою скрупульозністю опрацьовані академічні видання листів українських класиків. До кожного з них, як правило, вміщені вступні статті, а також багатий оригінальний матеріал з докладними коментаріями до них. Наші вчені у монографіях, літературно-критичних статтях та розвідках широко

використовують цей фактичний матеріал для аргументації своїх суджень, положень, висновків, особливо коли йдеться про біографію, погляди, творчі стосунки і впливи, аналіз окремих художніх творів.

І все ж ця копітка робота, що дає можливість в деталях вивчити багатство духовного світу художника, потребує дальших ненастанних зусиль і пильної уваги дослідників. Найперше, сама публікація листів письменників все ще просувається повільно. Їх почали добирати і друкувати тільки недавно і то, переважно, лише вибрані. Повного видання листування будь-кого з українських класиків ми ще не маємо. Багато листів письменників ще й понині лежать по різних архівах, музеях та у приватних осіб.

От, приміром, у Львівському історичному архіві зберігається велика переписка М. Павлика з М. Драгомановим, А. Кримським та іншими українськими письменниками. Там же в архіві О. Огоновського є цікаві листи М. Драгоманова, П. Куліша, М. Лисенка, Д. Марковича, Д. Мордовця, Олени Пчілки, Б. Грінченка. А скільки-то ще неопублікованих листів письменників в інших архівах та музеях? Очевидно, нашим літературознавцям треба брати приклад у цьому з своїх російських колег. Адже в кожному томі «Литературного наследства», як правило, друкується ретельно впорядкована епістолярна спадщина якогось російського класика з грунтовним, широким і всебічним дослідженням цього багатства живої письменницької думки.

Але повернемось до досліджень тих листів українських класиків, що уже надруковані. Визначальне місце серед цих праць займають незчисленні журнальні статті-коментарі до публікацій листів письменників, у яких подаються фактичні відомості про публіковані листи, хто й коли віднайшов їх тощо. Іноді автори цих статей мимохідь зауважують, що друковані листи матимуть певне значення для дослідників творчої біографії їх автора, а також викличуть інтерес у шанувальників таланту даного письменника. У більш серйозних дослідженнях типу статей-коментарів, наприклад, у вступних статтях до академічних видань листів класиків, даний більш грунтовний аналіз епістолярної спадщини митця та її значення для вивчення особи письменника і його творчості. Крім того, по наших літературознавчих журналах розпорошено безліч статей, в яких листи письменників використовуються в ролі свідків, особливо коли йдеться про суспільно-політичні, етичні, естетичні погляди їх авторів. Такі дослідження цікаві, вони мають певну наукову вагу, але нерідко хибують на однобічність. Тимчасом багатий і розмаїтий матеріал листування письменників цілком заслуговує і на ширше дослідження у багатьох його аспектах.

От, приміром, в російському літературознавстві поряд з працями, в яких на базі листування досліджуються світоглядні позиції письменників та їхні взаємини, можна прочитати немало розвідок про художньо-мистецьку або філологічну вартість листів письменників. Окремі з них, наприклад, В. Малаховського [1], Л. Ройзензона [2], С. Касторського [3] та ін., являють собою широкі, науково аргументальні філологічні дослідження. На Україні теж можна знайти розвідки про листування письменників саме в такому плані. Це роботи К. В. Ленець «Із спостережень над суфіксами іменників — назв осіб жіночого та середньо-

---

[1] В. А. Малаховский. Язык писем А. С. Пушкина. Известия Академии Наук СССР. Отделение общественных наук, № 3, Изд-во АН СССР, М.,—Л., 1937, стор. 503—568.

[2] Л. И. Ройзензон. К изучению эпистолярного наследия А. П. Чехова (Фразеология чеховских писем). Труды Узбекского Госуниверситета им. А. Навои, Новая серия. № 100. Самарканд. 1960, стор. 51—64.

[3] С. Касторский. Письма М. Горького. «Звезда», 1955, № 6, стор. 148—158.

го роду (на матеріалі епістолярної спадщини Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського та П. Грабовського)»[4], М. Т. Чемерисова «Із спостережень над мовою епістолярної спадщини Т. Г. Шевченка»[5], але їх поки що одиниці. І вже зовсім-таки мало досліджень епістолярної спадщини письменників у взаємозв'язку її з художніми творами.

Певна річ, що дослідження листів у такому аспекті не скрізь можливе. Наприклад, у багатющому листуванні Івана Франка нема листів, в яких можна було б віднайти першоваріанти чи окремі зарисовки художніх творів, і вивчення їх у зіставленні з поезією чи прозою Каменяра не вносить чогось нового у дослідження художньої творчості письменника. Щоправда, дослідження епістолярії Івана Франка приносить інший хосен. Маємо на оці індивідуальний поетичний стиль великого майстра, бо на листах І. Франка виразно відчутна печать його могутнього духу. З листів поета владно проступає вроджений розум Каменяра, оте всеохоплююче, синтезуюче мислення вченого. Його листам, як і творам, притаманні послідовність у викладі думок, схильність до критичної оцінки явищ і фактів, сила логіки й наукова аргументація суджень. Чим же обумовлена відсутність художніх зарисовок у листах поета? Важко сказати. Очевидно, його рідкісним, небуденним талантом, а також щоденною титанічною працею над своїми писаннями в найрізноманітніших їх формах, а отже постійним браком часу.

Але є листи українських класиків, в яких, хоч і в різних співвідношеннях, все-таки досить виразно проступає отой белетристичний елемент, що дуже нагадує художню творчість їх автора, і дослідження його в зіставленні з художніми творами викликає живий науковий інтерес.

Так, у листах Лесі Українки, що поперед усього являють собою невичерпне джерело до вивчення біографії поетеси, творчих взаємин і впливів, суспільно-політичних і філософських поглядів та естетичних уподобань, нерідко пробиваються окрушки думок й образів, міцно пов'язаних з художньою творчістю поетеси. До таких художніх вставок у листах треба було б насамперед зарахувати чудові описи-враження поетеси від подорожей. Зокрема, це описи ялтинського пейзажу, єгипетських пірамід та картин з італійської природи (листи до матері)[6], італійських та карпатських пейзажів (листи до О. Кобилянської)[7], італійських народних звичаїв та обрядів (листи до сестри Дори)[8] та ін. Мимохідь кинуті на папір у листі до М. Косача[9] описи турецької кріпості (Аккерман), яку поетеса спостерігала, подорожуючи по Чорному морю, повторюються пізніше уже в досконалішій і поетичній формі у сьомій поезії циклу «Подорож до моря». І з двох листів до М. Павлика[10] можна було б вилущити сумні, драматично напружені і майже викінчені в художньому відношенні оповідання про трагічну долю української бідноти в умовах «темної ночі» миколаївської реакції.

Художньо-естетична оцінка зарисовок у листах поетеси навертає на думку: з одного боку, художньо-образний процес мислення митця єдиний у всіх писаннях. Так би мовити, рука Лесі Українки відчувається однаково як у її художніх творах, так і в листах. З другого боку, в листах часто просвічують ті грані поетичного хисту, що мало, а то й зовсім не проявлялись у художніх творах. Очевидно, почасти це

---

[4] У кн.: Лексикографічний бюлетень, вип. 2, АН УРСР, К., 1961.
[5] У кн.: Шевченківська конференція (Тези доповідей). Дніпропетровськ, 1964.
[6] Леся Українка. Твори в п'яти томах, т. V. К., 1956, стор. 383, 385, 572, 634.
[7] Там же, стор. 361, 387.
[8] Там же, стор. 401.
[9] Там же, стор. 11.
[10] Там же, стор. 69—70, 163—166.

можна пояснити самим жанром писань, а частково, на нашу думку, невичерпністю поетичної душі талановитого майстра.

Епістолярна спадщина Михайла Коцюбинського, можливо, більше, ніж будь-якого іншого класика, носить в цілому, так би мовити, утилітарний характер, проте серед листів великого майстра можна знайти окрайці справжнісінької поезії. Найбільше — це капрійські й карпатські пейзажі, що вражають пластичністю і розмаїтістю кольорів і складають разом наче цілий згусток, цикл живих вражень від подорожей. У цих поезіях у прозі, що дуже нагадують художні послання Лесі Українки або щоденник зарисовок Сибіру в листах А. П. Чехова [11], відчувається вправна рука маляра, що тонко розуміє природу, дивовижно вміє бачити і слухати її одвічну красу. В них, як і в своїх художніх творах, весь сонячний Коцюбинський, людина високої духовної культури, естет у кращому розумінні цього слова, артист, романтик і великий художник. Таким же глибоким поетичним чуттям і прозорістю світяться усі листи М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної [12].

Але найбільше белетристики в листах Василя Стефаника. Майже половина всієї епістолярної спадщини новеліста має високу художньо-естетичну вартість. Як видно, листи для В. Стефаника були не тільки засобом спілкування, але й тією майстернею, в якій письменник у поті чола «кував чистий метал» свого поетичного слова.

У листах В. Стефаника можна прочитати і окремі «шкіци» картин та образів, що так і залишились «ненародженими дітьми», і перші варіанти відомих його новел, і мимохідь кинуті враження. Характерно, що окремі з них повторюються у декількох листах, і щоразу у досконалішій художній формі. Так поступово з коротких повідомлень у листах до друзів виросли новели «Похорон», «Лист», «Вечірня година», «Новина», «Виводили з села», «Портрет» та ін. Порівняльне дослідження цих першоваріантів у листах з новелами дало можливість дослідникам [13] привідкрити завісу над складним творчим процесом новеліста і побудувати цікаву розвідку про психологію його творчості. Зіставлення «художніх вставок» у листах з новелами сприяло поглибленому вивченню історії написання окремих художніх творів, показало тяжку працю письменника, його постійне прагнення говорити «коротко, сильно і страшно».

Крім того, дуже цікаві наслідки дає дослідження художньої вартості листів письменника — додаткові, а часом навіть цілком нові відомості про талант новеліста, чого не можна було б встановити навіть при найретельнішому вивченні його художніх творів. Це особливо стає очевидним, коли йдеться про такі грані Стефаникового поетичного хисту, як гумор і сатира, майстерність пейзажу тощо. Адже відомо, що у своїх літературних творах В. Стефаник драматичний аж до трагізму. Листи ж засвідчують, що трагічному Стефаникові завжди були притаманні іскристий народний гумор, дошкульна, в'їдлива сатира і, коли потрібно, гострий сарказм. У новелах В. Стефаник дуже скупий на пейзажі. Зате багато листів письменника пересипані чудовими описами природи. Виходить, що В. Стефаник не наповнював свої новели пейзажами не тому, що йому бракувало малярського хисту, а тому, що мав тверді естетичні переконання новеліста «залишати на боці оті описи, які є на те, аби їх читач борзенько минав», і максимально передавати суть живою дією.

---

[11] Див.: А. П. Чехов. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XI. ГИХЛ, М., 1950—1957, стор. 127, 139, 435, 453, 494, 495.

[12] «Радянське літературознавство», 1938, кн. 1.

[13] Див.: В. М. Лесин. Творчість Василя Стефаника. Вид-во Львівського ун-ту, 1965.

При порівняльному вивченні листів і новел більш зримими стають і основні прикмети поетичного стилю видатного майстра психологічної новели, зокрема його «ліричний драматизм» і «драматичний ліризм», лаконізм і художньо рафінована простота. Разом з тим, можна зробити цікаві спостереження над поетичним синтаксисом новеліста, що визначається отою, ми назвали б, «еліптичною градацією», яка надає Стефаниковій мові оригінального ударного ритму, а також над тим, як вміло користувався великий майстер словом, як радо використовував оте просте, «довго виношене за мужицькою пазухою» слово, як шліфував його, повертаючи потрібними гранями, як множив його зміст і відтінки.

Як бачимо, дослідження листів письменників з погляду їх художньо-естетичної вартості не тільки можливе, але й потрібне, бо дає цікаві додаткові відомості не лише до вивчення біографії їх автора, але також літературної творчості і поетичного стилю.

З. П. ГУЗАР

До питання про природу художньої деталі

«Мистецтво є мікроскоп, який спрямовує митець на таємниці своєї душі й показує ці загальні для всіх таємниці людям».

Лев Толстой

Незважаючи на першочерговість проблеми художньої деталі та її значення для розробки фундаментальних підвалин естетики реалізму (невипадково Ф. Енгельс у своїй відомій формулі реалізму насамперед згадав про деталі), теорія цієї літературознавчої категорії поки що належним чином не розроблена. І досі існує термінологічна неясність у дефініціях. Окремі дослідники розрізняють поняття деталі й подробиці, вказуючи, що «деталь — інтенсивна, подробиця — екстенсивна» [1], інші, навпаки, думають, що деталь тяжіє, власне, до характерності, і «кількісні критерії тут прикладати не слід» [2]. Знаходимо також визнання деталі як акцентованої подробиці, важливої з погляду автора і здатної викликати відчуття предмета чи явища в цілому [3].

Чим, як можна думати, пояснюється такий стан у теорії деталі? Очевидно, відсутністю достатнього об'єму аналітичного матеріалу. Надто мало ще трактується мікроаналіз конкретного твору, а саме на рівні мікроаналізу й вимальовується природа деталі, її сутність.

У процесі аналізу конкретного тексту буває дуже тяжко встановити різницю між «деталлю», «подробицею», «мазком», «штрихом», «рисочкою» тощо. Думаємо, що всі ці терміни можна в робочому порядку вважати синонімами, і вже під час мікроаналізу твору конкретно визначити ступінь їх ідейно-художньої навантаженості. Літературний твір складається з «безкінечно малих моментів», без них він принципово немислимий, і саме ці «моменти» ми й будемо вважати «деталями». Отже, деталь — це специфічний момент у діалектичному процесі художнього мислення, це елементарна клітина живого організму твору.

Деталь може бути рельєфною, пластичною, мальовничою (тоді ми говоримо про малярське світовідчуття автора) або «безобразною». Іноді це звернення і до необразного мислення читача. Не завжди ланцюг асоціацій від неї зримий, не завжди він існує. Більшою чи меншою мірою деталь метонімічна, синекдохічна. Вона може бути «обов'язковою» [4], або «фактурною», зримо «характерною», метафоричною. В практиці такі деталі називають художніми. Думаємо, що терміни

---

[1] Е. Добин. Герой, сюжет, деталь. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стор. 369.

[2] Марк Щеглов. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1965, стор. 104.

[3] Василь Фащенко. Дрібнота фактів і акцентована подробиця. «Вітчизна», 1965, № 10—11.

[4] Мова йде про деталі, які фіксують обов'язкові аксесуари дії, про подробиці, які становлять реальні контури описів. Без цих подробиць була б неможлива правдоподібність у відображенні життя.

«художня деталь» і «мікрообраз» однозначні. Їх можна визначити як мініатюрну модель субстанції мистецтва»[5].

Деталь може бути символічною, наскрізною. Вона може брати участь у дії (як той прославлений новелістичний сокіл) і ні (наприклад, «сойчине крило» в Івана Франка). Головна роль такої деталі — символізувати центральну думку, яку іноді й не можна повністю перекласти на мову «раціо». Буває, що якась деталь, конкретний штрих, розставлений автором як аксесуарна подробиця, в усьому контексті твору набирає символічного звучання (образ «болота» в бориславському циклі Івана Франка). Такі наскрізні деталі, які повторюються в різних ракурсах, здебільшого становлять фон дії, можуть бути її «каталізатором», зберігаючи при тому символічний зміст.

Образ ями, скажімо, в «Полуйці» має свій підтекст, ледь вловимо анімізується, персоніфікується, розвивається і врешті звучить як завершальний акорд художньої ідеї твору.

Говорять іноді про деталі першого плану і деталі дальших планів. Інші підкреслюють, що не можна підходити до будь-яких рис образу з мірою другорядності[6]. І справді, генералізуючи лише «рельєфні», «виразні», «акцентовані» деталі, ми залишаємо поза увагою інші «безкінечно малі моменти» твору, а саме без них наше уявлення про твір не може бути всебічним.

Як специфічний момент у процесі образного мислення деталь пронизує всі компоненти структури твору, всі його рівні. Плідним нам здається те розуміння структури твору, яке дав О. Соколов[7]. Елементами, компонентами, структурними рівнями твору він називає предметно-ідейний зміст твору, ейдологію, художній метод, родову і жанрову форму, систему композиційних і мовних засобів. Деталь — це інструмент художньої думки, через який життєвий матеріал втілюється в «плоть» художнього твору на всіх структурних рівнях, звичайно, посвоєму.

Коли йде мова про деталі предметно-тематичного рівня, то вони здебільшого будуть «обов'язковими». На рівні ейдології — це переважно психологічні деталі (прямі та непрямі, «безобразні» і «фактурні»). Оповідання Івана Франка «Навернений грішник» — своєрідна студія патологічного стану людини, враженої алкоголізмом. Візьмемо опис ранку, коли Василь Півторак після першої «довгої безсонної, страшної ночі» з «гидкими марами і страшищами» у попівській комірчині прокинувся і «був зовсім безсильний».

— Ци ви не слабі, Василю? — запитав його Сень.

— Е, — сказав Василь, глипнувши на нього, але тото «е» могло значити, що хто хотів»[8].

Одне малесеньке слово містить у собі стільки психологічного змісту, так розкриває сутність стану людини і, зрештою, має сюжетне значення. Сень після такої відповіді залишив Василя самого, в жахливій гарячці та не менш жахливій самотності.

Ми маємо тут на увазі деталі не ударні, не «фактурні», а ті стиснені ситуації, виражені зовні не промовистими образами, через які однак розкривається людинознавче багатство твору. Приховані психологічні процеси, часто не усвідомлені самим героєм, «вгадані» письменником, можуть бути подані як «не примітні» на перший погляд, «неістотні» деталі.

---

[5] Е. Добин. Названа праця, стор. 367.
[6] Марк Щеглов. Названа праця, стор. 87.
[7] Див.: А. Н. Соколов. Теория стиля. «Искусство», М., 1968.
[8] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. 1. Держлітвидав України, К., 1955, стор. 176.

«Василь лежав іще довго на тапчані, не думаючи нічого, вдивлювався в один чорний сучок на стіні надо дверима»[9].

В одному реченні — все. І стереоскопічно уявлюваний інтер'єр (через «обов'язкові» деталі бачимо напівтемну кімнату, небілену, з дощаними стінами, убогий тапчан, звернений «ногами» до дверей і т. п.), і особливо глибоко відтворений душевний стан в одному маленькому мікрообразі. Справді, яке експресивне враження створює ця деталь — «один чорний сучок»...

Якщо в змісті поняття «метод» розрізняти відображення, зображення і вираження, то не можна не побачити певних нюансів у природі деталей, зв'язаних з цими аспектами. Деталь органічна в процесах відбору життєвих явищ (особливості предметно-тематичного та ідейного рівня), у процесах типізації та індивідуалізації (мистецька своєрідність таланту, сила і характер зображення та вираження).

«Долина Тисьменниці закручується біля фабрики вужакою на південь, а далі на схід поміж дрогобицькими узгір'ями, а ще далі на захід, понад сею долиною, як фантастична, темно-синя, легко схвильована стіна, стоїть поважний, часто млою, мов мріями, покритий. Діл...»[10].

Конкретна «географічна» деталь (образ Ділу) в оповіданні «Задля празника», що з нього ми взяли даний уривок, як і в інших творах бориславського циклу, є прикладом виразу всіх трьох елементів методу в одному образі. В свідомості, в емоційній пам'яті Івана Франка назавжди відобразився конкретний куточок Підгір'я. Натура стала предметом зображення під певним естетичним кутом і виразила любов автора до рідного краю, його суб'єктивне, емоційне ставлення до рідних місць, тугу за дитинством... і важко сказати, які ще почуття.

На рівні композиції деталь часто стає прийомом, явищем «технології» (свідченням умовності мистецької побудови) — і тоді, коли вона є рушієм дії (дієвим елементом сюжету, його «часточкою», мотивом), і тоді, коли вона має позасюжетний характер. Врешті, природа деталі прямо залежить від родової та жанрової форми твору. Адже по-іншому будується система деталей у новелі, оповіданні, повісті чи драмі. Деталь у повісті справді екстенсивніша, там ширше малюється тло, часто в повісті деталь менш символічна. Характер деталі найбільш залежний від особливостей образного мислення митців слова, від індивідуальної манери автора, його інтелектуально-емоційної сфери.

---

[9] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. I, стор. 175.

[10] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. III, стор. 186. «Діл» — назва хребта гір, вкритих лісом, який тягнеться від Нагуєвич до Борислава і далі до Бескидів.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ф. Я. ШОЛОМ

Давня українська література в дослідженнях радянських учених

Давнє українське письменство (доби феодалізму—до кінця XVIII ст. включно), яке привернуло пильну увагу літературознавців ще на початку минулого віку, з марксистсько-ленінських позицій почало досліджуватися лише після перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції. Українське радянське літературознавство, продовжуючи прогресивні традиції та використовуючи надбання дореволюційних вчених, насамперед революціонера-демократа І. Я. Франка, передових буржуазних істориків літератури П. Г. Житецького (1837—1911), М. І. Петрова (1840—1921), М. Ф. Сумцова (1854—1922), В. І. Резанова (1867—1936), В. М. Перетца (1870—1935) [1] та ін., досягло значних успіхів за 50 років Радянської влади.

Спроби загального, підсумовуючого огляду здобутків радянського літературознавства в галузі дослідження історії давньої української літератури у свій час уже робилися, але вони охоплювали або певний період, або ж торкалися окремих проблем і мали спеціальні завдання та призначення. Йдеться насамперед про ювілейні статті та наукові доповіді акад. В. М. Перетца, як наприклад: «История древней русской литературы в работах ученых 1917—1923 гг.» («Slavia», 1924, № 3); «Работы по истории русской и украинской литературы» (зб. «Академия наук за десять лет (1917—1927 гг)», Л., 1927); «Национальная политика СССР и успехи украинского литературоведения в 1917—1932 гг.» («АН СССР. Труды ноябрьской юбилейной сессии», Л.,1933, а також «Вестник АН СССР», 1933, № 7) [2].

Згодом з'являються також бібліографічні покажчики наукових праць, присвячених дослідженню як історії давньої російської та української літератур в цілому, так і окремих періодів. Так, у 1940 р. одночасно виходить два бібліографічні покажчики, присвячені «Слову о полку Ігоревім»: «Слово о полку Игореве». Библиографический ука-

---

[1] Як перші академіки новоствореної Всеукраїнської Академії наук М. І. Петров і М. Ф. Сумцов (1919 р.) взяли активну участь у становленні української радянської філологічної науки. Академік спочатку Петербурзької АН (з 1914 р.), а потім АН СРСР та АН УРСР (з 1919 р.) В. М. Перетц і член-кор. АН СРСР (з 1923 р.) В. І. Резанов відіграли видатну роль у розвитку радянського літературознавства.

Важливе місце серед наукових праць про давню українську літературу напередодні Великого Жовтня займають серйозні розвідки про невідомі чи маловідомі літературні факти і явища давнього українського письменства учнів академіка В. М. Перетца, учасників його славнозвісного Семінарія російської філології при Київському університеті С. І. Маслова, В. П. Андріанової-Перетц, М. К. Гудзія, С. О. Щеглової, О. А. Назаревського та інших, які потім стали видатними радянськими спеціалістами.

[2] Див. також: Академик М. Н. Сперанский. Древнерусская литература за 15 лет советской власти. Краткий обзор ее изучения. У кн.: Труды ноябрьской юбилейной сессии Академии наук СССР, посвященной 15-летней годовщине Октябрьской революции, 12—19 ноября 1932 г. Л., 1933, стор. 586—603 і(окремий відбиток).

затель. Составили О. В. Данилова, Е. Д. Поплавская, И. С. Романченко. Под редакцией и со вступ. статьей проф. С. К. Шамбинаго» (Вид-во Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна, М., 1940) і «Слово о полку Игореве». Библиография изданий, переводов и исследований. Составила В. П. Адрианова-Перетц» (Видання інституту російської літератури (Пушкінського Дому) АН СРСР, М.—Л., 1940), продовжені згодом Л. О. Дмитрієвим у книзі «Слово о полку Игореве». Библиография изданий, переводов и исследований 1938—1954. Составил Л. А. Дмитриев» (Вид-во АН СРСР, М.—Л., 1955) і доповнені потім у статті П. М. Попова «Дополнения к библиографии работ о «Слове о полку Игореве» за 1938—1954 гг.» («Труды Отдела древнерусской л-ры ИРЛИ АН СССР», т. XIII, М.—Л., 1957) [3]. Тоді ж вийшла з друку і «Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть. Вып. I. Составили В. П. Адрианова-Перетц и В. Ф. Покровская» (Вид-во АН СРСР, М.—Л., 1940), продовжена пізніше у книзі: «Библиография древнерусской повести. Составил А. А. Назаревский» (Вид-во АН СРСР, М.—Л., 1955).

З особливою інтенсивністю вчені укладають бібліографічні покажчики і подають загальні огляди наукових досягнень у галузі давнього російського і українського письменства протягом 50-х—початку 60-х років. У 1956 р. Інститут російської літератури (Пушкінський Дім) АН СРСР видає книгу: «Библиография советских работ по древнерусской литературе за 1945—1955 гг. Составили В. А. Колобанов, О. Ф. Коновалова и М. А. Салмина. Под редакцией и со вступительной статьей Д. С. Лихачева» (Вид-во АН СРСР, М.—Л., 1956), в якій подана бібліографія наукових праць російською, українською та білоруською мовами, що значною мірою відбивають стан дослідження в ті роки також й історії давньої української літератури.

До 40-ї річниці Жовтня було укладено великий покажчик. «Библиография советских русских работ по литературе XI—XVII вв. за 1917—1957 гг. Составила Н. Ф. Дробленкова. Под редакцией и со вступительной статьей В. П. Адриановой-Перетц» (Вид-во АН СРСР, М.—Л., 1961), продовжений тим самим упорядником у статті «Библиография работ по древнерусской литературе, вышедших в СССР за 1958—1959 гг.» («Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР», т. XVIII, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1962) з включенням праць російською, а також українською і білоруською мовами та досліджень іноземних учених, опублікованих в СРСР. Важливе значення має також книга «Библиография русского летописания. Составила Р. П. Дмитриева. Ответственный редактор Я. С. Лурье» (Вид-во АН СРСР, М.—Л., 1962), що подає повну анотовану бібліографію російських, українських та білоруських праць за 1674—1959 рр. із додатком вибраних іноземних досліджень, укладеним Ю. К. Бегуновим.

Та найбільш важливими є синтетичні дослідження академіка О. І. Білецького «Проблеми вивчення старовинної української літератури до кінця XVIII ст. («Літературна критика», 1936, № 1 (2); «Українське літературознавство за сорок років (1917—1957)» (Вид-во АН УРСР, К., 1957); «Шляхи розвитку українського літературознавства» та «Сучасний стан і проблеми вивчення давньої української літератури» (обидві надруковано у книзі: «Матеріали до вивчення історії української літератури (в п'яти томах). Посібник для філологічних фа-

---

[3] Див. також: Ф. М. Головенченко. Слово о полку Игореве. Историко-литературный и библиографический очерк. Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. т. LXXII, вып. 6, М., 1955; Його ж. Слово о полку Игореве. Библиографический очерк. Перевод. Пояснения к тексту и переводу. Под редакцией проф. А. В. Позднеева. Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина, М., 1963.

культетів університетів і педагогічних інститутів. Том І. Давня українська література (Доба феодалізму—до кінця XVIII ст.). Упорядкували академік О. І. Білецький і доцент Ф. Я. Шолом. Вид-во «Радянська школа», К., 1959) та незакінчена стаття «До питання про періодизацію історії дожовтневої української літератури»[4], а також виданий за його редакцією біо-бібліографічний словник «Українські письменники. Том І. Давня українська література (XI—XVIII ст.). Уклав Л. Є. Махновець. Відповідальний редактор академік О. І. Білецький» (Держлітвидав УРСР, К., 1960), у якому вперше подано анотовані біо-бібліографічні матеріали про давню українську літературу до 1959 р. включно. Велике значення для оцінки радянських наукових праць про давнє письменство має підсумовуюча розвідка академіка АН УРСР М. К. Гудзія «Основные моменты в изучении истории славянской филологии в России — СССР»[5].

Одначе повного огляду радянських наукових досліджень про давню українську літературу досі немає. Завданням нашої статті є систематизоване висвітлення досягнень радянського літературознавства в галузі вивчення давнього українського письменства в цілому, розкриття з марксистсько-ленінських позицій закономірностей розвитку історико-літературного процесу доби феодалізму, а також з'ясування зв'язків української давньої літератури з літературами інших народів, насамперед тісних російсько-українських літературних взаємин.

Протягом перших років Радянської влади, яка створила усі можливості для розквіту української радянської культури і науки, літератури та літературознавства, наукові студії давнього українського письменства (як, до речі, й нової української літератури) були значною мірою прямим продовженням традиції і методів дореволюційної буржуазної філологічної науки. Заснована ще в 1919 р. Всеукраїнська Академія наук стала центром становлення і розвитку українського радянського літературознавства, що відбувалися в жорстокій боротьбі з ворожою ідеологією українського буржуазного націоналізму, з буржуазним об'єктивізмом, формалізмом, вульгарним соціалізмом, космополітизмом за утвердження марксистсько-ленінського методу історико-літературних досліджень.

Відкриття нових кафедр української мови та літератури у вузах і повсюдне запровадження вивчення рідної мови та літератури в середніх школах України, планова підготовка учительських кадрів для всезростаючих потреб народної освіти вимагали якнайшвидшого створення підручників і посібників з української філології. І от уже в 1918 р. виходить друком у Харкові «Хрестоматія по українській літературі для народних вчителів, шкіл учительських та середніх і для самоосвіти». Зложили: проф. М. Сумцов і М. Плевако при участі проф. Д. Багалія. Проф. М. Сумцов. 4. 1-а. Народна словесність і стара література (XI—XVIII ст.), яка до 1922 р. витримала три видання. Одночасно в Києві виходять три випуски хрестоматії з давньої української літератури

---

[4] Стаття вперше надрукована уже після смерті автора в журн. «Радянське літературознавство», 1963, № 3; Див. також: А. И. Белецкий. Наука о литературе в истории Харьковского университета. Учені записки Харківського державного університету ім. О. М. Горького, т. CI, Харків, 1959; О. А. Назаревський. Видавнича діяльність Комісії давнього українського письменства. «Вісті ВУАН», 1929, № 11—12; О. А. Назаревський. Давня східнослов'янська повість в радянському літературознавстві (1917—1947). Наукові записки Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, т. VII, вип. 3, К., 1947; М. О. Скрипиль. Старинная русская повесть в советском литературоведении. Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, т. 67, Л., 1948.

[5] Wiener Slavistisches Jahrbuch. Herausgegeben vom Institut für Slavische Philologie an der Universität Wien — durch Rudolf Jagoditsch. Achter Band, Sonderdruck, 1960, стор. 9—27.

О. Дорошкевича і Л. Білецького. Звичайно, ці перші спроби створення радянських посібників мали багато помилок та недоліків і з методологічного боку зараз не витримують наукової критики, однак вони є свідченням тих інтенсивних пошуків на ниві освіти й науки, які викликала перемога Жовтня на Україні [6].

Значною мірою пожвавилися літературознавчі дослідження і на Західній Україні, яка в той час була під владою панської Польщі. Протягом 1920—1924 рр. у Львові, накладом товариства «Просвіта», виходять три великі томи «Історії української літератури» Михайла Возняка, в якій виклад історії української літератури з оглядом бібліографії доведено тільки до кінця XVIII ст. Тоді ж друкується і хрестоматія М. Возняка «Старе українське письменство. Вибір для середніх шкіл», Львів, 1922. В 1923 році теж у Львові виходять перші три томи «Історії української літератури» М. С. Грушевського, який, потім переїхавши до Києва і включившись у роботу Всеукраїнської Академії наук, видає ще три книги «Історії української літератури» (тт. IV і V, останній у двох книгах, К., 1925—1927 рр.), довівши характеристику літературного процесу на Україні до початку XVII ст. (1610 р.).

Отже, на перший погляд, давньому українському письменству надто пощастило в цих широких за розмахом писаннях М. Возняка і М. Грушевського, та буржуазно-націоналістичні тенденції і антинаукові концепції знецінюють і той значний фактичний матеріал, який наведений, наприклад, М. Возняком у третьому томі його «Історії української л-ри» (XVIII ст.). Що ж до багатотомної «Історії української літератури» М. Грушевського, то через антинаукові буржуазно-націоналістичні перекручення українського історико-літературного процесу вони зовсім непридатні для використання радянськими читачами [7].

Більшість літературознавців, спеціалістів у галузі російського та українського письменства, які після перемоги Жовтня продовжували чесно працювати в університетах й інститутах України і у складі новоствореної Академії наук, включилася в активне дослідження історії української літератури, щиро прагнучи в міру своїх знань і можливостей по-науковому, об'єктивно висвітлювати історико-літературний процес. Найбільше літературознавчих праць було створено про давній період, але й нова українська література стала об'єктом наукових інтересів учених-філологів. Зрозуміла річ, що оволодіння марксистсько-ленінським методом наукового дослідження і висвітлення історико-літературного процесу українськими літературознавцями старшого покоління було справою нелегкою. Та їх щире прагнення будувати нову радянську науку і культуру, сприяти розвитку нового суспільного життя були запорукою значною мірою успішних і наукових філологічних студій на ниві дослідження як нового, так і давнього письменства.

---

[6] В цілому високо для свого часу оцінив третє, поширене видання вказаної «Хрестоматії по українському письменству, т. І. Народна словесність. Письменство XI—XVIII вв.» Всеукр. державне видавництво, Харків, 1922, 217 стор. проф. М. Ф. Сумцова, О. І. Білецький у своїй рецензії, надрукованій у журналі «Путь просвещения», 1922, № 2, стор. 300—301: «Уже сам факт появи книги третім виданням (перше вийшло в 1918 р.)... красномовно свідчить про те, що книга професора М. Ф. Сумцова не випадковий гість літературного світу, а дещо таке, що йде назустріч гострій потребі читача і цю потребу вміло задовольняє... І в такому своєму вигляді, — після чималої кількості критичних зауважень пише рецензент, — книга дає тому, хто вчиться, повну можливість уявити собі живе і різноманітне письменство старої України, де під корою сухих і зашкарублих інколи слів билась жива думка, кипіла полеміка, стикались ідеології, намацувались шляхи розвитку художнього слова» (див.: Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. І. «Наукова думка», К., 1965, стор. 489—491).

[7] Детально про ці книги М. Возняка і М. Грушевського див. у статті О. І. Білецького «Стан і проблеми вивчення давньої української літератури». Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. І.

Продовжуючи кращі традиції дожовтневого буржуазного і особливо революційно-демократичного українського літературознавства, вони збагачували науку про літературу великою кількістю нових, досі невідомих фактів, розшуканих в архівах і сховищах, проводили значну текстологічну і бібліографічну роботу, підготовляли до друку стародавні літературні пам'ятки і твори класиків нової літератури.

Палко підтримав Жовтневу революцію молодий професор Харківського університету, відомий уже на той час дослідник світової, російської та української літератур О. І. Білецький, для якого Великий Жовтень став, за його власним свідченням, «знаменним рубежем, початком іншого, незрівнянно діяльнішого життя». Включившись в активне будівництво радянської культури, працюючи на керівних і творчих посадах театрального відділу Наркомату освіти, О. І. Білецький, поряд з читанням лекцій в театральних закладах і безпосередньою роботою в театрі, багато займається науковими дослідженнями. Він друкує ряд цінних наукових статей, брошур і книг. Ще напередодні Жовтня прогресивно настроєний допитливий шукач нового, О. І. Білецький виступає на педагогічному з'їзді в Харкові (1916 р.) з цікавою доповіддю «О преподавании древнерусской литературы в средней школе», яка 1917 р. була опублікована спочатку в збірнику «Наука и школа» (1916—1917, № 1), а потім окремою брошурою (Харків, 1917) [8]. У цій статті, яка містить переконливу аргументацію, на підставі цікавих прикладів, потреби серйозно і глибоко вивчати давнє письменство в середній школі, автор «вказав на необхідність виховання юнацтва в дусі патріотизму, поваги до історичного минулого свого народу, до створених ним культурних скарбів» [9].

Говорячи про стан вивчення давньої літератури у школі, О. І. Білецький підкреслював: «Позбавляючи учнів можливості ознайомитися з давньоруською красою безпосередньо, ми разом із тим позбавимо їх можливості розбиратися в літературно-художніх течіях нашого часу... Ми готуємо своїх учнів на служіння народу...» [10]. І тут варто повернутися до глибоко патріотичного початку цього важливого виступу напередодні пролетарської революції: «Чи не повинна школа, — риторично запитує О. І. Білецький,—готувати насамперед громадян, які не тільки люблять Батьківщину, а й знають, за що її треба любити, які нагромаджені в ній довгими віками цінності треба оберігати і відстоювати?

Якщо все це так, то, звичайно, молодь наша мусить знати і цінувати те позитивне, що є в нашому минулому і що завжди лягає і ляже в основу побудови кращого майбутнього»[11].

Велике значення для становлення радянської літературознавчої науки мали статті і монографії О. І. Білецького 20-х років: «Об одной из очередных задач историко-литературной науки. (Изучение истории читателя)» («Наука на Украине», 1922, № 2); «В мастерской художника слова» (у книзі «Вопросы теории и психологии творчества», т. 8, Харьков, 1923); «Старинный театр в России. I. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе южной Руси-Украины» (М., 1923)[12];

---

[8] Передруковано у книзі: Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. I, стор. 79—107.

[9] М. Гудзій. Олександр Іванович Білецький. У кн. Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. I, стор. 10.

[10] Там же, стор. 94.

[11] М. Гудзій. Олександр Іванович Білецький. У кн.: Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. I, стор. 80.

[12] Згодом у перекладі українською мовою із авторськими змінами і доповненнями ця праця була надрукована у вигляді двох статей: «Зародження драматичної літератури на Україні» та «Українська драматургія XVII—XVIII ст.» У кн.: Матеріали до вивчення історії української літератури, т. I. Давня українська література (доба феодалізму — до кінця XVIII ст.), К., 1959.

«Сімеон Полоцький та українське письменство XVII-го віку» (В кн.: «Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ятдесятих роковин наукової діяльності. Збірник Історико-філологічного відділу», № 51, К., 1927); невелика стаття «Вышенский Иван», надрукована в «Большой Советской Энциклопедии» (т. 14, М., 1929).

Монографія «Старинный театр в России» (цю назву без погодження з автором дало московське видавництво Думнова) присвячена висвітленню українського народного і шкільного театру від перших початків драматургії на Україні до кінця XVIII ст.

Вихід у світ капітальних досліджень в галузі давнього українського письменства протягом перших років Радянської влади був наслідком попередніх наукових студій, переважно ще в дожовтневий час. Так, 1917 р. у Петрограді виходить з друку велика книга (магістерська дисертація) В. П. Адріанової «Житие Алексея Человека божия в древней русской литературе и народной словесности», у якій «головна увага приділена автором найбільш точній текстологічній історії цілого ряду літературних і фольклорних творів, їх міжнародним зв'язкам і взаємозалежностям... Особливий інтерес у монографії являють детально розроблені автором взаємовідносини літературних і фольклорних версій цієї пам'ятки — російських, українських, польських та ін.» [13].

Приват-доцент Київського університету, колишній активний учасник семінару руської філології академіка В. М. Перетца — М. К. Гудзій у 1917 р. видає книгу «Переводы» Żywotów świętych «Петра Скарги в Юго-Западной Руси», («Печатано по определению Совета Университета св. Владимира», Київ, 1917,), написану на конкурс при закінчені автором Київського університету і відзначену золотою медаллю як оригінальне наукове дослідження одного з важливих питань давнього українського письменства, а також висвітлення українсько-польських культурних і літературних стосунків у давню епоху.

Протягом 1917 р. в «Университетских Известиях» Київського університету друкується велика розвідка іншої учасниці семінару акад. В. М. Перетца — С. О. Щеглової «Богогласник». Историко-литературное исследование», що наступного 1918 р. вийшла окремою книгою і захищена автором у Київському університеті як дисертація на ступінь магістра російської мови і літератури. Академія наук за цю монографію присудила С. О. Щегловій Макарівську премію. За сучасною оцінкою члена-кореспондента АН СРСР В. П. Адріанової-Перетц, це дослідження «Богогласника» «всебічно висвітлило походження і наступну долю найпопулярнішого у XVIII ст. на Україні віршового збірника, створеного в Західній Україні на захист національної незалежності народу, який залишався під гнітом польсько-католицького оточення» [14]

Того ж 1918 р. виходить невелика за обсягом, але цінна за вміщеним у ній бібліографічним матеріалом праця найстарішого учасника Перетцівського семінару професора Київського університету С. І. Маслова «Критико-библиографический обзор новейших трудов по славя-

---

[13] Д. С. Лихачев. Краткий очерк научно-исследовательской и преподавательской деятельности В. П. Адриановой-Перетц. У кн.: Академия наук СССР. Материалы к биобиблиографии ученых СССР. Серия литературы и языка, вып. 4. Варвара Павловна Адрианова-Перетц. Вступительная статья Д. С. Лихачева. Библиография составлена Р. И. Горячевой. Изд-во АН СССР, М., 1963, стор. 10—11.

[14] В. Адрианова-Перетц. С. А. Щеглова (Некролог). У кн.: Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Труды Отдела древнерусской литературы, XXI. Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы «Наука», М.—Л., 1965, стор. 394.

но-русской библиографии и палеографии» (Київ, 1918, окремий відбиток із «Университетских Известий» за 1917 р.).

Написана наступного, 1919 р. цікава стаття С. І. Маслова «Из наблюдений над старопечатными церковнославянскими изданиями» (згодом була опублікована у книзі: «Историко-литературный сборник. Посвящается Всеволоду Измаиловичу Срезневскому (1891—1916 гг.)», Ленинград, 1924), що містить важливі наукові спостереження, узагальнення і висновки. Так, досліджуючи всі наявні примірники чималої кількості стародруків пам'яток давнього українського письменства, автор звертає увагу на різні розбіжності в окремих примірниках того самого видання, характерні для багатьох стародруків, наукові методи і принципи вивчення яких, — пише С. І. Маслов, — «повинні бути доповнені вимогою — описуючи те або інше видання, притягати, по можливості, всі примірники його, що з б е р е г л и с я д о н а ш и х ч а с і в. Лише докладне дослідження кожного примірника, порівняння цих примірників між собою, дасть нам справжнє уявлення про видання, про одноманітність у складанні, про єдність тексту в окремих його представниках, про аутентичність тих умов виходу, які позначено на його заголовному аркуші» [15]. За оцінкою академіка В. М. Перетца, «це формулювання завдань та способів опису», запропоноване вперше С. І. Масловим, — «є цінним набутком для науки» [16].

Протягом 1925—1928 рр. виходить три випуски наукового дослідження С. І. Маслова «Етюди з історії стародруків», I—VIII (К., 1925); IX—X (К., 1927) і XI—XII (К., 1928), у якому з винятковою скрупульозністю і науковою точністю вивчено і описано ряд українських стародруків XVII—XVIII ст., зокрема книг І. Галятовського, Л. Барановича, Д. Ростовського, І. Максимовича, В. Лащевського, історичного трактату «Синопсис» [17] тощо.

З ім'ям професора С. І. Маслова зв'язані були у 20-х роках всі найважливіші наукові студії з історії української стародрукованої книги XVI—XVIII ст. Як співробітник журналу «Бібліографічні вісті» і голова Комісії історії книги Українського наукового інституту книгознавства (з 1923 р.), як керівник Секції історії книги голова академічного «Комітету для опису видань, що вийшли на території України в XVI—XVIII вв.» (з 1924 р.) і завідуючий відділом стародруків Всенародної бібліотеки України при Академії наук УРСР (з 1926 р.), С. І. Маслов публікує ряд наукових розвідок: «Друкарство на Україні в XVI—XVIII ст.» («Бібліографічні вісті», 1924, № 1—3; окремий відбиток: К., 1924) [18]; «Каталог ювілейної виставки українського друкарства» (К., 1925); «Спроба інструкції та план роботи над складанням українського бібліографічного репертуару XVI—XVIII ст.» («Українська бібліографія. Вип. І. Методологічний збірник», виданий Бібліографічною комісією Всеукраїнської академії наук. К., 1928, (окремий відбиток: К., 1928); «З культурного життя старої Прилуччини. С. В. Лукомський» («Бюлетень Прилуцького окружного музею», № 2, Прилуки, 1929) та інші.

---

[15] Историко-литературный сборник. Посвящается Всеволоду Измаиловичу Срезневскому (1891—1916). Л., 1924, стор. 165.

[16] В. П е р е т ц. Нарис наукової діяльності проф. С. І. Маслова. У кн.: Сергій Маслов (1902—1927). (Український науковий інститут книгознавства. Українські бібліологи). К., 1927, стор. 28.

[17] Див. ще статтю: С. И. М а с л о в. К истории изданий Киевского «Синопсиса». У кн.: Сборник статей в честь академика Ал. Ив. Соболевского. Л., 1928, стор. 341—348.

[18] У переробленому вигляді ця праця надрукована в 1926 р. німецькою мовою в Майнці у щорічнику Гутенберського товариства: «Ukrainische Druckkunst des 16 bis 18 Jahrhunderts mit Tafeln 2 bis 6. Von S. I. Masslov, Kiew, «Sonderabzug aus dem Gutenbergjahrbuch», Mainz, 1926, стор. 65—76 і окремим відбитком.

Особливе місце посідає написана в той же час синтетична праця «Українська друкована книга XVI—VIII вв» (К., 1925), яка здобула високу оцінку спеціалістів. «Щасливий дар, — писав академік В. М. Перетц, — в небагатьох словах вміщати багато цінних відомостей — є характерною рисою С. Ів. як вченого. Ледве чи ми помилимося, якщо скажемо, що ця маленька книжечка — 76 стор. у 16⁰ — є своєрідною енциклопедією старого українського друкарства, в якій багато сторін вивчення книги вперше в науковій літературі знайшли собі належне освітлення. Так працювати над історією книги й так писати про неї — може людина, що щиросердечно любить книгу, це найбільше культурне досягнення людства...» [19].

Початок видання серії «Науково-популярна бібліотека книгознавства за редакцією Ю. О. Меженка» УНІК'у (Українського наукового інституту книгознавства), під четвертим номером якої з'явилася названа вище книга С. І. Маслова, був покладений розвідкою О. М. Маслової «Рукописна книга» (Держвидав, К., 1925), що вийшла під № 1 цієї серії і являє собою нарис про виникнення і розвиток рукописної книги [20].

Дослідження пам'яток давнього українського письменства було тісно пов'язане з книгознавчими студіями також і інших учених. В активну науково-дослідну і культурно-освітню роботу в перші роки після Жовтня включається спочатку аспірант Київського університету, а потім науковий співробітник Всеукраїнської Академії наук та професор Київського художнього інституту П. М. Попов [21]. Широке коло наукових інтересів у галузі літературознавства і фольклористики, бібліографії і книгознавства, діалектології і мистецтвознавства визначилось уже на початку його науково-педагогічної діяльності. Наукове дослідження П. М. Попова, що складалося із трьох окремих розвідок під загальною назвою «Замітки до історії українського письменства XVII—XVIII вв.» («Записки Історично-філологічного відділу ВУАН», кн. IV, К., 1923 і окремою брошурою: К., 1923) одержало високу оцінку наукової критики як зразок копіткої праці по вивченню нових, до того невідомих пам'яток давньої літератури.

Розвідки П. М. Попова «Початки друкарства у слов'ян» («Бібліологічні вісті». 1924, № 1—3 і окремий відбиток: К., 1924); «Слов'янські інкунабули Київських бібліотек» («Бібліологічні вісті», 1924, № 1—3); «Друкарство, його початок і поширення в Європі (XV—XVI вв.)» (Державне вид-во України, К., 1925, книга вийшла під № 2 серії «Науково-популярна бібліотека книгознавства»); «Матеріали до словника українських граверів» (К., 1926); «Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу, невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в.» (див. кн.: «Юбілейний збірник на пошану акад. Д. І. Багалія», К., 1927, окремий відбиток: К., 1927); «Матеріали до словника українських граверів. Додаток І» («Бібліологічні вісті», 1927, кн. 3, окремим виданням: К., 1927); «Ксилографічні дошки Лаврського музею. Випуск І. Україн-

---

[19] В. Перетц. Нарис наукової діяльності проф. С. І. Маслова, стор. 32.

[20] Перу цієї дослідниці належить ще досить грунтовна наукова розвідка з історії перекладного письменства в давню епоху на Україні. Див.: Олена Маслова. Життя і літературна спадщина Людовіка Гвіччіардіні. Записки Історико-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук, кн. XII, 1927, стор. 139—164; кн. XV, 1927, стор. 8—53; кн. XVIII, 1928, стор. 51—62; кн. XIX, 1928, стор. 43—92 і кн. XXIII, 1929, стор. 285—312.

[21] Детально про науково-педагогічну діяльність П. М. Попова в цей період див. у кн.: О. І. Білецький, Г. С. Сухобрус, Ф. Я. Шолом. Павло Миколайович Попов. Вид-во АН УРСР, К., 1961 (на стор. 18—32 бібліографія наукових праць ученого і літератури про нього): В. Касіян, Я. Затенацький. Збагачення мистецтвознавчої науки. «Мистецтво», 1960, № 5, стор. 36—37.

ські старовинні гравюри типу «народних картинок» (К., 1927) та ряд інших є досить цінним науковим досягненням не лише для свого часу. Це досі не перевершені ніким і, по суті, єдині наукові дослідження з даних проблем і питань. Після виходу у світ вони здобули високу оцінку спеціалістів на сторінках наукових видань Всеукраїнської академії наук, а також у періодичній пресі, фаховій вітчизняній і зарубіжній літературі. Так, наприклад, про його останні (із названих вище) три дослідження історико-літературного і мистецтвознавчого характеру сучасний рецензент Ст. Таранушенко 1929 року писав у висновку: «Праці П. М. Попова побудовано на пильному дослідженні музейних матеріалів, вони вносять у науковий обіг чимало свіжих дуже цінних даних»[22].

Засноване ще в 1921 р. «Товариство дослідників української історії письменства та мови», яке працювало під керівництвом акад. В. М. Перетца в Ленінграді і нараховувало у деякі роки понад тридцять наукових співробітників[23], протягом 20-х років підготувало і видало чимало наукових праць, текстів пам'яток давнього письменства. Особливо активними дослідниками історії давньої української літератури виступали у цей час акад. В. М. Перетц, член-кор. АН УРСР В. П. Адріанова-Перетц (обрана до АН 1926 р.), проф. Д. І. Абрамович, проф. С. О. Щеглова, проф. І. І. Фетісов та ін.

Академік В. М. Перетц як видатний і широко відомий ще своїми дореволюційними працями дослідник історії давньої української літератури, працюючи протягом 1917—1921 років у Самарському університеті, продовжує свої студії над українськими пам'ятками і друкує ряд періодичних видань українською мовою із своїми розвідками[24].

Включившись із 1921 р. в активну діяльність Всеукраїнської академії наук, В. М. Перетц, крім великої науково-організаційної роботи, пише і видає чимало грунтовних досліджень і публікацій нових текстів, які й зараз мають велике значення. Його «Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пособие и справочник для преподавателей, студентов и самообразования» (вид-во «Academia», Петроград, 1922), хоч і не був ще побудований на марксистсько-ленінських засадах, відіграв для свого часу важливу прогресивну роль у справі дослідження пам'яток давнього письменства. Протягом 20-х років він друкує чимало праць, присвячених історії української літератури. Це, зокрема, ціла низка розвідок про «Слово о полку Ігоревім», а саме: «К изучению «Слова о полку Игореве», I—IV (Изд-во АН СССР, 1926)[25] та ін.; чимало статей про стародавній український театр і драматургію, віршову літературу, полемічне і сатиричне письменство,

---

[22] Див.: Записки Історично-філологічного відділу ВУАН, кн. XXIII, К., 1929, стор. 360.

[23] Див.: Коротке звідомлення Товариства дослідників української історії письменства та мови у Ленінграді за 1927 рік (за підписом голови президії акад. В. М. Перетца та ін.). Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови, т. I, За редагуванням акад. Вол. Перетца. К., 1928, стор. 105—109. Тут говориться про активну роботу за звітний рік 36 науковців.

[24] Див.: В. М. Перетц. Основні моменти в розвитку української літератури. «Громада». Український календар на рік 1918. Самара, 1918, стор. 33—37; Його ж. Звернення до вкраїнця на Самарщині. Там же, стор. 43.

[25] На праці В. М. Перетца про «Слово о полку Ігоревім» протягом 1927—1934 рр. з'явилась велика кількість рецензій в українських, російських і зарубіжних наукових виданнях, зокрема рецензії В. Ф. Ржиги, М. Н. Сперанського, С. П. Розанова, М. К. Гудзія, Г. А. Ільїнського, М. Марковського, М. Вольтнера (повні дані про це див.: Список печатних трудов академика В. Н. Перетца. У кн.: В. Н. Перетц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв. Ответственный редактор Д. С. Лихачев. Предисловие В. П. Адриановой-Перетц. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1962, стор. 249.

зв'язки української літератури з російською (наприклад, «Неизвестные подражатели кн. А. Д. Кантемира». — «Известия по русскому языку и словесности АН СССР», 1928, т. I, кн. 2) і польською («Іван Вишенський і польська література XVI в.», «Науковий збірник за рік 1924 Історичної секції ВУАН», т. XIX, 1925); описи рукописних і стародрукованих книг; вище названі уже синтетичні огляди про успіхи українського літературознавства за десять і п'ятнадцять років після Жовтня і, нарешті, три випуски капітальної багаторічної праці, складеної із зібраних автором невідомих і неопублікованих матеріалів з історії давнього українського письменства в архівах, музеях і рукописних фондах бібліотек СРСР, під загальною назвою «Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв. I—VIII (Изд-во АН СССР, Л., 1926)[26]; IX—XI (Изд-во АН СССР, Л., 1928); XII—XV (Изд-во АН СССР, Л.)[27], а також окреме, уже посмертне видання, підготовлене В. П. Адріановою-Перетц на підставі запланованих автором матеріалів для четвертого випуску: «В. Н. Перетц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. Ответственный редактор Д. С. Лихачев. Предисловие и приложения (стаття «Владимир Николаевич Перетц (1870—1935)» і «Список печатных трудов академика В. Н. Перетца») В. П. Адриановой-Перетц» (АН СССР. Отделение литературы и языка. Комиссия по истории филологических наук. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1962). Посмертно також видані ще два наукових трактати В. М. Перетца: «Новый список «Моления Даниила Заточника» («Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР», т. XII, 1956, М.—Л.,) і «Киево-Печерский патерик в польском и украинском переводе» («Славянская филология. Сборник статей III, М., 1958 — АН СССР, Советский комитет славистов, IV Международный съезд славистов»), присвячені питанням літератури Київської Русі і українсько-польським літературним взаєминам у давній період.

Наукові дослідження академіка В. М. Перетца з історії давнього українського письменства[28] мають велике значення для розвитку українського радянського літературознавства. «Більша частина досліджень В. М. Перетца на теми історії української літератури, виконаних у 1920—1930 рр., — пише В. П. Адріанова-Перетц, — грунтуються на нових матеріалах, добутих ним під час археографічних поїздок... Дослідження в галузі історії української літератури XV—XVIII вв. дали можливість В. М. Перетцу значно розширити і поглибити наші уявлення про відношення її до слов'яноруської і польської літературної традиції і зробити декілька цінних знахідок, які висвітлюють літературний рух на Україні, переважно в XVII в.[29].

«У дослідженнях В. М. Перетца 1920—1930-х років з історії української літератури, — читаємо в «Предисловии» В. П. Адріанової-Перетц, — виділяється нова тема: він широко ставить питання про вплив російської літератури на українську XVI—XVII вв., зв'язаний із прагненням передових верств українського суспільства в їх захисті національної незалежності України спертися на традиції давньорусь-

[26] Див. рецензію М. К. Гудзія в німецькому славістичному часописі «Zeitschrift für slavische Philologie», B. VI, H. 1—2, 1929, стор. 292—295.

[27] На цей випуск див. рецензію О. А. Назаревського у журн. «Червоний шлях», 1930, № 3, стор. 235—236.

[28] Повну бібліографію наукових праць В. М. Перетца і рецензій на них див.: Список печатных трудов академика В. Н. Перетца. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков (АН СССР, Отделение литературы и языка. Комиссия по истории филологических наук). Изд-во АН СССР, М.—Л., 1962, стор. 234—235.

[29] Там же, стор. 233.

кої літератури Київського періоду і літератури Московської Русі XV—XVI вв.»[30].

Із ленінградських дослідників давнього українського письменства 20-х—початку 30-х років найбільш активними, крім, звичайно, В. М. Перетца, були В. П. Адріанова-Перетц, С. О. Щеглова, І. І. Фетісов. І. П. Єрьомін та інші. Так, у полі наукових інтересів В. П. Адріанової-Перетц у цей час були проблеми стародавнього українського театру («Сцена та костюм в українському театрі XVII—XVIII вв.» — «Україна», 1925); паломницька література («Данило Корсунський — паломник XVI-го віку». — «Записки Історично-філологічного відділу ВУАН». кн. IX, 1926); сатирична і гумористична література («До історії пародії на Україні в XVIII віці. («Служба пиворѣзам» 1760 року») — «Записки Історично-філологічного відділу ВУАН», кн. XVIII, 1928) та ряд інших.

Спеціаліст у галузі українського віршування XVI—XVIII ст., і російського театру XVII—XVIII ст., С. О. Щеглова, крім студій над російським театром і драматургією давнього часу, продовжує дослідження української сатирично-викривальної і гумористичної віршової літератури XVII—XVIII ст. 1929 року у другому випуску «Наукового збірника Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови» С. О. Щеглова надрукувала статтю «Давні українські вірші про пияцтво»[31].

Цікава наукова розвідка про долю новогрецького твору у східних слов'ян належить І. І. Фетісову: «Збірник легенд Агапія Критянина... в українському та московському письменствах та народній словесності» («Записки Історично-філологічного відділу ВУАН», кн. XIX, К., 1928; кн. XXIII, К., 1929).

Питаннями історії давньої української літератури зацікавився і один із молодих ленінградських учасників Семінару В. М. Перетца І. П. Єрьомін, який, крім рецензій на видання шкільної драми Вол. Рєзанова і «Українського вертепу» Є. Марковського, опублікував статті: «Петрушка» на Україні» («Україна», 1927, кн. 5/24), «Сводный патерик у південно-слов'янських, українському та московському письменствах» («Записки Історично-філологічного відділу ВУАН», кн. XII, 1927; кн. XV, 1927; і окремий відбиток. К., 1927).

Як голова президії Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови, акад. В. М. Перетц організував видання «Наукового збірника» цього товариства (з 1927 р. вийшло три випуски). Перший «Науковий збірник» (К., 1928) відкривається статтею Івана Франка «Студії над українськими історичними народними піснями XVст.» (в кінці статті дата: «Писано 9—19 лютого 1915 року»), надісланою автором акад. В. М. Перетцу під час першої світової війни і до того часу не друковану. Том присвячено світлій пам'яті Каменяра.

Протягом 1927—1933 рр. В. М. Перетц керував створеною ним самим у складі Історично-філологічного відділу ВУАН «Комісією давнього українського письменства», яка, об'єднавши зусилля 12 спеціалістів, провела значну роботу по підготовці до видання і дослідженню пам'яток історії давньої української літератури.

Чимало наукових розвідок про давнє українське письменство, як і текстів пам'яток, опубліковано в «Записках Історично-філологічного

---

[30] Список печатных трудов академика В. Н. Перетца, стор. 5—6.

[31] Більш детальний розгляд наукової діяльності С. О. Щеглової (1886—1965) див. В. Адрианова-Перетц. С. А. Щеглова (Некролог). Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР, XXI. «Наука», М.—Л., 1965, стор. 394—396. Бібліографічний покажчик праць С. О. Щеглової див. у кн.: Семинарий русской филологии академика В. Н. Перетца. Участники Семинария своему руководителю (XX—1907—1927). Л., 1929, стор. 50—51.

відділу» (1919—1931), «Збірниках Історично-філологічного відділу» (1921—1931) та інших виданнях Всеукраїнської Академії наук, наприклад, у серії «Пам'ятки мови та письменства давньої України», в Державному видавництві України тощо. Так, у Всеукраїнському кооперативному видавничому союзі 1919 р. надрукована в перекладі українською мовою з російського видання 1900 р. книга: «П. Житецький. Енеїда Котляревського в зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст.», К., 1919.

Відзначення ювілеїв Г. С. Сковороди — 125-річчя від дня смерті (1794—1919) і 200-річчя від дня народження (1722—1922) — були поштовхом до вивчення і популяризації творчості великого філософа і поета. Протягом перших десяти років після перемоги Жовтня з'явилося понад дванадцять різних книг про Г. С. Сковороду — наукових розвідок і видань його творів. І це було не випадковим. Адже Григорій Сковорода, як і Тарас Шевченко, були включені до числа найвидатніших діячів, яким за постановою Ради Народних Комісарів РРФСР, прийнятою 1918 р. за підписом В. І. Леніна, молода Радянська країна ухвалила спорудити монументи [32].

Звичайно, найбільш цінним науковим здобутком у вивченні творчої спадщини Г. С. Сковороди була монографія: «Акад Д. І. Багалій. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода (Всеукраїнським Комітетом сприяння вченим присуджена премія)» (Державне видавництво України, Харків, 1926. На стор. 377—393 подано «Бібліографічний покажчик розвідок про Г. С. Сковороду — всього 222 назви, з них №№ 200—222 вийшли протягом 1918—1923 р.).

У серії видань «Збірник Історично-філологічного відділу ВУАН» вийшли: № 1. — Акад. Д. Багалій. Нарис української історіографії (1923); № 2 — Т. Сушицький. Західно-руські літописи як пам'ятки літератури. Частина І. Київ, 1921 (частина II. Упорядкував та до друку виготовив О. А. Назаревський. «Від редакції» — Акад. Вол. Перетц; «Переднє слово» — Олександр Назаревський; Київ, 1929). Під № 7 вийшло п'ять випусків-книг (із запланованих дев'яти) капітальної праці: Проф. В. Ів. Резанов. Драма українська. 1. Старовинний театр український. Вип. І. Вступ. Сценічні вистави у Галичині, К., 1926; вип. III. Шкільні дійства великодного циклу, К., 1925; вип. IV. Шкільні дійства різдвяного циклу, К., 1927; Вип. V. Драматизовані легенди агіографічні, К., 1928; Випуск VI. Драми-моралітети, К., 1929.

У цій же серії вийшли дві великі монографії проф. Хв. Тітова «Матеріали для історії книжної справи на Вкраїні в XVI—XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків». К., 1924 (№ 17 «Збірника ІФВ») і «Стара вища освіта в Київській Україні кінця XVI—поч. XIX в. (з 180 малюнками), К., 1924 (№ 20). Під № 77 опубліковано: С. Богуславський. Пам'ятки XI—XVIII вв. про князів Бориса та Гліба (Розвідка та тексти). К., 1928; № 78 — Акад. Петро Лавров. «Кирило та Методій в давньо-слов'янському письменстві». К., 1928; № 86 — Є. Марковський. «Український вертеп, т .І, в. 1». К., 1929; № 90 — Проф. О. Савич. «Нариси з історії культурних рухів на Україні та Білорусії XVI—XVII вв». К., 1929; № 98 — Степан Гаєвський. «Александрія» в давній українській літературі (Вступ і тексти)». К., 1929.

У серії «Пам'ятки мови та письменства давньої України», т. IV вийшла книга: Проф. Дмитро Абрамович. «Києво-Печерський патерик (Вступ. Текст. Примітки)», К., Вид-во ВУАН, 1930. Цієї ж серії т. II

---

[32] Детально про це див.: П. М. Попов. Вшанування пам'яті Г. С. Сковороди (за неопублікованими листами В. Д. Бонч-Бруєвича і спогадами про нього). «Радянське літературознавство», 1965, № 2, стор. 31—42.

(«Збірник» № 99): Наталя Кістяківська. «Сатиричне та побутове письменство XVIII в. Випуск I. Твори Івана Некрашевича, українського письменника XVIII віку (Розвідка й тексти)» К., 1929.

Із серії «Пам'ятки українського письменства. Видає Археографічна комісія Української академії наук» вийшов лише т. I: Самійла Величка. «Сказаніє о войне козацкой з поляками». К., 1926.

Таким чином, із перечислених тут далеко не всіх наукових праць і публікацій творів давнього письменства у 20-х роках нашого століття можна зробити висновок, що основна маса їх має в цілому аналітичний чи фактографічний характер. Синтетичні ж праці хоч подекуди і з'являлись, та однак вони не могли задовольнити зростаючих потреб у методологічно чіткій, марксистсько-ленінській історії курсу давньої літератури.

В. Л. МИКИТАСЬ

Віршова література Закарпатської України початку XIX ст.

Період становлення нової української, як і російської, літератури характерний тим, що вона за дуже короткий час пройшла шлях від класицизму через сентименталізм і романтизм до критичного реалізму. На західноукраїнських землях й особливо на Закарпатті в силу специфічних суспільно-політичних умов цей процес був дуже й дуже уповільнений, а тому там ще довго панував класицизм. Класицистичні традиції знайшли свій відгук у просодіях А. Коцака, І. Фогарашія, М. Лучкая; у творах Г. Тарковича, І. Вальковського, В. Довговича, М. Лучкая, І. Ріпи, О. Духновича, О. Павловича та ін. Крім українського і російського, закарпатські літератори зазнали впливу й західноєвропейського класицизму, бо вчилися в учбових закладах Австрійської імперії і повинні були добре знати латинську, німецьку, угорську та інші мови, що об'єктивно давало їм змогу знайомитися з кращими зразками західноєвропейських літератур за першоджерелами.

Нові течії, нові віяння, спілкування з багатьма визначними слов'янськими діячами по обидва боки Карпат, слов'янський національно-визвольний рух на Заході, бурхливий розвиток нової української літератури в Наддніпрянських землях змушували закарпатських культурних діячів поступово переборювати труднощі росту, шукати нових форм і тем у літературі, що їм, зрозуміло, нелегко давалося. Найбільшою перешкодою до створення повноцінних творів для закарпатоукраїнських літераторів була «старорущина», тобто мовне питання, в якому вони плуталися аж до 1945 р. Щоправда, деякі письменники (В. Гренджа-Донський, Ю. Боршош-Кум'ятський, О. Маркуш, Ф. Потушняк, Миколая Божук та ін.) під впливом української радянської літератури і комуністичної преси краю повністю перейшли на норми української літературної мови ще в 30-х роках XX ст.

Для періоду становлення нової української літератури і в другій половині XVIII ст., і на початку XIX ст. властивим було те, що панівним родом, або видом літератури стало віршування. Після полемічної, публіцистично-проповідницької, історико-мемуарної прози аж до «Наталки Полтавки» й «Москаля-чарівника» І. Котляревського та українських оповідань і повістей Г. Квітки-Основ'яненка не з'явилося жодного більш-менш помітного прозового твору. Виняток становлять хіба що подорожні записки Василя Барського, однак зачислення їх, як і «козацьких» літописів, до художньої літератури дещо умовне. Кращі сатиричні, драматичні та інші твори в другій половині XVIII і на початку XIX ст. були написані саме у віршовій формі.

Все це було типовим і для Закарпатської України, що стогнала у ярмі чужоземних поневолювачів. Тут також від М. Андрелли і до О. Духновича ми не маємо помітних прозових творів. Зокрема, у першій половині XIX ст. в краї розвивалася виключно віршова літерату-

ра, яка, зважаючи на відірваність від основного материнського лона та жорстоку політику денаціоналізації, продовжувала помітно відставати від загального поступу, але все ж тягнулася до світла. З'являються перші книжні драматичні твори, продовжує розвиватися під різними літературними впливами панегіричне віршописання й інтимна лірика, а в громадській ліриці саме життя висуває нові громадські та політичні теми, зокрема відгуки на передреволюційні та революційні події в Західній Європі середини XIX ст. Врешті, на цей час припадає початок творчості найпомітніших закарпатських письменників О. Духновича та О. Павловича.

У даній статті немає можливості зупинитися на всіх різновидах віршової літератури Закарпатської України початку XIX ст., а тому ми будемо говорити здебільшого про панегіричне віршописання, що було явним продовженням традиції XVIII ст. Так, наприклад, в архіві великого слов'янського діяча П. Й. Шафарика у Чеському національному музеї близько ста років зберігалися два рукописні твори маловідомого закарпатського поета початку XIX ст. Андрія Вальковського — драматизована орація під назвою «Дойник, Козлик, Сиродав» і хвалебна ода без назви. Напевно, обидва твори призначалися для відомої праці П. Й. Шафарика «Слов'янське народописання», бо у приписці чеською мовою значиться під низом рукопису: «Склав і писав Андрей Вальковський клерик Мункачівський. Року 1807 в Трнавськім семеницї (семінарії)»[1]. Власне, це й усе, що нам відомо про автора віршів, який, напевне, був студентом Трнавської єзуїтської колегії і називався Андрієм Вальковським.

Привертає увагу перший твір. «Орація» присвячена Мукачівському єпископу, відомому культурному діячеві Закарпаття Андрієві Бачинському, який виведений в образі Духодана. Класична назва дійових осіб відповідає їхній безпосередній професії: Духован — духовний наставник, Козлик — «скотовождь волнистого стада», тобто пастух овець; Сиродав — «коров вождь» або пастух худоби; їхній друг Дойник — доярі співець на «свірелі». До цього Дойника ранком приганяють свою худобу Козлик і Сиродав. Вони починають вести пієтичну розмову про «верьховного Пастиря Духодана», тобто про єпископа Андрія Бачинського:

Под ним наша паства цвѣтет; под ним пастыри прибыли;
Под ним наша свирель жалким перестала наполнять
Холмы, долины стоном; словом: благоденствие над ним.

Отже, тут йдеться не про звичайних пастухів, а про «пастирів овець божих». Автор вдався до традиційного шаблону, характерного для подібного роду псевдоромантичної літератури XVIII ст. як у Росії, так і в Західній Європі. Легко здогадатися, що Дойник, Козлик і Сиродав були семінаристами, бо коли їм прийшлося бути в «Угграді», тобто в Ужгороді, до них Духодан (Бачинський) звернувся з пастирським добрим побажанням-напуттям:

Чада, во пастырской пребывайте наукѣ усильны,
Се бо моим стадом пространное поле бѣлѣет.
Словно как и мой вѣк; вѣрных приставлю ко стаду.

Саме від нього, Духодана, вчаться вони «пасть стадо», направлять вірників на путь істини, що відповідало культурницькій і проповідницькій програмі та діяльності єпископа Бачинського, який активно виступив проти жорстокої латинізації краю, боровся за «рускість» тощо. Це про нього писав Іван Франко в «Энциклопедическом словаре»

---

[1] Поети Закарпаття XVI ст. — 1945 р. Братіслава—Пряшів, 1965, стор. 508.

Брокгауза і Єфрона: «Мукачівський єпіскоп Андрій Бачинський (1772—1809) збирає кругом себе значне число вчених, сприяє поширенню грамотності та освіти серед простого народу, друкуванню книг і підручників...»[2]. Бачинський зібрав велику, як на свій час, бібліотеку, що нараховувала близько десяти тисяч томів і яку він перевіз до Ужгорода наприкінці XVIII ст. Тому й не дивно, що для молодих семінаристів він був «кедр», «сладкие цветы», «мед», «уютность» і т. п. Герої Вальковського дуже стурбовані чутками про хворобу Духодана, не хочуть вірити їм і чекають приємної звістки на зразок: «Ваша любовь Духодан — здравый, пастыри, не плачте!» Тому друзі вирішують передчасно не горювати і разом заспівати хвалебні вірші своєму духовному наставнику:

Паче во время его днешней радости ликуйме,
Купно поюще любительный стих: многая лѣта!

Треба думати, що Вальковський також зазнав ласки Бачинського; цілком можливо, що саме Бачинський послав його вчитися до Трнавської семінарії, бо ж в кінці орації поет зазначає: пастирі від душі співали не ради красного слова, «не по художеству», а по «природе» своїй та із глибокої поваги до закарпатського просвітителя, по їхньому — Духодана.

Зрозуміла річ, вся орація написана високим «штилем», тому мова її книжна на зразок філософських і деяких тематично подібних художніх творів сучасників Г. С. Сковороди. Автор дбав насамперед про вишуканість стилю свого твору, про його, так би мовити, зовнішню ефектність, хоч не забував і про логічний зміст, як це часто траплялось у панегіричних писаннях. Описи природи, поетичні тропи, зокрема метафори і порівняння, в орації досить барвисті й емоційні, наприклад: «мурава жирная», «годов цвѣтных», «сладчайшей земли», «небытие терплю», «красное дѣло», «Свѣтовыд златозарный» тощо. Якщо зважити, що названа орація була написана на Закарпатті у перехідний період (деякі дослідники відносять її навіть до XVIII ст.), то відкидати її з рахунку певних досягнень початкового ембріонату нової літератури в краї немає підстав.

У тому ж 1807 р. Андрій Вальковський на день іменин єпіскопа Андрія Бачинського написав величальний панегірик, що починається словами «Возсіяй щасно с неба, Хасонь алый». Як і орація, названа ода написана високим піднесеним стилем з використанням надуманих епітетів, барвистих метафор і порівнянь, велеречивих синтаксичних конструкцій тощо. У першій половині вірша багато пустослів'я і мало логічного смислу, лиш у другій частині автор говорить конкретно про «уютность угороссов», тобто їхнього заступника єпіскопа Бачинського. Він є

Угороссов корнь, опекун сиротков
И отец нищих вдовиц, а свѣтило
Церкви Восточной, духовенства всегда
Зеркало везде[3].

Вальковський порівнює Бачинського з «Сатурном вѣком», із небесним «свѣтилом», називає свого патрона «ходотаем» перед всевишнім, народним заступником і заступником «святої» церкви. Як і в орації, в оді також наявні нотки тривоги про хворобу патрона «руських» семінаристів, які наперебій бажають йому всіляких благодатей, «колько

---

[2] Энциклопедический словарь Брокгауза і Єфрона, т. 81, СПб, стор. 310; Див. також: О. В. Мишанич. Література Закарпаття XVII—XVIII століть. «Наукова думка», К., 1964, стор. 49.

[3] Поети Закарпаття..., стор. 138.

дров (дерев) Карпат, дрова колько листов ярью пущают». Автор вірить у безсмертя добрих справ і слави єпіскопа:

Скорше Мункачово премѣнит Латюрку,
Скорше на Бескѣд струи Уг повернет,
Как ты помрешь... Твоя слава, Андрей,
Вѣчно пребудет! [4]

Взагалі бурхлива культурно-громадська й церковна діяльність Бачинського викликала величезне захоплення сучасників, які наперебій висловлювали йому свою повагу і вдячність. Мабуть, ні один із тогочасних місцевих діячів не мав стільки вітальних листів і панегіричних віршових послань, як Бачинський. Так, наприклад, у фондах колишнього Мукачівського чернечого монастиря зберігалася папка з віршами на честь А. Бачинського латинською і тодішньою українською літературною мовами [5], а у фондах колишнього правління Мукачівської єпархії в Ужгороді таких папок було більше десятка [6]. В одній з них за 1802—1803 рр. вміщено 17 різних творів, у тому числі лист майбутнього Пряшівського єпіскопа Йосипа Гаганця з Братіслави, оди латинською мовою Андрія Повча, Івана Білача, Василя Кукольника (останній в невдовзі виїхав назавжди до Росії і став там професором Петербурзького головного педагогічного інституту й університету, а потім першим ректором Ніжинської Гімназії Вищих Наук), два привітальні вірші (ода і ономастікон) румунською мовою, панегірик угорською мовою Франціска Будая. Багато з названих творів виконані в псевдобарочній формі замислуватих акровіршів, різноманітних фігурних віршів, що нагадують хрести, серце, квіти, церковні чаші й були безпосереднім продовженням старих віршових традицій, характерних для стилю барокко.

З українських віршів вказаного фонду Мукачівської єпархії привертає увагу панегірик «грамматических правил слышателя» Олександра Байзама під назвою «Архирее славный, благодѣю богом данный», якого автор особисто «народно вказав в градѣ Уг (Ужгороді)» 11 грудня 1803 року [7]. В цьому хвалебному вірші О. Байзам прославляє заслуги єпіскопа, в день іменин якого «восток и сѣвер совокупно радуются»; особливо ж радіють «угроссы», бо своєю вдачею і своїми корисними справами для земляків заслужений архірей «апостолу подобен». Недвозначно підносяться заслуги Бачинського у боротьбі проти денаціоналізації закарпатоукраїнців, та й сам автор говорить про себе, що він «нынѣ козачек», «иже пред годом был нѣмец».

Найвищим літературним авторитетом для Олександра Байзама був російський класицист Олександр Сумароков, а з державних діячів — Олександр Македонський і російський самодержавець Олександр I. Цікаво, що про австрійського цісаря, підданим якого був автор, у творові не згадується жодним словом, як не згадуються і угорські правителі:

Радше был бы я днесь Александр Сумароков,
Как Македон иль Александр — самодержец Россов,
Во жертву тако дал бы я лучшие стихи,
Кой нынѣ дерзнув ставити дѣтские спѣхи. [8].

Напевно, автор мав цілковиту рацію, що так самокритично оцінював свої «дѣтские спѣхи» — більше його творів у архівах нам не вдалося розшукати, щоправда подібні віршові вправи інших, більш настир-

---

[4] Поети Закарпаття.., стор. 138.
[5] Закарпатський обласний державний архів (ЗОДА), ф. 64, оп. 2, од. зб. 236.
[6] ЗОДА, ф. 151, оп. 1, од. зб. 2780, 3242, 3603, 3782; оп. 5, од. зб. 8, 209, 327, 468, 488, 1593, 1993; оп. 6, од. зб. 977, 1132.
[7] Там же, оп. 6, од. зб. 1132, арк. 9.
[8] Там же.

ливих і відомих авторів також не відзначаються художньою досконалістю, що відповідала б духові часу. Знову таки, найбільше заважала їм «старорущина» або «слов'яноруська» мова, книжна мова російських і східноукраїнських письменників XVIII ст., на яку закарпатські літератори постійно орієнтувалися.

Доказом цього може бути ономастікон талановитого закарпатського поета початку XIX ст. Василя Довговича «На тезоименитый день Андрея Бачинского», написаний автором у Трнаві та вміщений без заголовка в рукописній збірці того ж автора під назвою «Poemata Basilii Dóhovits»[9]. Згодом цей вірш передруковувався в «Хрестоматии церковно-славянских и угро-русских литературных памятников» Є. Сабова (1893), у «Виборі із старого руського письменства Подкарпаття» М. Лелекача і М. Григи (1944), в антології «Поети Закарпаття» (1965) й ін. В ономастіконі Довгович звертається до «роду российского», щоб він у день народження Бачинського співав пісні, урочисті гімни й взагалі торжествував, бо ж архірей

Труд богу, вѣру народу пожертвил,
Лѣта животом таковым совершил,
Что развѣ жадат высокого трону —
В небѣ корону?![10].

Цікава річ, чимало панегіриків на честь Бачинського були написані у формі наведеної нами трирядкової сапфічної строфи із своєрідним «ехом» у четвертому рядкові, яке складалося з одного або не більше двох слів. Подібне рекомендував писати ще І. Величковський у слов'яно-українському збірнику «Млеко от овцы пастыру належное», рукопис якого він підніс особисто київському митрополиту Варлааму Ясинському в 1691 р. Зрозуміло, автор кінця XVII ст. Величковський виходив у своїй поетичній творчості перш за все з античних і потім польських зразків, подібно до поетики свого часу, що відповідали кращим зразкам європейських шкільних поетик. Тому про якісь впливи важко говорити та й непотрібно.

Найпомітнішою з усіх панегіричних творів початку XIX ст. на Закарпатській Україні була ода Григорія Тарковича «Тезоименитству его царского высочества, пресвѣтлѣйшего государя Іосифа, угорского палатіна», надрукована в Будапешті в 1805 р. під криптонімом «Г. Т.». Ода набула широкого розголосу серед прихильників слов'янства в Австрійській імперії та навіть в Росії, бо уривки з оди цитував М. М. Карамзін в «Истории государства российского» (1817, т. I). Панегіриком зацікавився й Іван Франко, який передрукував його повністю в журналі «Житє і слово» (1895, т. III) з невеликим коментарем, кажучи, що «помимо страшної мови і важкої аж до смішного, схоластичної форми вірша ся з многих поглядів заслуговує на увагу як цікавий документ літературний, а потроха й політичний»[11].

Досить помітною була і сама особа Григорія Тарковича. Народився він 8 листопада 1754 р. у сім'ї дяка невеликого гірського села Пасіка (нині — Свалявського району). Освіту здобув в Ужгородській, Велико-Варадинській та Віденській семінаріях, після чого викладав в Ужгородській семінарії, був священиком у містах Дорог (нині — УНР) й Ужгороді. З 1803 і до 1813 рр. працював цензором слов'янських книг Королівської Будапештської друкарні, потім вікарієм Мукачівської єпархії, а з 1816 р. і до кінця свого життя (1841) — першим єпіскопом новоствореної Пряшівської єпархії, де заснував досить со-

---

[9] Див.: Поети Закарпаття.., стор. 610—611.
[10] Там же, стор. 150.
[11] «Житє і слово», 1895, т. III, стор. 463; О. В. Мишанич. Названа книга, стор. 70—72.

лідну бібліотеку, переважно із слов'янських книг, продовживши справу А. Бачинського. Г. Таркович жваво листувався з багатьма тогочасними помітними культурними діячами, зокрема із закарпатським емігрантом у Росії І. Орлаєм, що став почесним членом Російської Академії наук, з відомим чеським славістом Й. Добровським, якого при допомозі І. Орлая та інших «петербурзьких» закарпатців, що були професорами столичного університету, постачав російською літературою.

Сам Г. Таркович виховувався на класичній і псевдокласичній російській та західноєвропейській літературах, у стилі яких і написав свою оду, присвятивши її визначному діячеві угорського національного відродження, засновнику Угорського національного музею, почесному членові кількох університетів Ференцу Сечені (1754—1820). Епіграфом до твору Г. Таркович узяв рядки з поезії О. Сумарокова:

Судьбами таковы порядки учреждены:
Мы для вас, а вы, князие, для нас рождены.

Як для Ф. Сечені, так і для багатьох інших угорських і неугорських культурних діячів надзвичайно важливою була примітка автора до оди, де він усьому світу нагадував про існування закарпатоукраїнців: «Угроросcов большая часть обитает на горах Карпатских. Епископы их под Карпатом во градѣ Мукачов, при рѣцѣ, Латорица именуемой, от веси Латюрка низходящей, прежде жили; нынѣ престол владычій во градѣ Унг, при рѣцѣ Уг зовомой, от веси Ужок, т. е. Уг малый, текущей. Славяном или россом, прежде воспріятія вѣры христіянской, между прочими слѣдующая быша божества: Коляда, бог мира и торжеств, 24 дне декемврія праздником почтен: Лядо или Лада бысть богиня Любве и веселостей, сырѣчь, словенская Венус; Лелія бѣ нѣкое меншое божество, любовь воспалящее, яко Купидо; Русалки тожде, яко греком Нимфы, Наяды; Влас или Волос бяше бог скотов, якоже Пан первый по Перуне или второй по бозѣх славянских; Сива бѣ богиня плодоносія, якоже Церес; Музы, Нимфы, Аполло, Парнас, Паллада, Вакх, Помона из греческая и римская мифологіи вѣдома суть божества. Одежды и мусикійская орудія Муз карпатских по свойственному им нарицанию сут помянута» [12]. Примітка ця кидає світло на багато імен і фактів досить замислуватого твору, написаного у класицистичному стилі принаймні російської літератури XVIII ст.

Королівський цензор Г. Таркович високо ставить заслуги угорського палатина, намісника австрійського короля в Угорщині:

Францішк граф Сечени, угорскій Аполло,
Его же имя во Европѣ процвѣло,
Венгерскія бібліофеки создатель,
Здѣшних народов музам пріятель [13].

Нам невідомо, з якої причини граф Ф. Сечені збирався влаштувати «пир и изрядное торжество» у своєму пишному палаці, що його наш автор порівнює з поетичним Парнасом, храмом слави тощо. Г. Таркович запрошує «русскіе Музы» зійти з Карпатських гір та поспішати до міста, що відбивається в синіх хвилях Дунаю:

Там Влас, Вакх, Сива, Помона, там земный рай;
Там струи млека, меда. О треблажен край!
Там пышну узрите палату Корвіна.
И во ней свѣтло живуща Палатіна [14].

Образ палатина Сечені тут явно ідеалізований. Сечені має «красний вид», ясний розум, бадьорий дух, він величний, мов би цар-

[12] Поети Закарпаття ..., стор. 607—608.
[13] Там же, стор. 134.
[14] Там же, стор. 135.

ський син, що до всіх одинаково люб'язний і милостивий Ф. Сечені невтомно працює для «просвещенія свѣта», а тому народи Угорщини повинні радіти, що мають такого палатина, перед яким варто стати на коліна. Згадує поет і «доброти» та на «Карпат излиянны щедроты» австрійських монархів. Але тут же автор сам собі суперечить, звертаючись з докором до вже померлої російської цариці Катерини II, яка

При Невѣ престол положила, —
Неблагодарна! Ужок, Латюрку лишила.
Карпат славянов ест истый отец, мати,
Но разсѣяны дѣты то не ищут знати [15].

Згадка про те, що «Карпат славянов ест истый отец», напевно, є відгомоном голосної у свій час теорії про Карпати як прабатьківщину всього культурного слов'янства і про те, що невдячні російські царі забули про своїх одноплемінників за горами. Як і для О. Байзама, найбільшим авторитетом для Г. Тарковича був російський поет О. Сумароков, про смерть якого (1777) поет чомусь не знав навіть у рік написання оди (1805):

Буди тако: Вы от Перемесских токов
Далеко, да живет тамо Сумароков. [16]

Чи, можливо, це був просто поетичний хід, на догоду підходящій римі? А що твори О. Сумарокова були відомі Г. Тарковичу, у нас немає ніякого сумніву, бо вони вже тоді зберігалися в єпіскопській бібліотеці та й міг їх читати поет в Будапештських бібліотеках. Один примірник «Еклог» О. Сумарокова нам вдалося знайти у фондах колишньої єпіскопської бібліотеки в Ужгороді [17].

В оді Г. Тарковича незрозуміле дещо зверхнє ставлення до народних вірувань, народної поезії, народної мови. Карпатським Музам він радить залишити вдома холошні, гуні, сіряки, кербці, волоки та надягнути «кудри, пантли, парти, косицы, монисты, перстени, рукавицы». Поет вважає, що для благородних Муз народний Парнас мусить бути страшним,

Бо где рык, беч, бунч, крик, звук, квак, клик, —
Там не мил лик.
За Ляду, Коляду, Лелію, русалки
Там гнусны пѣсенки и просты пищалки.

Подібні твердження були властивими для всіх прихильників класицизму і псевдокласицизму з їхнім прагненням підняти красну писемність над буденністю, втілювати в художній літературі «високий», ідеально-прекрасний зміст, що призводило до неймовірної штучності та високопарності. Нарешті, важко здогадатися, кого ж з представників Карпатських Муз запрошував поет на свято до Будапешта в 1805 р., хоч для нас сьогодні це було б дуже цікаво, адже він як цензор слов'янських книг мусив знати всіх «подданных Муз» на Закарпатті, тоді б нам стали відомі імена авторів багатьох анонімних віршів.

Першими віршовими творами О. Духновича також були оди «На триумф Николая, царя России, егда турков воевал...» і «Стихи на взятие Варны», написані в 1828—1829 рр. та присвячені героїчним перемогам російських військ над турками. Створені вони під значним впливом старої панегіричної школи, зокрема, під впливом подібних творів В. Тредіяковського, М. Ломоносова, Г. Державіна. Закарпатський поет О. Духнович щедро користується «славенорускою» лексикою представників російського класицизму, наслідує урочистий піднесений тон одописання, користується «выспренными» епітетами, алегоріями,

[15] Поети Закарпаття.., стор. 135.
[16] Там же.
[17] Див.: В. Л. Микитась. Давні рукописи і стародруки. Опис і каталог. Ужгород, 1961, стор. 84.

метафорами, порівняннями, густо вживає імена героїв античної літератури, наділяючи їхніми рисами своїх літературних персонажів. Водночас він починає поступово відходити від правил класицизму і пише свої твори не типовою для російської оди десятирядковою строфою, а чотири- і семирядковою. У 30—50 роках О. Духнович пише «Оду Василию Поповичу, канонику Пряшевскому», «Епифаламион его превосходительству Василію Поповичу», «Праводушное приветствование его кесарско-царского величества Франца-Иосифа... от карпаторусского народа» та ін. Про них автор цієї статті вже писав у свій час, й тому немає потреби тут повторюватися.

До панегіричного віршописання в середині та другій половині XIX ст. зверталися майже всі відомі й маловідомі закарпатські поети, в тому числі О. Павлович, О. Митрак, І. Сільвай, Є. Фенцик, Ю. Ставровський-Попрадов та ін., але всі вони, на жаль, не пішли дальше від того, що вже було створено в цьому жанрі ще на початку минулого століття. Значно більших успіхів досягли вони в царині громадсько-політичної, соціально-побутової, пейзажної та інтимної лірики, що потребує спеціальної розмови в ширшому історико-літературному дослідженні. Стосовно ж проаналізованих нами творів початку XIX ст., то вони є органічною частиною складного літературного процесу доби переходу до нової української літератури.

І. О. ДЕНИСЮК

Митро Олелькович — забутий прозаїк „Основи“

Нова наша проза, започаткована в 30-х роках XIX віку Квіткою Основ'яненком, розвивається буйнолетно. Коли розсміяні «побрехеньки» й чулосердечні повісті Квітчині становлять поранковий етап першої доби української прози, то «Народні оповідання» Марка Вовчка — її зеніт. Від «побрехеньки», від розважального анекдоту в народному дусі, здатного виявляти якусь одну рису національного характеру, а, беручи сумарно, передусім схильність нашого народу до самоіронії, через зображення побуту й поезії звичаїв веде магістральний шлях розвитку малих форм української прози до порушування найпекучіших питань сучасності. Як вулканноклекотну лірику й поеми Шевченка зараховуємо ми до політичної поезії, так і оповідання Марка Вовчка про кріпосництво можемо назвати соціально-політичними. Ще ніколи в історії світових літератур прозова мініатюрна форма не вміщала такого великого й величного змісту, як «Народні оповідання» Марка Вовчка. Чи не ця обставина рішуче заважила на тому, що українська проза почала плекати переважно малі форми?

О. М. Пипін розповсюдження малої прози в цей час вбачав ще й у тому, що повість прагнула захоплювати все новий матеріал, а «саме народне життя, яке було предметом зображення, втратило стійкість і мінялося на очах спостерігача так, як не мінялося перед тим ціле століття. Не появилося першорядного таланту, який схопив би характер епохи, і довелось поволі, розрізненими зусиллями створювати нову форму. Цілу художню картину, — які затівали попередні повістярі (за допомогою «літературної вигадки») — замінює часто мініатюра, нарис, нарешті, просто фотографія, а іноді й легка карикатура; художній задум чергується з етнографією або публіцистикою»[1].

Якщо в 30—50 роки XIX ст. виступають лише поодинокі прозаїки (Квітка, Шашкевич, Устиянович, Куліш, Марко Вовчок), то в період «Основи» (1861—1862) на підмогу старшим приходить нова досить численна генерація, яка переважно в жанрі оповідання закріплює і продовжує визначені Квіткою та Марком Вовчком напрямки й шукає нових шляхів. Серед «основ'ян» чи не найсамобутнішим був молодий офіцер, що підписував свої оповідання псевдонімом Митро Олелькович. Оригінальність цього автора була хоч би в тому, що він у стилі не пішов ані за Квіткою-Основ'яненком, ані за Марком Вовчком, котрі задали два основні тони українській прозі на ціле сторіччя — гумористично-сатиричний і ліричний. Олелькович чи не перший представник менш продуктивного в історії української літератури, але бажаного стилю об'єктивної, «холодної» прози. Тому Іван Франко саме за це так високо цінить Митрофана Олельковича, перевидаючи його тво-

[1] А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. II, СПб, 1891, стор. 363.

ри: «Єго треба зачислити до наших ліпших прозаїстів. Мова єго чиста, стиль простий і ясний, як хрусталь, далекий від усякої манерності та сантиментальності»[2].

Прикметно, що в часи, коли був такий модний етнографізм, до якого раз у раз закликали редактори «Основи», Олелькович дав кілька і позаетнографічних просто побутових і соціально-побутових оповідань. Все це зобов'язує нас згадати незлим словом невеличку літературну спадщину письменника, життя якого урвалося трагічно рано, а крила таланту не встигли розпростертися.

Біографічні відомості про Олельковича скупі й походять з єдиного джерела — із статті, друкованої під криптонімом В. «До біографії Митрофана Александровича» та замітки Бориса Познанського[3]. Омелян Огоновський у розділі своєї «Історії літератури рускої», присвяченому творчості Митрофана Александровича (Митра Олельковича), використовує факти цієї статті, Іван Франко у передмові до видання творів цього письменника (Львів, 1895) наводить її повністю. Деякі автобіографічні елементи знаходимо в оповіданнях та нарисах письменника.

Митро Олелькович — літературний псевдонім Митрофана Миколайовича Александровича (часто це прізвище передається як Олександрович). Дата народження невідома. М. Зеров вважає, що під час публікації оповідань в «Основі» Олельковичу було небагато більше двадцяти років. Місце народження — село Калита Остерського повіту на Чернігівщині. Рід — старовинний козацький: по матері Александрович — внук київського козацького полковника Антона Танського і його дружини Параски Семенівни, дочки знаменитого «козацького батька» — самого Семена Палія.

Освіту одержує Митрофан Миколайович в артилерійському корпусі в Петербурзі, звідки виходить з рангом офіцера. Та військову службу покидає, живе в батьківській селитьбі в родинній Калиті, займається господарством та літературою. Літературні захоплення виніс він з Петербурга, — там молодий офіцер зблизився з гроном тих письменників, які гуртувалися навколо «Основи».

Осівши на селі, збирає чималу бібліотеку й працює науково — з величезною ретельністю пише історичну працю про гетьмана Дорошенка, яку друкує в «Вестнике Западной Европы» у Вільні.

Відтак знову урядова служба — становище мирового посередника в Мінській губернії. З усією щирістю захищаючи інтереси селян, Александрович багато потрудився над урегулюванням викупу селянських грунтів. Через років шість повертається додому, бере активну участь в організації земства, — селяни й козаки вибирають його головою Остерського земства. На цій посаді працює років шість—сім, поки в 1880 р. внаслідок ревізії сенатора Половцева і зв'язаних з нею прикрощів не залишає служби.

Повертається до наукової праці в сільській тиші, знову з усією солідністю працює над монографією «Устерский уезд», першу частину якої встигає опублікувати в Києві в 1881 р. (Історія Остерщини до 1669 р.). Та другої частини праці вже не судилося докінчити. Нервова хвороба та сором перед товаришами за службові невдачі не дають йому спокою, — приїжджає до Києва і вночі вискакує з вікна номера готелю. На другий день знаходять його з розтрощеною головою — мертвим. «Так сумно закінчив життя чоловік дуже талановитий, котрий увійшов у життя з великим запалом морального чуття, — зітхає його біо-

---

[2] Іван Франко. Мітро Олелькович. У кн.: Українські писання Митра Олельковича, Львів, 1895, стор. 7.

[3] Див.: «Зоря», 1836, № 7.

граф, вказуючи водночас на деякі цікаві прикмети особистості цього письменника. — В іншому часі, при інших обставинах суспільних він став би окрасою своєї літератури й науки, — тепер уже приходиться спогадати про Митра Олельковича як про змарновану велику силу, що не мала простору, щоби розвинутись і запоневірятись у мізерному щоденному життю.

Александрович володів немалим запалом знання. Він дуже добре знав літератури: російську, польську і французьку, багато читав і мав чимало спеціальних відомостей. Правда, трохи раптово кидався від природничих наук до історії, від історії до белетристики і т. д. Найбільше часу посвятив студіям над історією французької революції. Сей епізод новішої історії знав він так докладно, що не раз дивував своїх приятелів пам'яттю подробиць. Так, він міг розказати протоколи всіх засідань Народного зібрання і Конвенту і перелічити всі мови з їх змістом на кождому засіданню, міг дати докладні біографії всіх діячів французьких 1780—1799 років і т. д.»[4].

Усі твори Митра Олельковича, писані українською мовою, друкувалися на сторінках «Основи»[5]. Спадщина його невелика — сім творів малої прози, з них п'ять оповідань і два нариси. У свою чергу за жанровими особливостями горстку оповідань Олельковича можна поділити на фольклорно-побутові, тобто такі, в основу яких покладено фольклорні сюжети — казкові чи легендарні, і на соціально-побутові, сюжет яких зачерпнутий безпосередньо з живого життя.

Найслабші, без сумніву, в Олельковича нариси — «Жидівська дяка» і «Дещо про жидів». Порушується тут проблема деморалізації селянства через шинки, проблема, яка знайшла певний резонанс в українській літературі — згадаймо хоча б філософське оповідання І. Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Шинкарями на Україні були переважно євреї. Досить докладно розкриває Олелькович у цих двох своїх речах, з яких перша наближається до оповідання, а друга до публіцистичної статті, механіку ошукування та оглуплювання горілкою селян, різні шахрайства шинкарів тощо. Автор справедливо зауважує, що сила шинкаря у єднанні його з поміщиком та поліцією. На жаль, Олелькович не досить чітко розрізняє шинкаря від єврея, він схильний пояснювати визиск селян національними особливостями євреїв, а не майновим становищем шинкаря. Досить наївно-утопійно звучить заклик письменника — гуманний і прогресивний, але не опертий на соціальну базу — до євреїв-шинкарів: «Зробіться людьми, громадянами, боріться вкупі з громадою проти того, проти чого бореться громада; покиньте зневагу не-жидів; не одурюйте людей, — сльозами покути облийте свої давні і недавні гріхи, простягніте руку ік простому люду, — і люд пригорне вас до свого серця» (110). Звичайно, не ці суперечливі нариси мають вартість у невеличкій спадщині Олельковича, — нас цікавить передусім його белетристика.

У перший — етнографічний — період розвитку українського оповідання грань між народною словесністю та індивідуальною творчістю письменника не чітка. Прозаїки радо обробляють фольклорні сюжети, доповнюючи їх уламками інших фабул та власною вигадкою, інколи ж залишають фольклорний мотив у його моносюжетному вигляді, і тоді

---

[4] Українські писання Митра Олельковича, стор. 6—7. Далі при посиланні на це видання в дужках вказуватиметься сторінка.

[5] Див.: Антін Михайлович Танський. Легенда. «Основа», 1861, серпень, стор. 29—32; Жидівська дяка. З народних уст. «Основа», вересень, стор. 72—78; Дещо про жидів. «Основа», 1862, січень, стор. 71—78; Три пани. З народних уст. Оповідання козака. «Основа», 1862, травень, стор. 105—112; Проскурка. З народних уст. «Основа», 1862, червень, стор. 54—57; П'яниця. Із записок юнкера. «Основа», 1862, липень, стор. 30—46; Пожежа. Оповідання. «Основа», серпень, стор. 1—13.

від народних новел, переказів, анекдотів, казок такий слабо олітературений витвір книжності відрізняється хіба лише добірнішою мовою. Модель обробітку фольклору дав Квітка-Основ'яненко, його охоче продовжив Стороженко. Такі наслідування фольклорних жанрів є в Куліша («Циган», «Сіра кобила»), в Ганни Барвінок («Чорт у кріпацтві»), у Костомарова (дві казки й одна легенда), у Федьковича. Данину такому пересаджуванню на літературний грунт народних сюжетів-дичок дав і Олелькович. Трудно сказати, що свого, окрім шліфування мовного, міг внести письменник у такий живосхоплений «з народних уст» сюжет.

Інтерес такого типу оповідок, як «Проскурка» Олельковича, передусім фабульний. Це казка про мандри ледачого та брехливого дяка з невідомим чоловіком, який може прекрасно лікувати — одним подихом оживляти навіть порізану на шматки людину. Товариш-чудотворець вирятовує дяка з біди, коли той теж захотів бути лікарем. Але він з'їв крадькома проскурку і втратив здатність оживляти людей. Лише при поділі грошей захланний дяк виявляє, що то він з'їв проскурку (гроші ділились і на того, хто її з'їв). Звичайно, в перипетіях цієї казки захована своя мораль — дяк був покараний за нечесність, — золото його виявилось ілюзорним. І якщо вже шукати якоїсь познаки авторської індивідуальності в обробці цього сюжету, то вона вже у самому виборі глибоко морального народного мотиву.

Особистість авторська, отой, як каже біограф Олельковича, «великий запал морального чуття», ще чіткіше виявляється в обробці родинної легенди у творі «Антін Михайлович Танський». Йдеться про самого пращура Александровичевого, про його прадіда по матері — полковника київського, що взяв за жінку Параску Паліївну. Письменники звичайно ідеалізують свій рід. Згадаймо, як у нарисі про Харків Квітка-Основ'яненко історію міста перетворює на фамільну легенду... З Митром Олельковичем цього не сталося. Він не завагався виставити знаменитого вельможу з питомого роду в негативному світлі. У сивині історичної бувальщини добачав Олелькович передусім бідних, посполитих, скривджених і, з другого боку, пихатих загребущих вельмож, які їх кривдили. До таких вельмож належав і «славний лицар, вельможний пан» полковник київський Антін Михайлович Танський. «Багато було у його людей і худоби; багато земель, сел і хуторів подарував йому цар Петро; багато накуповав Танський, узявши за жінкою, Параскою Паліївною, посагу дві куфи польського золота і срібла, ще більш одняв він гвалтом од убогих козаків і посполитих»(8). У тому підкресленні багатства козацького старшини несподівана деталь — «ще більше одняв він гвалтом од убогих козаків і посполитих» — прозвучала ніби й дисонансом. А втім, у цій деталі — зав'язка твору, цього оповідання-портрета. У характері Танського ця риса зовсім не випадкова. І хай Танського поважали на Україні та в Польщі, і хай в подальшому розвитку оповіді він ще виступить як щедрий і «побожний українець», і хай на Афонський храм подарує він «барило червінців», але така вже незаперечна логіка характеру, така психологічна правда, що згадка про гвалтом награбовані маєтки мусить у сюжеті прорости й дати свої плоди, вирішити долю героя. «Заздрість і скнарість дерли його за серце», — так психологічно вмотивовує автор парадоксальний вчинок «побожного» і «щедрого» вельможі.

Саме мотивізація вчинків, поглиблений психологічний аналіз, індивідуалізація героя, локалізація тла — це взагалі найсуттєвіші завдання олітературення фольклорних сюжетів, які в постійному обігу стираються, як монети. Танський велить потопити ченців, що назбирали на Вкраїні щедрі дари для Афону, присвоїти їхні скарби. Під час цієї «операції» один з ченців врятовується, за скарбами до Танського при-

їздить сам ігумен, але захланний вельможа не віддає їх. Тож був проклятий Танський ігуменом, і після смерті не лежалося йому спокійно в могилі — виходив з домовини, аж поки сини не відкопали його трупа, що ніяк не псувався, і не пробили осиковим колом. І тепер ще чути стогін у могилі Танського... Як бачимо, ці дві оповідки споріднені характером моралі, — їхня ідея полягає в осуді неправди, незаконності, паразитарності.

Та найцікавіші три оповідання Олельковича, в яких він малює вже «лихо давнє і сьогочасне» без дистансуючої оболонки легенди-переказу.

«Три пани» — твір прикметний у жанровому відношенні. Це нарисоподібне оповідання-портрет. Немає тут інтригуючого любовного сюжету чи якоїсь незвичайної історії індивідуальної долі. Таку жанрову модель дав українській літературі Стороженко своїми історичними оповіданнями-портретами. На відміну від Стороженка Олелькович ставить проблему сучасності — взаємовідносини хати з двором. Ці стосунки переломлюються через три головні індивідуальності — психологічні портрети трьох поколінь поміщиків одного маєтку. Якоюсь незримою пружиною сюжету є образ духу часу, духу різних епох — кріпацтва, передодня його знесення та післяреформного часу, на тлі яких вимальовується цей своєрідний портретний триптих, обнятий рамою єдиного оповідача. Новиною у техніці оповіді є те, що автор не ототожнюється з оповідачем, — тому останньому читач не повинен вірити у всьому, а покликаний робити свої висновки. Точка зору оповідача, ведучого сюжету, своєрідна. Ві — панський прихвостень. Його образ вирізьблюється досить рельєфно завдяки ілюзії автентичності селянської оповіді. Ця «иллюзия сказа» повна: «Питаєте ви мене: чи се двір, що високі осокори, — якого пана? Отже і не скажу вам, — дарма, що родивсь і хрестивсь тут. Він вже і худобу сю давно купив, та усе ніяк не вимовлю; він із німців, так бак як його зовуть? Чи Розігнавсь, чи Розідравсь, чи Розікравсь, — так якось. Ся худоба колись-то Хведченкова була; тих Хведченків я добре знав, у мене і родич був — кум Сергій — писар...» (14). Отже, оповідь ведеться в тоні свобідного балагурства, в простакуватому стилі, який один дослідник Квітки-Основ'яненка назвав «пащекуватим». Плин оповіді неврегульований, дигресивний, епізоди нанизуються за асоціаціями — щось забулося, щось пригадалося — саме цим досягається ілюзія отої, за словами І. Франка, «господарської конверсації»: «Мужицька конверсація держиться переважно типово в е п і ч н і м тоні. Се не логічне сплітання думок у формі питань і відповідей, се барвиста мозаїка довших або коротших оповідань» [6].

Ми сказали, що оповідачеві позиції не співпадають тут з авторськими. Оповідач, наприклад, всіляко вихваляє свого кума Сергія, який є в дійсності панським лакузою і моральним подонком. Оповідач подекуди симпатизує панам, подекуди селянам. Оте його двоїсте становище власне дозволяє поглянути з нової точки зору на стосунки поміщика із селянами. Факти аналізуються з точки зору політекономії — з'ясовуються причини піднесення й упадку землевласницького господарства. Оповідач схильний становище цього господарства пояснювати особистими прикметами власників маєтку, але підтекстом проходить авторський погляд, одмінний від оповідачевого: прикмети особистості, скажімо, риси самодурства, часто залежать від соціальних відносин.

Перед нами три портрети, три характери землевласників. Ось тип феодала-самодура Андрія Степановича. Пан на всю губу, власник трьох сіл і тисяч півтори кріпаків. Гульня у нього «невиводня». Цілком звичайне для феодальних звичаїв явище — гарем з кріпачок. Вагітних дів-

---

[6] Іван Франко. Bel parlar gentile. ЛНВ, т. XXXIII, 1906, стор. 285.

чат (а їх по три воднораз вагітними ходить) пан силоміць видає заміж за своїх дворових. Панській сваволі немає меж. «Запекуватий пан був! Що було загадає кому, то вже слухай; у пельку загадає лізти, так і лізь. Навіки той пропащий, хто йому у чому не послухає; і у пеклі від його не сховаєшся; а як хто послухняний, що все скаже: «сейчас буде то» та «слушаюсь», — от то йому душа любезна» (16). За доносом морального потвори Сергія «чоловік з двадцять... били, що вони й не винні зовсім; кучера і клюшника на Сибір завдали, ще й кат поров» (19)

Але ось після смерті Андрія Степановича починає господарювати його син Михайло Андрійович — людина, погляди якої сформувалися під впливом нових ідейних подувів напередодні знесення кріпацтва. Глуха вістка доходить до селян, що «панич як вивчивсь десь у школі, у Петербурзі здається, так почав бунтуватись, та за се діло цілий год у тюрмі сидів» (20—21). Пан-ліберал заводить нові порядки — безкоштовні ліки та ще деякі полегшення.. .При всьому своєму лібералізмі Михайло Андрійович не знаходить спільної мови з селянством — його витівки сприймаються як чергове панське дивацтво. Натомість при відсутності деспотизму поміщицьке господарство руйнується. Нарешті настає реформа 1861 року, і після знесення кріпацтва взаємовідносини між двором і хатою налагоджуються на грошових розрахунках, становище селян ще гірше, ніж при кріпацтві, коли вони мали багато землі; новий власник маєтку — німець — вміє на нових засадах закабалювати селянство. Через оповідання проходить думка, що лихі обставини творили злих людей, що визначальними факторами деяких рис характеру були суспільні відносини. Потреба тримати в суворій дисципліні незаінтересованих у панщизняній праці кріпаків розвивала риси самодурства — інакше, без відповідної дисципліни, господарство не розвалилося б, як це і сталося при тимчасових порядках пана-оригінала.

Соціальна проблема, як бачимо, поставлена з такою ж виразністю, як і в Марка Вовчка. Однак оповідання «Три пани» надто вже соціологічне, не зігріте інтимним світом героїв, — того повабу, яким віє від «Народних оповідань», йому бракує. З художнього боку досконаліші більш психологічні речі Олельковича — «П'яниця» і «Пожежа».

«П'яниця» теж має викладовою формою «я-оповідання». Новим є те, що оповідачем виступає тут вже не селянин, а людина військова — юнкер. Риса, отже, автобіографічна. Підзаголовок «Із записок юнкера» натякає на те, як здобуто матеріал. Квартируючи на селі, офіцер збирає принагідно відомості про свою хазяйку-п'яницю, які доповнюються оповіддю її самої. Маємо, таким чином, в обрамленні «записок» ще одного «я-оповідача». Однак мова цих двох ведучих сюжету мало диференційована. Це були часи, коли мова інтелігенції не стала ще тим інтелектуалістським жаргоном, малозрозумілим селянинові, яким послуговується вона в українській літературі з початку XX століття.

Оповідання «П'яниця» порушувало не нову вже після Квітки й Шевченка тему покритки. Однак ця тема опрацьовується своєрідно. Панич довго добивається любові від сироти Софії, селянки, дівчини гордої й недоступної. Софія нездібна продатись (цинічний панич пропонує їй цілих п'ятдесят карбованців замість звичайного у таких випадках п'ятака), але спроможна на палке, самовіддане, глибоке й безкорисне почуття. Кохання до панича стає сенсом її життя. Письменник не ускладнює трагедії покинутої дівчини. У Софії нема дитини, обов'язкової у творах покритянської теми. Батьки не проганяють зведениці з хати — у неї їх взагалі немає. Панич врешті решт не звір — він навіть організовує вихід Софії заміж, і від свого чоловіка не почула вона слова докору. Інші в таких випадках могли б сяк-так жити, пристосувавшись,

як от дворові в оповіданні Марка Вовчка «Одарка». Але як і Одарка, Софія була надто шляхетна натура й з брутально потолоченими почуттями примиритись не змогла. При всіх отих «лагідних» обставинах її трагедія не менша. Софія стала алкоголіком, почалась деградація особистості.

Письменник змальовує цю жертву панської сваволі-примхи з великим затамованим співчуттям. Значний прогрес помічаємо в мистецтві психоаналізу. Тонко, зокрема, змальовано зародження, розвиток та інтенсивність почуття кохання, відтак образи людської гідності. Ось, забувши про сором дівочий, біжить Софія до панського палацу, щоб здибатись з паничем, котрий починає її цуратись. Її не пускають в покої — там гості, панич умовляє дівчину вернутись, бо йому буде соромно. І тут, оповідаючи юнкеру свою історію зрезинговано-спокійним тоном, раптом вужбухує свої почування Софія патетично, але схвильовано-щиро: «Йому сором, йому! А у мене ж хіба душа не людська, не однака? Може ще й чистіша: не я його, він мене з розуму звів! Йому сором! Він же парубок, пан, багатий! Що йому до людей? Не він до їх, вони до його горнутимуться, ще й похвалять за те, що загубив він вік дівочий! Не я перша, не я остання. Мені як було дивитись людям к вічі? Мені, бак, і сорому нема! Де той сором у мужички візьметься? Їй що? Вона удень побіжить у панські будинки! Сором йому!... Хіба за те, що я йому оддала свою душу, що вподобала його... А більш який же від мене йому сором?» (5). Вважаючи «П'яницю» найкращим оповіданням Олельковича, Омелян Огоновський писав: «Сю картину змалював автор зі справдішнім артизмом й доказав, що в него був талант до реального писання, себто до вірного зображення дійсного життя» [7].

Та кращим, на нашу думку, за це є наступне оповідання «Пожежа», яке свідчить про те, що його автор еволюціонував до психологізму — «Пожежа» може зараховуватись до перших психологічних оповідань в українській літературі. А треба згадати, що психологічне оповідання тоді ще не було знане. Навіть Писарєв жанр оповідання для психологічного аналізу вважав малопридатним, бо нібито в дрібних оповіданнях на першому місці стоїть місцевий колорит, а не психологічний інтерес, — розвиток характерів покликані давати драма й епос. Непридатними для психологічного аналізу, на його думку, були й теми з життя селян. І справді, техніка психоаналізу в жанрах малої прози тоді ще була добре не вироблена. Не застосовувано на повну міру, скажімо, прийому внутрішнього монолога, який розкривав би діалектику почуттів. Письменники обмежувались констатацією зовнішніх виявів психічного життя — рухів, жестів, виразу очей. Те ж маємо і в оповіданнях Олельковича. Однак сама проблема «Пожежі» суто психологічна — аналіз зародження і розвитку владолюбства, показ духовного катаклізму, виросло на грунті ображеного самолюбства.

Композиційно оповідання це становить скорочену повість, ба, навіть цілий роман. Історія героя простежується від діда-прадіда. Автор натякає на спадкові риси в характері Пітушенків. Всі вони перш за все займають у суспільстві виключне становище у маєтковому відношенні: дід — розбагатілий на шахрайстві шинкар, його син — багатир і самодур, який на хрестинах обпоює свою хвору після породу дружину. Дружина помирає, і цей факт має фатальний вплив на психіку Пітушенка-батька. Опанований почуттям вини і кари, впадає він у релігійний фанатизм, і жодні пізніші радощі й трагедії вже не спроможні зворушувати його. Пітушенки — натури непересічні, сильні й цілісні. Є щось своєрідне і в характері сина — Левка Пітушенка. Цей характер автор накреслює в розвитку. Левко Пітушенко дуже нагадує пізнішого

[7] О. Огоновський. Історія літератури руской, ч. III, Львів, 1891, стор. 526.

за нього Чіпку Вареника у відомому романі Панаса Мирного. Вже з дитинства Левко — «така чорнобрива гарна дитина» — якийсь неначе чудний, задуманий, замріяний. Ця риса поетично-романтичної вдачі розвивається: парубком Левко може просидіти цілу ніч, слухаючи співу соловейка. Паралельно розвивається у нього жадоба до влади. Ще в дитинстві — «де вже хлопці гуляються, він завсігда за старшого; без того і гуляти з їми не стане. Піде геть, а вони зараз завернуть, бо без його їм нудно: він усім привод дає» (69). Дійшовши літ, особливу насолоду знаходить він в отаманувані над чумаками. Виплекавши в собі непомірну жадобу владарювати, командувати, Левко стає жорстоким егоїстом. Ця риса посилюється його соціальним становищем сільського дуки — з якою безмежною погордою поставився він до свого суперника, наймита Василя. Левкові здавалося, що дівчина, яку він покохав, теж мусить покоритися йому. А тимчасом Галя воліє скромного наймита Василя. З почуттям ображеного самолюбства Левко підпалює хату, в якій ночували Галя і Василь. Оповідання закінчується трагічно, але не песимістично. Помираючи, Левко, признавшись у злочині, просить пробачення в осліплої під час пожежі Галі. Сліпа Галя, що втратила в огні не лише очі, але й коханого, з почуття людяності прощає хмарно-понурому себелюбцеві — його кохання було все-таки могутнє, непереможне...

Перервана завчасно, невелика прозова спадщина Митра Олельковича була, таким чином, цікава тенденцією цього автора еволюціонувати від етнографічно-побутового до соціально-психологічного оповідання. Дещо урізноманітив цей письменник і виклад форми та стиль. Оповідач, ведучий сюжету, в нього чоловік, і його тон оповіді не сентиментально-перечулений і не бурлескно-карикатурний. Плин оповіді тут спокійний, природний, як течія не закованої в бетонні береги ріки з її природними мальовничими плесами. Авторська тенденція прогресивна, гуманістична. Твори Олельковича мають виразне антикріпосницьке спрямування. Своє слово молодий письменник ставив на сторожі трудового люду.

М. П. КОМИШАНЧЕНКО

Взаємини П. Куліша з Т. Шевченком

В історії української літератури П. О. Куліш займає помітне місце. Він залишив по собі значну літературну спадщину, яка, на жаль, не рівноцінна. Більшість опублікованих ним прозових, поетичних і драматичних творів не витримала іспиту часу. Але своїми кращими поезіями, оповіданнями, романом «Чорна рада», окремими літературно-критичними статтями та збірниками фольклорно-етнографічних матеріалів «Записки о Южной Руси» письменник зробив вагомий вклад у скарбницю культурних надбань українського народу.

Довготривала діяльність П. Куліша була суперечливою, сповненою безліччю протиріч. Впродовж усього свого свідомого життя він впадав у парадоксальні крайнощі не тільки в громадсько-культурних справах, але й у літературних та наукових питаннях, в оцінці діячів минулого, а також у ставленні до своїх сучасників, зокрема й до Т. Шевченка.

У суспільно-політичному житті України, як відомо, П. Куліш і Т. Шевченко були яскравими представниками протилежних ідеологій: ліберально-буржуазної і революційно-демократичної. Ідейні розходження між ними появилися ще до розгрому Кирило-Мефодіївського товариства, але найповніше окреслилися вони пізніше, після повернення Т. Шевченка із заслання, напередодні так званої селянської реформи, коли боротьба між лібералами і демократами досягла свого апогею, набрала нових форм і проявів.

Зрозуміло, що світоглядні розходження між П. Кулішем і Т. Шевченком позначилися також на їхніх особистих стосунках, які хоч і почалися обопільним зацікавленням, проте були не тривкими та суперечливими, а тому й закінчилися незадовго до смерті Кобзаря фактично повним розривом. Одначе, не слід забувати, що вони виступали в одну епоху, в один час, коли головним ворогом для всіх прогресивно-мислячих людей було кріпосне право, боротьба проти якого на тому етапі мала, так би мовити, загальнонародний характер, бо чіткої диференціації суспільних сил, настроєних опозиційно до самодержавства, ще не було. В цей час процес відокремлення демократичних тенденцій від ліберальних лише починався. Це давало іноді підстави П. Кулішеві та Т. Шевченкові в ті роки не тільки підтримувати приятельські взаємини, але й разом працювати.

Характеризуючи визвольний рух 40—60-х років минулого століття в Росії, В. І. Ленін в роботі «Що таке «друзі народу» і як вони воюють проти соціал-демократів?» відзначав, що це був час, «коли класові антагонізми буржуазного суспільства були зовсім ще не розвинені, пригнічені кріпосництвом, коли це останнє породжувало солідарний протест і боротьбу всієї інтелігенції, створюючи ілюзію про особливий демократизм нашої інтелігенції, про відсутність глибокої суперечності між ідеями лібералів і соціалістів»[1].

[1] В. І. Ленін. Твори, т. 1, стор. 263.

Ясна річ, що в той час такий же стан справ був і на Україні. Серед української інтелігенції тоді теж не було ще виразного розмежування, чіткої диференціації. Вона намагалася спільно вести боротьбу проти соціального і національного поневолення свого народу, прагнула єдиним фронтом працювати над розвитком української національної культури, літератури і освіти. Це, власне, зумовлювало і певну спільність інтересів, планів та заходів Т. Шевченка і П. Куліша, який хоч і не йшов на ідейний компроміс з геніальним поетом, але намагався співробітничати з ним в окремих питаннях розвитку української літератури.

Відомо, що Т. Шевченко виступив в українській літературі відразу як оригінальний і самобутній поет, що пристрасно захищав права свого поневоленого народу. Вже в 40-х роках минулого століття піднявся він до світової величі. Безперечно, П. Куліш усвідомлював величезну силу таланту Т. Шевченка, розумів його колосальне значення для України, для її громадсько-культурного руху, а також для молодої української інтелігенції, яка згуртовувалась навколо Кобзаря. Далеко пізніше, на початку 80-х років, говорячи про небувалий авторитет великого поета серед прогресивної київської молоді того часу, П. Куліш в «Історичному оповіданні» писав: «Це вже був не Кобзар, а національний пророк... Київська інтелігенція, лучше сказати — плодюща її частина, обгортала українського барда глибоким почитанням. Для мене ж сяйво духа його було чимось надприроднім» [2].

Саме тому П. Куліш прагнув зблизитися з Т. Шевченком особисто. Після знайомства, що відбулося в 1843 р., він підтримує приятельські взаємини з поетом, листується з ним, спонукує його до праці на користь української культури. Більше того, П. Куліш закликає Кобзаря до єдності з ним, до спільних дій на літературній ниві. Так, у листі до поета 5 червня 1844 р., навівши останні передсмертні слова Богдана Хмельницького, який, звертаючись до своїх бойових сподвижників, сказав: «Тим і сталась страшна сила, що у вас, панове молодці, була воля й думка єдина», — П. Куліш повчально писав: «Отак же й нам, що взялися протирать очі своїм землякам, треба один одному пособляти, один одному радити, а то не буде добра з нашого писання» [3].

Слід відзначити, що навіть у цей час П. Куліш не співчував антиурядовим настроям Т. Шевченка. Йому не подобався революційний характер творчості поета-революціонера, а тому він намагався скерувати його діяльність на шлях мирної культурно-освітньої роботи. У щойно цитованому листі до автора «Кобзаря» П. Куліш, замовчуючи класові протиріччя кріпосницької дійсності, впевнено повчає: «Тепер вже не така година настала, щоб брязкотать шаблюками: ляхів і татарву дідько злизав, усе утихомирилось; прийшла пора поорудувати ще головою» [4].

Інакше кажучи, між П. Кулішем і Т. Шевченком були серйозні ідейні розходження вже на початку знайомства. Вони мали цілком протилежні погляди на шляхи визволення соціально і національно поневоленого українського народу. П. Куліш розкріпачення селянства зв'язував з піднесенням його культурного рівня, а Т. Шевченко закликав до революційного повалення кріпацтва. Зрозуміло, що чим більше посилювалася класова боротьба в країні, тим яскравіше давали себе знати протиріччя у взаєминах П. Куліша і Т. Шевченка. Проте, як відзначалося вище, у них були також спільні інтереси, обопільні зацікавлення, які зумовлювалися переважно питаннями розвитку української культури і літератури.

---

[2] П. Куліш. Хуторна поезія. Львів, 1882, стор. 15.
[3] «Киевская старина», 1899, кн. 2, стор. 193.
[4] Там же, стор. 193—194.

Тому й не дивно, що П. Куліш у перші роки свого знайомства з Т. Шевченком ставився до нього доброзичливо. Він захоплювався новими творами поета, високо оцінював його творчість у листах до своїх знайомих, радів новим зустрічам з ним, оточував Кобзаря особливою увагою тощо. Під час свого одруження з Олександрою Білозерською Панько Куліш запросив Тараса Шевченка бути за старшого боярина на весіллі, де серед великої кількості гостей найбільшою пошаною у господарів користувався геніальний український поет. Не випадково П. Куліш відразу після весілля у листі до П. Плетньова від 4 лютого 1847 р. писав: «Самым дорогим гостем у меня был Шевченко, который держал и венец мой при венчаньи. Я старался оказывать ему всевозможное уважение для того, чтобы показать малороссийским панам, что не чины и богатство, а личные достинства я ценю в человеке; а жена моя подарила ему цветы, которыми были украшены ее волосы. За столом я пил за здоровье нашего поэта, а при прощаньи сказал, что присутствие его на моей свадьбе я считаю величайшею для меня честью» [5].

Все ж треба відзначити, що ставлення П. Куліша до Т. Шевченка було суперечливим уже в цей час. Відчувається певна нещирість у його взаєминах з великим поетом, творчість якого він загалом високо підносить говорячи, що вона промовляє «до самого серця» читача. Одночасно П. Куліш виявляє до нього недовір'я. Так, у листі до М. Юзефовича від 23 листопаду 1843 р., просячи його допомогти переїхати до Петербурга, П. Куліш писав: «Я больше всего просил бы Вас об одном благодеянии. Киев мне страшно опротивел. Здесь моя деятельность застывает в бесплодных усилиях... Одно могло бы освободить меня из темной темницы: если бы я получил в Петербурге такое место, на котором бы дослужил до получения чина. Шевченко хвалился мне добрым к нему расположением тамошнего попечителя и обещал доставить мне место учителя в дворянском училище в Петербурге; но кто, зная Шевченка, может в чем-нибудь на него положиться» [6].

Цей лист, до речі, П. Куліш написав незабаром після першої його зустрічі з Т. Шевченком у Києві, де вони провели чимало часу за розмовами, які мали зблизити їх, сприяти знайомству, а також вияснити прагнення кожного. Виявляється, що вже тоді П. Куліш хоч і закликав поета до спільної праці з ним, але не покладався на нього, вважаючи його такою людиною, яка не дотримується слова.

Суперечливим було також ставлення П. Куліша до задуму Т. Шевченка видавати серію офортів «Живописная Украина». План цього видання Кобзаря виклав у листах до В. Репніної, О. Бодянського та інших своїх адресатів, зокрема і до П. Куліша, якого він просив допомогти йому в цій справі. Спочатку П. Куліш зустрів пропозицію Т. Шевченка прихильно, проте пізніше, коли в газеті «Северная пчела» появилося оголошення про видання «Живописной Украины», він не тільки не допоміг художникові своїми порадами, а й поставився різко негативно до початої ним справи. У листі до Т. Шевченка від 31 грудня 1844 р. П. Куліш роздратовано писав: «Об'явление Ваше пахнет так сильно спекуляциею, что я решился было, как только выйдет в свет Ваша «Украина», написать рецензию и указать все ошибки, каких, без сомнения, будет бездна в тексте Вашей скороспелой книжки. Но время уменьшило мое негодование. Вы, господа, принимаясь с ребяческим легкомыслием за Малороссию, без советов людей, серьезно

---

[5] Див.: О. Дорошкевич. Шевченко в приватному листуванні. Записки історично-філологічного відділу ВУАН, кн. VII—VIII. К., 1926, стор. 374—375.

[6] «Киевская старина», 1899, кн. 2, стор. 193—194.

занятых этим предметом, вредите во мнении публике самому предмету и компрометируете нас»[7].

Як бачимо, ставлення П. Куліша до Т. Шевченка було суперечливим уже на початку їхнього знайомства. Пізніше, після арешту учасників Кирило-Мефодіївського товариства, будь-які взаємини П. Куліша з поетом припиняються на тривалий час. Впродовж багатьох років П. Куліш не згадує Кобзаря навіть у листах до своїх знайомих. Лише тоді, коли царський уряд під натиском визвольного руху в країні змушений був вдатися до політики реформ, П. Куліш починає знову цікавитися долею Т. Шевченка, прагне ширше нагадувати громадськості про нього.

Слід сказати, що П. Куліш радо зустрів чутки про визволення Т. Шевченка із заслання. Про це ми довідуємося з його листів до своїх адресатів, зокрема до В. В. Тарновського. Так, у листі до нього від 24 липня 1856 р. П. Куліш, повідомляючи про вихід у світ «Записок о Южной Руси», писав: «Закінчую ж мій коротенький лист потішною звісткою, що есть певна надія визволити із неволі нашого Перебендю. Будуть стараться про це в праведного царя під час коронації усякі шановні і високопоставлені люди. Отоді б то в нас на Вкраїні зійшло серед ночі сонце»[8].

Згодом, коли стало відомо, що Т. Шевченко незабаром має таки повернутися із заслання, П. Куліш у листі від 19 січня 1857 р. тому ж В. В. Тарновському повідомляє: «Напишу я до Вас, дорогий мій друже, маленький листок, да більше зрадієте, ніж тії, до кого пишу довші: Шевченка одпустили на волю»[9].

Цікаво, що в цей час П. Куліш не лише бере активну участь в організації матеріальної допомоги Т. Шевченкові, але й піклується про те, щоб ширше ознайомити поета з громадсько-культурним життям на Україні останніх років, з тими книгами, які виходили тоді у світ. Він посилав йому збірник «Народні оповідання» Марка Вовчка, свої «Записки о Южной Руси», «Записки о жизни Гоголя», а пізніше — роман «Чорна рада» та інші твори.

Зрозуміло, що Т. Шевченко щиро дякував П. Кулішеві за ту увагу, яку той виявляв до нього. Великий поет схвально відзивався про окремі твори П. Куліша, зокрема про роман «Чорна рада», захоплено вітав видані ним «Записки о Южной Руси», про що свідчать не тільки записи Кобзаря в щоденнику, але і його листи до Я. Кухаренка, М. Лазаревського, самого П. Куліша та інших своїх знайомих. Наприклад, у листі до Я. Кухаренка від 22 квітня 1857 р. ще з Новопетровського укріплення, відзначивши, що «Записки о Южной Руси» «дуже розумна і щира книга», Т. Шевченко дає їй таку влучну характеристику: «Такої доброї книги на нашому язику ще не було друковано. Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і запорожець, і гайдамака, і вся старожитна наша Україна як на долоні показана. Куліш тут свого нічого не додав, а тілько записав те, що чув од сліпих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла книга добра, щира і розумна»[10].

Одразу після повернення із заслання Т. Шевченко продовжував тепло ставитися до П. Куліша, намагався перебувати з ним у товариських взаєминах. Але цього не можна сказати про ставлення П. Куліша до великого поета в цей час. Хоч у листах до Т. Шевченка він часто називає його то «другом», то «братом», проте ставився до нього дале-

---

[7] «Киевская старина», 1900, кн. 9, стор. 304.
[8] «Киевская старина», 1898, кн. 12, стор. 361.
[9] Там же, стор. 364.
[10] Т. Шевченко. Повне зібрання творів у десяти томах, т. VI. Вид-во АН УРСР, К., 1957, стор. 130.

ко не по-дружньому і не по-братньому. До того ж у взаєминах з Т. Шевченком П. Куліш і тепер був не завжди щирим. Про це свідчить чимало конкретних фактів.

Так, наприклад, Т. Шевченко, перебуваючи в Нижньому Новгороді, запросив до себе М. Щепкіна і П. Куліша. Відомо, що М. Щепкін приїхав до поета, зробивши цим йому велику приємність, а П. Куліш ухилився від зустрічі, не захотів прибути до нього, відповівши холодно Кобзареві: «Не подобає мені, друже мій Тарасе, їздити на розмову з тобою, бо про тебе побиваються, як би тебе залучити до столиці; як же піде слава, що вже й тепер до тебе збираються земляки, як жиди до рабина, то гляди — й попсується твоє діло в великих панів. Я ж, собі на лихо, чоловік у громаді замітний, то зараз усі й дізнаються, що поїхав за сім миль киселю їсти... Так не жди мене і не пеняй мене. Мені цей з'їзд не зашкодив би, а тобі певне зашкодив» [11].

Неважко відчути, що відхиляючи менторським тоном запрошення Т. Шевченка приїхати до Нижнього Новгорода, П. Куліш не стільки думав про небезпеку для Кобзаря, про його майбутнє, скільки боявся зустрічі з політично неблагонадійним поетом, не хотів скомпрометувати себе перед урядовими колами, на підтримку яких він розраховував у своїй типово ліберальній культурно-освітній діяльності.

Прикладом нещирого ставлення П. Куліша до Т. Шевченка на цьому етапі їхніх взаємин може бути також його відповідь на запитання поета про те, чи не думає він перетворити свої «Записки о Южной Руси» на періодичне видання. Відомо, що Т. Шевченко не раз висловлював своє бажання мати український журнал. Та про це, власне, мріяв і П. Куліш, адже незабаром він почав підготовку до видання журналу «Хата», але не одержавши на це дозволу цензури, випустив у світ під такою назвою лише альманах. Проте в листі від 15 грудня 1857 р. до Т. Шевченка він писав: «Про журнал я й не помишляю. Не наше се діло, Тарасе. Утонеш в журналі без слави й без пам'яті. Нехай хто інший веде журнал, а ми помогатимем; то се так! Нам треба писати у тому роді, котрий єсть наше праведне достояніє, і що вже нехай хто інший хоть як потіє, а нічого такого не втне. Журнальна ж примудрість не велике диво, і багато знайдеться до сього діла митців. Нехай собі мізкують наздоров'я» [12].

Як бачимо, у взаєминах з Т. Шевченком П. Куліш не був відвертим і після повернення великого поета із заслання. Ставлення П. Куліша до Кобзаря було тепер ще більше суперечливим, ніж раніше, в перші роки після їхнього особистого знайомства. Протиріччя між ними в ці роки загострюються і приводять їх до повного розриву в принципових суспільно-політичних питаннях. Розходження між П. Кулішем і Т. Шевченком є яскравим прикладом того розмежування у визвольному русі, яке відбувалося в роки першої революційної ситуації на просторах російської імперії.

Зрозуміло, що П. Куліш виступав проти кріпацтва, засуджував жорстокість панів у ставленні до кріпаків, піклувався про те, щоб поліпшити умови життя селянства. Але здобути волю кріпакам він намагався не революційним, а реформістським шляхом, зверху, за велінням царя, який, на його погляд, є «мудрим», «справедливим» і «милосердним». Саме тому П. Куліш покладає великі надії на царя, висловлюючи раз у раз своє захоплення його аграрною політикою. Наприклад, у листі від 10 жовтня 1858 р. до В. В. Тарновського він писав: «В царском семействе сильно хлопочут об уничтожении крепостного права...

---

[11] «Киевская старина», 1898, кн. 2, стор. 227.
[12] Там же, стор. 230.

Царская фамилия.., как видно, желает стоять впереди либерального движения. А либеральное движение делает успехи неимоверные»[13].

Тепер П. Куліш, ставши на шлях активної легальної праці на культурно-освітній ниві, наполегливо підтримує політику реформ царського уряду, як це в той час робили всі російські та українські ліберали. До ліберального табору, до свого «куреня» П. Куліш намагався залучити також Т. Шевченка, прагнув, так би мовити, лібералізувати поета, зробити його рупором лібералізму. У зв'язку з цим він намагається відвернути Т. Шевченка від російської демократичної громадськості, закликаючи Кобзаря до обережності та поміркованості. Наприклад, у листі до поета від 22 грудня 1857 р. П. Куліш повчав: «Пишуть до мене з Москви, щоб у московському журналі що-небудь твоє напечатать. Не квапся на це, мій голубе, до якого часу. Одно — що тобі треба спростувати дорогу до столиці, а друге — з великою увагою треба тепер роздивлятись, що печатать, а що й придержать»[14].

Не дивно, що в ці роки П. Куліш з особливою настирливістю пробує «опікати» Т. Шевченка, давати йому поради, редагувати його нові твори для того, щоб надати їм «доброї редакції», щоб вони не були «розхристаними» і «захаращеними шкарлющою»; намагається «причесати» «розхристану музу» поета. В тільки що цитованому листі до Кобзаря він говорив: «Щиро кохаю твою музу і не пожалую часу переписать, що вона тобі внушила, — нехай не виходить між люди розхристана й простоволоса, циганкою; нехай явиться мирові гарною дівчиною, отецькою дочкою, щоб знати було по дочці й батька»[15].

Згаданий лист П. Куліша, як й інші його листи до Т. Шевченка, яскраво свідчать не тільки про те, що він хотів бачити вірші Кобзаря більш художньо досконалими, але також і про те, що критик був проти поширення серед читачів нових його революційних поезій. Не випадково, зрозумівши революційний характер поеми Т. Шевченка «Неофіти», П. Куліш радить не тільки не друкувати її, але й не поширювати в рукописних списках, бо вона, мовляв, може обурити «доброго» царя Олександра II. «Твої «Неофіти», брате Тарасе, — пише він у листі, — гарна штука, але не для друку! Негодиться напоминать доброму синові про ледачого батька, ждучи від сина якого б не було добра. Він же в нас тепер первий чоловік: якби не він, то й дихнуть нам не дали б. А воля кріпаків — то ж його діло... Так, не тільки друкувати сю вещ рано, да позволь мені, брате, не посилать і Щепкіну, бо він з нею всюди носитиметься»[16].

Інакше кажучи, П. Куліш прагнув примирити Т. Шевченка з самодержавством, закликав його, власне, до підтримки політики реформ царизму. Зрозуміло, що поет-революціонер бачив ліберально-поміркований характер домагань колишнього свого приятеля, а тому й не звертав уваги на його так звані поради в суспільно-політичних питаннях. Спроби П. Куліша «привернуть» Кобзаря на свій бік зазнали поразки. Незабаром Т. Шевченко побачив, що йому з П. Кулішем та іншими українськими буржуазними лібералами не по дорозі. Відійшовши від них, він разом із своїми ідейними однодумцями — російськими революційними демократами — закликав народ зброєю здобути собі волю, повалити владу царя та знести кріпосництво.

Природно, революційний характер творчості Т. Шевченка, його дружба і співробітництво з М. Чернишевським та іншими представниками російської революційної демократії не могли подобатися П. Кулі-

---

[13] «Киевская старина», 1898, кн. 4, стор. 122.
[14] «Киевская старина», 1898, кн. 2, стор. 231.
[15] Там же, стор. 232.
[16] Там же, стор. 232—233.

шеві. Про це одразу після смерті поета змушений був констатувати сам П. Куліш. Друкуючи в 1861 р. на сторінках журналу «Основа» поему «Настуся», він в епілозі до неї «Брату Тарасові на той світ» дорікав поетові за те, що автор «Кобзаря» «братався з чужими», «радився з чужими», тобто з активними організаторами та учасниками російського демократичного руху, але «гордував словами щирими моїми», цебто порадами П. Куліша.

Слід сказати, що деякі літературознавці розглядають взаємини між Т. Шевченком і П. Кулішем занадто спрощено, прямолінійно, заявляючи, що поет, повернувшись із заслання, стає відразу на шлях непримиренної боротьби з П. Кулішем та іншими колишніми своїми знайомими, які стояли на ліберально-буржуазних позиціях, пориває з ними. Але в дійсності це було не так.

Відомо, що розмежування між демократами і лібералами напередодні селянської реформи мало складний характер. Відбувалося воно поступово на фоні загальноросійського визвольного руху і виразно окреслилося лише під час визрівання першої революційної ситуації. Саме в цей час журнал «Современник» стає виключно органом революційної демократії. В нових умовах на його сторінках розгортається боротьба не тільки з консервативними силами суспільства, проти яких революційні демократи виступали різко ще задовго до цього, але й з лібералами, яких вони раніше вважали за можливе залучати на певний час до спільних дій у визвольних прагненнях народу.

Відомо, що погляди Т. Шевченка на основі питання суспільно-політичного життя були тотожніми з поглядами російських революційних демократів, у коло яких він увійшов після повернення із заслання. Поет одразу побачив антинародний характер діяльності консерваторів, а тому й відвернувся швидко від обскуранта В. І. Аскоченського, кріпосника П. І. Мартоса та інших колишніх своїх знайомих, які відверто захищали самодержавство. Але інакше Т. Шевченко поставився до ліберальних учасників Кирило-Мефодіївського товариства, зокрема й П. Куліша, від яких він відходив поступово. В даному разі, на нашу думку, має рацію Ф. Я. Прийма, який говорить, що «розрив автора «Кобзаря» з українськими, так само як і з російськими, лібералами був процесом затяжним і визначався він не тільки ростом суспільно-політичної свідомості поета, але також і ідейною еволюцією тих людей, які силою логіки класової боротьби в країні з друзів поета перетворювалися у його ворогів» [17].

Прибувши до Петербурга, Т. Шевченко, звичайно, не міг раптово відійти від тих своїх знайомих, яких разом з ним переслідував царський уряд. Цього не могло бути ще й тому, що поет нічого не знав про характер їхньої теперішньої діяльності, про яку він склав уяву пізніше. Тому Кобзар у цей час мав всі підстави вважати їх, у тому числі й П. Куліша, своїми спільниками в справі розвитку української культури. Свідченням цього може бути активна участь поета в організації недільних шкіл, у виданні альманаху «Хата», журналу «Основа» тощо. Проте детальніше ознайомлення з діяльністю української ліберальної інтелігенції та її поведінкою переконало Т. Шевченка в тому, що вона, всіляко підтримуючи політику реформ царського уряду, відкидає революційні методи знесення кріпацтва. Тому поет-революціонер чим далі, тим різкіше й виразніше розходився з нею.

Передусім це стосувалося П. Куліша, який у часи назрівання революційної ситуації не тільки вороже ставився до демократичного руху,

---

[17] Ф. Я. Прийма. Шевченко і російський визвольний рух. «Дніпро», К., 1966, стор. 76—77.

але й вихваляв доброту російського монарха. До того ж він виявляв все більшу й більшу роздратованість у взаєминах з тими людьми, що його оточували. Тому-то Т. Шевченко починає тепер значно критичніше відзиватися про нього серед своїх знайомих. Так, Г. П. Галаган у листі до дружини від 10 квітня 1859 р., розповідаючи про поведінку П. Куліша в Петербурзі, писав: «Кулиш сделался совершенно невыносимым для всех, характер до того самонадеянный, желчный, завистливый, что со всеми перессорился... Шевченко говорит, что он ожидает от Кулиша, что он с ума сойдет»[18].

Про те, що напередодні селянської реформи між Т. Шевченком і П. Кулішем були глибокі суперечності та серйозні ідейні розходження, свідчать також інші сучасники поета. Наприклад, знайомий автора «Кобзаря» П. Мокрицький одразу після смерті Т. Шевченка відзначав, що в той час «никакой симпатии не существовало между покойным поэтом и г. Кулишем, что ... истощив... все средства, покойник решился написать статью (на что есть неопровержимые доказательства) против действий г. Кулиша, который в каждой издаваемой им книжке для распространения просвещения народного бранится или в предисловии, или в конце книги»[19].

Ідеться тут, певне, про статтю Т. Шевченка «К издателю «Северной пчелы», що була опублікована на сторінках згаданої газети в лютому 1861 р. за підписом «Горожанин С...»[20] з приводу другого видання «Граматки» П. Куліша.

Відомо, що Т. Шевченко позитивно оцінив перше видання українського букваря «Граматка» П. Куліша, в якому містилися не лише потрібні матеріали для набуття навичок читати і писати, але й початкові відомості з арифметики. Це особливо сподобалося Т. Шевченкові, бо природничим наукам, зокрема математиці, він надавав великого значення, дбаючи про справу піднесення культурного рівня народу. Тому, власне, прочитавши згадане видання «Граматки», Кобзар назвав її у своєму щоденникові «совершенно новым букварем».

Але пізніше П. Куліш у «Листах з хутора» став на шлях заперечення потреби широкої освіти для народу, зводячи її лише до читання «святого письма». У зв'язку з цим у повторному виданні «Граматки» він розширив у ній тексти релігійного характеру та виключив зовсім матеріал з арифметики. Це не тільки здивувало, але й обурило Т. Шевченка. Тому він у названому листі до редактора «Северной пчелы» піддав «Граматку» П. Куліша гострій критиці як за її «внутрішню пустоту» та «безплідне тлумачення релігійних догматів», так і за те, що з неї вилучено «плодотворне зерно» — арифметику. Засуджуючи консервативні погляди П. Куліша на освіту і виховання, Т. Шевченко писав: «Я подозреваю, что П(антелеймон) А(лександрович), составляя новую «Граматку», увлекся идиллическими мечтами «Хуторянина» («Основа» номер 1), где очень наивно предлагается какое-то сельско-хуторское просвещение вопреки просвещению городскому, а еще вернее, что П(антелеймон) А(лександрович), в простоте души увлекся честною пропагандою господина Аскоченского. Но кто внушил истолкователю евангельской кротости поместить сзади на обертке кусочек самой неистовой желчной полемики?[21] За один прием дитя выучится

---

[18] Т. Г. Шевченко в епістолярії. «Наукова думка», К., 1966, стор. 26—27.

[19] «Северная пчела», 25. V 1861 р.

[20] Що дана стаття належить Т. Шевченкові, переконливо довів І. Я. Айзеншток у цікавому дослідженні «Із розшуків про Шевченка». Див.: Збірник праць п'ятої наукової шевченківської конференції. Вид-во АН УРСР, К., 1957, стор. 116—146.

[21] Мова йде про лайливе звернення П. Куліша «До громади», надруковане на обкладинці другого видання «Граматки».

читать, любить и ненавидеть ближнего своего и даже сплетничать. Хвала вам и хвала, на все досужий П(антелеймон) А(лександрович)!»[22].

Як бачимо, під кінець свого життя Т. Шевченко рішуче розходиться з П. Кулішем, різко виступає проти проявів консервативного характеру його діяльності, яка об'єктивно гальмувала розвиток визвольного руху на Україні. Тому поет-революціонер не випадково порівнює тут «хуторянські» погляди П. Куліша з реакційною пропагандою В. Аскоченського, який шалено виступав проти освіти і науки, проти суспільного прогресу.

У свою чергу П. Куліш, побачивши, що залучити поета до свого табору не може, не тільки пориває з ним стосунки, але й виступає проти громадсько-культурних заходів Кобзаря. Так, наприклад, він негативно поставився до виданого Т. Шевченком «Букваря южнорусского», появу якого, як відомо, прогресивна громадськість привітала одностайно. У листі до О. Кониського від 3 січня 1861 р. П. Куліш писав: «А чи бачили «Букварь южнорусский»? Се Тарас таку мару випустив!»[23].

Разом з тим слід відзначити, що П. Куліш не зустрічається в цей час з Т. Шевченком, не листується з ним, не відвідує його хворого. Більше того, коли Т. Шевченко помер, то він не прийшов навіть схилити голову перед прахом Кобзаря, вклонитися йому, як робили це друзі та знайомі основоположника нової української літератури.

Такий був фінал взаємин П. Куліша з Т. Шевченком. Як бачимо, ще за життя славетного поета П. Куліш перестав спілкуватися з ним. З усього видно, що суперечності у взаєминах П. Куліша з Т. Шевченком були на протязі усього часу, від перших до останніх днів їхнього знайомства. Але найбільшої гостроти та виразності вони набрали в роки визрівання першої революційної ситуації, напередодні селянської реформи, коли революційні демократи розгорнули широку боротьбу не тільки проти консерваторів, але й лібералів, які відверто виступали на захист політики реформ царського уряду.

---

[22] «Северная пчела», 23. II 1861 р.

[23] Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів, ф. 77, спр. 125.

Ю. Д. ТУРЯНИЦЯ

Мотиви соціального протесту в українських народних піснях про рекрутчину

Серед розмаїтого багатства української народної дожовтневої пісенності, у якій так майстерно передано думки і почуття трудящих, зображено їх громадський і родинний побут, важливе місце посіли рекрутські пісні. Способом художнього зображення явищ життя, поетичною і музичною структурою вони належать до жанру народної лірики, яка на фоні життєвих суперечностей глибоко розкриває психологію, різні сторони внутрішнього світу людини. Ці пісні характеризують часи феодалізму періоду його занепаду й епоху капіталізму, подають реальні картини з історії рекрутських наборів на українських землях. Вони сповнені соціальним антагонізмом між чесними трудівниками і паном-експлуататором.

За справедливим визначенням В. І. Леніна, російським народним пісням, що складалися в середовищі «селян, які тікали від поміщика, від рекрутчини, від солдатчини», притаманна «постійна готовність на повстання проти дворян, попів, знаті, царя, чиновників, купців» [1]. Навіть у рекрутських голосіннях, «в цих скорботних завійськових плачах, що роздавалися по селах, при поміщикові, при старостах, при начальстві, — підкреслював В. І. Ленін, — і то прориваєтся і ненависть, і вільне докірливе слово, заклик до боротьби крізь сльози матерів, дружин, наречених, сестер» [2].

В українських народних піснях представники народних мас теж виявляють непокору до поміщиків, царських урядовців та ін. Трудящі — шукачі правди й кращого життя на землі — протестують проти свавільних порядків феодального й капіталістичного устроїв, проти рекрутчини. Цілковиту рацію мав М. Драгоманов, коли писав, що в українських народних рекрутських піснях, як і піснях про солдатчину, «найбільше ж видно неприхильність мужиків до державних порядків, котрі панують над ними» [3].

Трудящі маси по-різному протестували проти рекрутчини. Наприклад, дуже були поширеними скарги на панів, царя. Практикувалися й більш дійові форми протесту — втеча від рекрутчини, самопокалічення тощо. Та й матері не раз новонародженим синам ламали пальці на правій руці, голкою проколювали праве око, аби ті не були придатними до війська. Усе це правдиво відтворено майже в чотирьох сотнях варіантів української народної пісні, ідейна наснага й нев'януча краса якої завжди захоплювала найвидатніших майстрів художнього слова. До

---

[1] Див. В. Бонч-Бруевич. В. И. Ленин об устном народном творчестве. «Советская этнография», 1954, № 4, стор. 120.

[2] Там же, стор. 120.

[3] М. Драгоманов. Нові українські пісні про громадські справи. Женева, 1881, стор. 81.

рекрутських пісень як до невичерпних джерел зверталися Т. Шевченко, Ю. Федькович, В. Стефаник, О. Кобилянська та інші письменники-реалісти, коли змальовували жахливі картини царської, цісарської рекрутчини й породжувані нею трагедії.

Безсмертний Кобзар, проявляючи «нездоланну антипатію до христолюбного воїнства»[4], у своїх пристрасних творах «Сон», «Сова», «Рано-вранці новобранці...» та інших з великою силою реалізму, в дусі народних пісень малював жахливі картини рекрутського набору, під час якого тільки бідняцького «сина кують, Єдиного сина, єдину дитину, Єдину надію! в військо оддають!»[5]. А буковинський соловій Ю. Федькович, що більшу частину своїх поезій та повістей присвятив темі жовнірства, на думку І. Франка, «особливо болі, тугу, надії й розчарування рекрутського та вояцького життя оспівав... так, як ніхто другий»[6]. У його поетичних творах «При відході», «У Вероні», «Рекрут», «В арешті», «Новобранчик», «Дезертир», як і в численних жовнірських народних піснях, показано трагічну долю солдат-буковинців, викрито цісарську вояччину.

Рекрутська народна лірика гостро викривального спрямування ще й дожовтневу пору не раз потрапляла на сторінки фольклорних видань. Такі пісні знайдемо в V томі «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край» П. Чубинского (СПб, 1874), у збірнику Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (М., 1878), в «Сборнике песен буковинского народа» А. Лопачевського-Г. Кульчанки (К., 1875), у відомих рукописних збірках С. Руданського, О. Маковея та ін. За радянських часів вони найповніше представлені у збірці «Українські народні пісні». Пісні суспільно-побутові (К., 1967).

Високохудожні зразки рекрутської пісні уже привертали увагу фольклористів і літературознавців. Ще у XIX ст. їх досліджували М. Драгоманов («Нові українські пісні про громадські справи». Женева, 1881), М. Васильєв («Рекрутчина в малорусской песне». — «Киевская старина», т. 26, 1889). Їм відведено «своє» місце у працях радянських фольклористів, зокрема в статті А. Кінька «Ліричні пісні» («Українська народна поетична творчість», т. І, «Радянська школа», К., 1958), в розвідці О. Хмілевської «Суспільно-побутова лірика в українській народній пісенній творчості» («Українські народні пісні». К., 1967). Але ще й досі далеко не осягнута ідейно-художня своєрідність рекрутських пісень, особливо тих, що палають гнівом проти царизму, цісаризму, поміщиків, багатіїв.

Присвячуючи цим творам своє дослідження, ми, звичайно, не претендуємо на остаточне розв'язання проблеми, глибінь ідейно-художніх і тематичних аспектів якої не може бути вичерпана однією статтею. Мова йтиме лише про рекрутські пісні, сповнені антицісарських, антицарських та антипанських мотивів.

Рекрутські ліричні пісні характеризують царів жорстокими деспотами. Їх не хвилює важке життя й страждання народних мас, марна загибель людей, одягнених у солдатські шинелі, на полі братовбивчих воєн. Монархи дбають про здійснення своїх загарбницьких намірів, задовольняють інтереси жадібного до грошей панства. Бідняки з обуренням говорять про своїх гнобителів і ворогів:

Хазяйський син сидить кінець стола, сльозами умиває
Гірко плаче й ридає, бо над ним цар волю має.

---

[4] Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у шести томах, т. V. Вид-во АН УРСР, К., 1963, стор. 22.

[5] Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у шести томах, т. І, стор. 259.

[6] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII. Держлітвидав України, К., 1955, стор. 202.

Сидись собі на золотім креслі та на скрипочку грає.
Валовий смичок а скрипочка из рути —
Як заграє, ох да, як заграє, то на всю Польщу чути [7].

У цій пісні з Поділля зазначено, що саме за вказівкою царя і розпочинається рекрутський набір. В інших творах також досить часто підкреслюється, що рекрутське страхіття насувається на бідняцькі голови з волі «білого царя», «государа», або «сударині», злої «цариці матері». Показовими є хоч би такі рядки:

Ой прийшла куртка от государа,
Що вже хлопці брести будуть [8].

А вже тота слава по всім світі стала —
Государиня новобранці брала.
Як их позабирала, то зараз скувала,
Ой не їдная дівка заплакала [9].

Цар, «государиня» постійно листи пишуть і велять-наказують людей «та побільше в рекрути брать», адже велика армія «солдатоньків» потрібна їм для того, щоб вести загарбницькі війни. У пісні «Ой гай, мати! Ой гай, мати!», один з найповніших варіантів якої записаний І. В. Бессарабою на Херсонщині, відтворено сумний настрій і глибокі переживання «молоденьких рекрутят», що «раді би вертатися додому» із війська, але ж, мовлять вони —

Нас цар не пускає,
Ой не так цар,
Як царева мати —
Хоче з нами, молодцями,
Турка воєвати.

Хоче з нами, молодцями,
Турка й убити
Хоче нашим білим тілом
Орлів накормити [10].

Ця пісня набула поширення на всіх українських землях ще десь наприкінці XVIII ст. Свого часу М. Драгоманов справедливо зауважив, що її «співають залюбки в Україні російській, як і цісарській», що певні її поетичні рядочки часто «причеплюються до багатьох других вояцьких пісень» [11]. Вона нараховує більше десятка текстових різноваріантів, наявних у збірниках С. Руданського, Я. Головацького, П. Чубинського, І. Бессараба. Варіантні розгалуження споріднені поміж собою і сюжетом, і сталими поетичними символами, поданими в абстрактних образах «чорних галенят» та густого туману, що наліг на землю. Ці образи виступають провісниками трагічної долі рекрутів, яких цар жене на війну.

Спільними для всіх варіантів пісні є й персонажі «царя» і «царевої матері», «цісаря» і «цісаревої матері». Це соціально негативні типи й конкретні образи, створені по-мистецькому в певній суспільно-історичній епосі. Гадаємо, що поданий у піснях образ безіменної цариці в'яжеться з іменем Катерини II. Адже відомо, саме при її царюванні значно посилився феодально-кріпосницький гніт на Україні. Цариця вела тривалі війни з султанською Туреччиною, в яких успішно виступало запорізьке козацтво, а після його ліквідації в 1775 р. — рекрути, що набиралися з найбідніших верств населення України. Ці історичні події кінця XVIII ст., безумовно, лягли в основу багатьох не тільки історичних, але й ліричних пісень.

Пісня «Ой гай, мати! Ой гай, мати!» виникла зразу ж із утвердженням на Україні рекрутчини. Це одна з найраніших рекрутських пісень, про що свідчить і той факт, що в деяких перших її варіантах замість

---

[7] П. Чубинский. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, т. V. СПб., 1874, стор. 1000.
[8] Там же, стор. 999.
[9] Там же, стор. 993.
[10] И. В. Бессараба. Материалы для этнографии Херсонской губернии. Петроград, 1916, стор. 316—317.
[11] М. Драгоманов. Нові українські пісні про громадські справи, стор. 90.

слів «цар», «царева мати» ще вставлені, мабуть за традицією, — «гетьман», «гетьманська мати», до яких і звернені гнівні прокльони трудящих:

Бодай гетьман щастя не мав,
Ни кошовий доли,
Пішли наші новобранці
Не по своїй воли [12].

Характерно, що кілька варіантів названої пісні поширювалися у XVIII—XIX ст. і на західноукраїнських землях, правда, з деякими змінами, зумовленими відмінними життєвими обставинами, дещо іншою психологічною мотивацією. Наприклад, у пісні «Ой що улиця, то молодиця, а хлопця не видати» на прохання повернутися додому жовніри вже так відповідають:

Ой ради би ми додому вернути,
Та цісар не пускає.
Ой не так цісар, ой не так цісар,
Як цісарева мати.
Хтіла б бранцями-небожатами
Цілий світ звоєвати! [13]

Тут замість образу царя й царевої матері цілком закономірно з'являються постаті цісаря і цісаревої матері — жорстоких правителів, які прагнуть «цілий світ звоєвати». Можливо, ці образи сприймалися на західних областях України як конкретні історичні особи — австрійська імператриця Марія Терезія та імператор Йосип II. Разом з тим ідейно-художнє звучання названих образів узагальнююче, бо вони створені за законами народної лірики і втілюють у собі типові риси всіх правителів-самодержців. Не випадково жоден із пісенних варіантів не називає імені царів. Це стосується усіх ранніх і пізніших рекрутських народних пісень. Тільки в деяких закарпатських коломийках новітнього часу (першої половини XX ст.) гнівне слово трудящих спрямоване проти конкретних осіб — президентів буржуазної Чехословаччини. Ось зразки таких пісенних творів:

Ци я тобі, Масарику, переорав межу,
Що ти мені подарував воєнську одежу [14].
Біду маю превелику, президенте Бенеш,
Взявись мене у катуни, коли ня певернеш? [15].

І в ранніх, і в найновіших рекрутських піснях висловлений протест проти царів, цісарів, президентів, з волі яких панство немилосердно обдирає трудящих, забирає їх до війська, де синам народу «є велика літам да й утрата», там на них чекає смерть, вони будуть «свойов кровцьов моря доповняти, білим тілом орли годовати». На адресу кровожадних царів — людей «твердого серця», бідняки посилають обурливі прокляття з побажаннями їм «тьєжкої долі».

Ой на тобі, цісарику, та шапочка срібна,
Щоби з тебе, цісарику, та шкіра облізла [16].

Цісар — грізний пан, «ледащо», обмежений, хижий. Він занепокоєний тільки тим, аби мати велику й добре вимуштрувану армію, для чого позабирав із сіл до війська всіх «добрих хлопців», залишивши вдома одних калік. Засобами гумору з відтінком гіркої іронії передано це в пісні «А що везеш, Романе?». Пісня привернула увагу О. Маковея,

---

[12] П. Чубинский, Труды.., V, стор. 960.
[13] Я. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, т. I, М., 1878, стор. 133.
[14] Коломийки. Книжково-журнальне видавництво, Львів, 1962, стор. 70.
[15] Записано в селищі Великий Бичків Рахівського району Закарпатської області в 1963 р. від Д. В. Савчук.
[16] Коломийки. Книжково-журнальне видавництво, Львів, 1962, стор. 69.

який наводить її у нарисі «Рекрут». Складена вона у формі епічного діалога між гуртом людей і Романом, котрий начебто везе продавати на ярмарок дівчат і хлопців.

— А що везеш, Романе?
— Сім кіп дівок, моспане.
— По чом продаєш, Романе?
— По сто за гріш, моспане,
— Бо зародили... [17].

На гірке запитання, за скільки продаються хлопці, Роман відповідає:

— По сто злотих єден, моспане.
— Чом так дорого, Романе?
— Бо до війська забрали, моспан! [18].

Гнівно картає народ у піснях й російського царя, зображуючи його як коронованого ката «по копитушка в крові». Він поданий, як і цісар, у сатиричному плані. Його жорстокість і кровожерливість викликають ненависть у простих людей. Трудящі засуджують свавільні вчинки царів і цісарів, виявляють непримиренне ставлення до будь-якого гніту. На створенні цих узагальнених негативних типів і проявився викривальний характер народнопісенного реалізму.

У реалістично-викривальному плані зображені в рекрутських піснях усі ворожі народові суспільні верстви феодально-кріпосницького та капіталістичного суспільства. Вони представлені й образами багатого пана, старости села, війта, присяжного, жандарма та інших гнобителів і кривдників народу, які вершили бідняцькою долею, призначали і ловили рекрутів. У багатіїв, сільських урядовців та панських прислужників, як підкреслюється в піснях, особливо сильно розвинена жадоба до наживи шляхом грабіжництва й експлуатації. Ця риса ненажерливої натури багатія виразно розкрита в побутовій сценці ліричної пісні «Із Києва, з города ишла туга и біда» [19]. Тут пани показані як нероби, що потопають у розкошах. Зібравшись за столами «тесовими», вони «п'ють і їдять», «веселенько глядять», міркуючи, кого з бідняцьких синів «у некрути оддать». Пани одностайно вирішили віддати «під аршин» вдовиного сина «да й лоб єму забрили». А клаптевий земельний наділ бідняка прибрали до своїх рук, розоривши удовину сім'ю, залишену «на поругу».

А чиї же то лани
Позасівали пани? —

риторично запитується в пісні і тут же подана відповідь:

А то того одинця,
Вродливого молодця.
А вийдемо на той лан,
А вдаримо в барабан,
От матери на жалость,
А старшині на радость.
Пошла мати плачучи,
А старшині радощі [20].

Зображенню безправного становища буковинського трудівника присвячена пісня «Буковино да й Лядочко». У ній нещадно викрито цісарську експлуатацію на Буковині та Галичині, розкрито причини зубожіння і страждання людей. Слова пісні звернені до сплюндрованого краю із триразовим запитанням:

Чому в тобі, Буковино,
Та так дуже тошно?
...Та чо в тобі, Буковино,
Та так дуже банно?
...Та чо в тобі, Буковино,
Та так дуже гірко? [21]

---

[17] «Буковина», 15. X 1895 р.
[18] Там же.
[19] Див.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів, ф. 99, № 203—4205. стор. 200.
[20] Там же, стор. 200.
[21] А. Л.о н а ч е в с к и й. Сборник песен буковинского народа. К., 1875, стор. 297—298.

Відповідь подається у прикінцевих рядках пісні, де викривається австроцісаризм з його класовою нерівністю; жорстока рекрутчина і реакційна вояччина. А важко стало жити на Буковині тому, бо —

Що було не чувати,
Тепер то видати;
Веде тато свого сина
До рекрут віддати![22]

У рекрутських піснях не раз наголошується, що класовим ворогом трудящих були пани різної національності — російські, польські, німецькі, єврейські, українські. Образи панів змальовуються в сатиричному плані, чим значно посилюється викривальний характер пісень. Народ насміхається з класових ворогів, засуджує їх. Звертають на себе увагу гострі епітети та сатиричні порівняння. Так, староста, війт, бирів та інші експлуататори, які гноблять і розорюють трудящих, «беруть парня у солдати», названі «супостатами», «розсукиними синами», «злодюгами», «лютими вороженьками».

Мати-вдова, її син та інші герої рекрутських пісень приходять до правильного висновку, що поки існують пани — трудящі не знатимуть щастя. Рекрутські пісні нерідко підносять думку про необхідність боротьби з експлуататорами, розповідають про наростання в народних масах протесту проти визискувачів. Так, у творі «Ой у лузі зелененькім зацвіла калина» мати проклинає панів:

Бодай же ви, вороженьки, всі разом пропали,
Нащо ви ми дитиноньку до войська забрали[23].

Словесно-образна формула прокляття, характерна для суспільно-громадських замовлянь, досить широко застосовується і в рекрутських піснях із яскраво вираженими антицісарськими й антипанськими тенденціями. Трудящі виливають свої жалі, скарги й гнів на адресу багатіїв, висловлюють побажання, аби пани «вік щастя не мали», щоби «прийшли на муки», «бодай злиднювали та що би се и їх діти того дочикали»[24].

Особливо часто чуються гнівні прокляття на адресу сільського старости і війта. Ось якої художньої виразності й класової забарвленості набувають вони в устах скривдженого рекрута:

Та бодай ти, старостику, вискочило око,
Та дав'єсь ня у катуни, би тобі широко.
Та бодай ти, старостику, вискочили обі,
Та даєш ня у катуни, би широко тобі[25].

Рекрут і його кохана часто картають панів та урядовців, бажаючи їм неславної та важкої смерті. Ці їх побажання висловлені в пісенних творах з великою експресією:

Ой лишив я кучерики в Хусті на ганку,
Бодай пани поздихали, що ня взяли в бранку,
Бог би побив комісію, що ня одобрала,
Та вже мене моя мила тиждень не видала.
Ой бодай ви, вороженьки, під землю пропали,
Нащо'сьте ми миленького під карабин взяли[26].

В устах парубка та дівчини, що вірно кохаються, але через рекрутчину мусять навічно розлучитися, мотив «прокляття панів» набирає певної філософської окресленості. Пани, що накоїли людям так бага-

---

[22] А. Лоначевский. Сборник песен буковинского народа. К., 1875, стор. 298.
[23] Я. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, т. II, М., 1878, стор. 804.
[24] А. Лоначевский. Сборник песен буковинского народа, стор. 288—289.
[25] Коломийки. Книжково-журнальне видавництво, Львів, 1962, стор. 62.
[26] Записано в с. Дубове Тячівського району Закарпатської області в 1956 р від В. М. Мадар.

то зла, у піснях прирівнюються до найбільших кривдників-грішників, яким ніколи не спокутувати своїх тяжких провин. На думку народнопісенних героїв, ворогів треба покарати найстрашнішим — «каїновим прокляттям». Нехай довічно гризе їх неспокій, супроводить страшна відлюдність і самотність. Щоби вони «не сконали ніколи».

Два голуби воду пили,
А два колотили.
Бодай пани не сконали,
Що нас розлучили.

Бодай пани не сконали,
Щоби не спочили;
Що нас таких, як голубів,
Вони розлучили [27].

Великою силою реалістичного зображення відзначаються ті пісні, у яких класовий гнів новобранців переростає в погрози помститися панам. У них відчутний порив трудящої людини до кращої долі, її готовність скарати на смерть «лютих вороженьків». Рекрут тут показаний протестантом проти несправедливості, проти соціального гноблення. Він сповнений рішучості помститися старості села, війтові, заявляє, що зруйнує їх «хату муровану», «на біду їх оберне». Війтові, на якого має великий гнів, каже:

А ци я ти, пане війте, зарізав дитину,
Що ти мене, пане війте, лапав з своїм сином.
Ой чи я ти, пане війте, дівчи скукурічив,
Що ти мене, пане війте, на біду спублічив [28].

Герої пісень сповнені почуття класової помсти. Вони клянуть-проклинають панщину, рекрутчину, експлуататорів, жорстоких правителів. Гнівні слова бідняцької маси — то багатоголосий вирок соціальній несправедливості, цісаризмові й царизмові з їх антинародною сутністю й загарбницькими устремліннями. Цим пісням властивий осуд кріпосницької та капіталістичної системи взагалі.

Українські народні рекрутські пісні соціально загостреного звучання й понині не втратили своєї цінності як майстерні витвори реалістично-викривальної лірики.

---

[27] Записано в с. Кальник Мукачівського району Закарпатської області в 1962 р. від М. Д. Дудаш.

[28] Див.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів, ф. 59/85, стор. 195.

П. М. ЛІСОВИЙ

До питання про початок журналістики на Закарпатській Україні

Журналістика Закарпаття є складовою частиною історії розвитку журналістики на Україні взагалі. Вона відіграла важливу роль у суспільно-політичному та літературному житті Закарпаття, яке протягом віків томилося під владою чужинців. Журналістика була тут своєрідним літописом життя і боротьби закарпатоукраїнських трудящих за своє соціальне і національне визволення. Місцева журналістика насамперед була тісно зв'язана із складним літературним процесом на відірваних українських землях за Карпатами. Незважаючи на те, що Закарпаття було відмежоване від інших українських земель високими горами і віковічними державними кордонами, журналістика краю, як і все культурно-літературне життя, розвивалась тут у тісному зв'язку із суспільно-політичним життям Західної та Наддніпрянської України і Росії.

Тому проблема розвитку журналістики на Закарпатті є досить актуальною і важливою і для наших радянських істориків, і для літераторів, не кажучи вже про самих фахівців-журналістів. На жаль, тема про закарпатську журналістику як складову частину загальноукраїнського журналістичного процесу і до цього часу залишається майже суцільним перелогом у нашій науці.

Закарпатські буржуазні вчені взагалі не займалися цими питаннями. Якщо принагідно десь згадується про якесь закарпатське періодичне видання, скажімо, у роботах В. Бірчака або Є. Недзельського, то говориться про нього в досить-таки тенденційно-націоналістичному, або тільки в мовному плані. Все, що писалося українською мовою, місцеві москвофіли презирливо називали «хохлачиной», а видання, писані російською мовою, місцеві українські буржуазні націоналісти вважали «кацапщиною».

Перші спроби в галузі дослідження журналістики Закарпаття зробив на початку 50-х років колишній доцент Ужгородського університету М. С. Воскресенський. У шостому томі «Наукових записок УжДУ» (серія історико-філологічна, 1952 р.) він опублікував статтю «Начало журналистики в Закарпатье», в якій є цікаві факти про так званих закарпатських «будителів». Про самі ж журналістичні джерела у статті говориться досить скупо. Власне, у названій роботі згадується лише «Церковная газета» І. Раковського. Про інші ж видання, якими започатковується журналістика у краї, зокрема про літературні альманахи О. Духновича і «місяцеслови», автор і не згадує. Журналістики Закарпаття взагалі різних періодів, а не лише часів її зародження, торкаються почасти у своїх роботах І. Г. Коломієць, І. П. Вишневський, П. В. Лінтур, В. Л. Микитась, а також пряшівські (ЧССР) науковці Юрій Бача й Олена Рудловчак.

Дальшим кроком у справі вивчення проблеми виникнення журна-

лістики на західноукраїнських землях, у тому числі й на Закарпатті, є праці київського професора П. М. Федченка[1]. На жаль, зважаючи на характер своїх досліджень, він детально не зупиняється на закарпатській журналістиці. У своїй розвідці (наскільки цьому дозволяє обсяг статті) ми ставимо собі за мету більш-менш детально зупинитися на темі про зародження журналістики на Закарпатській Україні в 50-х роках XIX ст.

Зародження журналістики на Закарпатті припадає на буремні роки середини XIX ст., коли в Західній Європі, в тому числі й тодішній цісарській монархії, палав вогонь буржуазної революції. Закарпатська Україна, що входила тоді до складу Австро-Угорської імперії, знаходилася на правах колонії. Великі податки, безземелля, жорстокий соціальний і національний гніт — ось що характеризує ту добу в історії Закарпаття. Тюрмою народів, багном і соромищем Європи І. Франко справедливо називав Австро-Угорську імперію, яка безжалісно душила національні меншості, в тому числі й трудове українське населення Закарпаття.

Із спалахами буржуазної революції по всій імперії активізується національно-культурний рух. У травні 1848 р. у Львові з'явилася перша на західноукраїнських землях газета «Зоря Галицкая» (1848—1857). У тому ж році там же з'явився «Дневникъ Русскій». Закарпатці також бажали мати своє окреме періодичне видання.

У жовтні 1849 р. закарпатська делегація на чолі з відомим буржуазним діячем А. Добрянським серед інших пунктів своєї петиції ставила перед віденським двором питання про видання «правительственной газеты» для угорських русинів[2]. Цісар «весьма благосклонно» прийняв закарпатську делегацію, яка уклінно прохала не лише про відкриття газети (у доповідній записці депутації йшлося й про автономні права для закарпатців, і про відкриття ліцею в Ужгороді, і про визнання «русинської» мови і т. п.), але нічого не зробив на користь вирішення поставлених питань.

У грудні того ж року вчитель Ужгородської духовної семінарії Лазар Павлович звернувся з пропозицією до вищого духовного кліру Закарпаття — Мукачівського єпархіального управління — з пропозицією видання «духовної і світської газети» для закарпатців[3]. Лазар Павлович склав було навіть програму такої газети і рекомендував на пост її редактора якогось учителя Антона Чопея[4]. У зв'язку з тим, писав Л. Павлович, що в Ужгороді поки що немає друкарні («печатні»), то місцем видання такої закарпатської газети міг би бути Львів або Будапешт. До речі, він радив своїм духовним начальникам, що газету треба було б видавати невеличкого обсягу, бо, мовляв, закарпатські русини люди неграмотні, а ті, що й вміють бодай трохи читати, то зайняті роботою.

Однак пропозиції Лазаря Павловича залишились тільки на папері. Не з'явилося на Закарпатті ні в 1849, ні в ближчі роки жодної газети. Віденський двір і високе духовенство залишилось глухими до вимог і пропозицій закарпатців. Місцевим культурницько-просвітнянським діячам доводилося користуватися в основному галицькими і віденськими «русинськими» виданнями. Починаючи з 1850 по 1866 рр.,

---

[1] П. М. Федченко. Матеріали з історії української журналістики, К., 1957, стор. 152—153; Його ж. Журналистика на Украине первой половины XIX ст. Автореферат докт. дисс., К., 1967, стор. 50—53.

[2] И. Г. Коломиец. Социально-экономические отношения и общественное движение в Закарпатье во второй половине XIX ст., т. II, Томск, 1962, стр. 432.

[3] Закарпатський обласний державний архів (ЗОДА), ф. 151, оп. 10., од. зб. 52, арк. 1—3.

[4] Там же, арк. 2.

в тодішній імперській столиці Відні виходив офіційний урядовий «Вѣстникъ для русинов Австрійской державы». На його сторінках, як і на сторінках «Зори Галицкой», нерідко з'являлися кореспонденції І. Раковського, О. Духновича, О. Павловича та інших закарпатських дописувачів. Зокрема, активним дописувачем згаданих періодичних видань був відомий закарпатський письменник і культурницько-просвітянський діяч Олександр Васильович Духнович (1803—1865). Він першим з-поміж закарпатських українців почав писати до «Зори Галицкой» і до віденського «Вѣстника...». У «Зоре Галицкой» (1849, № 31) була надрукована стаття О. Духновича «Состояніе руссиновъ въ Угорщинѣ». Це була перша кореспонденція закарпатського дописувача на сторінках першого західноукраїнського періодичного видання.

Про сумну долю закарпатських русинів під владою австро-угорських поневолювачів розповідав О. Духнович своїм галицьким побратимам, які щоденно на своїх плечах відчували такий же австрійський гніт. Єдиною різницею в їх важкому становищі було те, що на поневолену австрійцями Галичину не розповсюджувалася влада потомків «святостефанівської корони».

З появою «Вѣстника для русиновъ Австрійской держави» у Відні закарпатець О. Духнович також став одним з найактивніших його дописувачів. Лише в 1850 р. на сторінках «Вѣстника...» він опублікував близько п'ятнадцяти «Корреспонденцій изъ Пряшева». Посідаючи пост писаря Пряшівської єпархії, О. Духнович в основному писав про буденні єпархіальні справи.

З початком 60-х років він активно дописував до галицького москвофільського «Слова».

У 1854 р. активним кореспондентом «Зори Галицкой» став ще один закарпатський культурно-просвітянський діяч, майбутній редактор «Церковной газеты» Іван Раковський. Саме в цьому році ним було опубліковано в «Зоре Галицкой» п'ятнадцять «Доверительныхъ писемъ изъ Будѣна». «Письма» І. Раковського носять здебільшого релігійно-моралізаторський і панславістський характер. До речі, з початком 70-х років галицьке москвофільське «Слово» зарясніло «Корреспонденціями изъ Угорской Руси» того ж І. Раковського. Але не 70-ті, а кінець 40-х і початок 50-х років цікавить нас, бо саме в цей час серед отруйної австро-угорської багновини і плісняви починали пробиватися перші джерела закарпатської журналістики.

До початкуючих джерел закарпатської журналістики треба віднести насамперед місцеві літературні альманахи «Поздравленіе русиновъ» (1850—1852), упорядником і складачем яких був той же каноник О. Духнович. У 1850 р. в Перемишлі ним, а точніше зусиллями очолюваного ним «Литературного завѣденія Пряшевского», було видано першу книгу закарпатського літературного альманаху «Поздравленіе русиновъ». То була невеличка книжечка (обсягом 54 стор.) скромних літературних спроб місцевих авторів, котра відкривалася віршем «Поздравленіе» О. Духновича. У цій же книзі вміщено публіцистичну статтю цього ж автора «Прощаніе съ 1849 годомъ». Як стверджував професор Ф. Ф. Арістов, складачем і упорядником першого закарпатського альманаху був О. Духнович [5].

Наступного року у Відні вийшла чергова книга «Поздравленіе русиновъ на годъ 1851 отъ Литературного завѣденія Пряшевского», яка в основному складається з віршів і прозових творів О. Духновича. Тут вперше було опубліковано його відоме «Вручаніе», яке пізніше на довгі роки стало широко відомим серед закарпатців. Переслідуваний за

---

[5] Див.: Ф. Ф. Аристов. Карпаторусские писатели, т. I. М., 1916, стор.49—55.

«рускость», а кількома роками перед тим навіть арештований властями, О. Духнович з гордістю заявляв:

Я русинъ былъ, есмъ и буду,
Я родился русиномъ,
Чесный мой родъ не забуду,
Останусь его сыномъ.

Русинъ былъ мой отецъ, мати,
Русская вся родина,
Русины сестры и братья
И широкая дружина [6].

Звертають на себе увагу лірично схвильована «Незабудка», «Сирота в заточеніи», патріотична ода «Русскій добровольникъ» та інші поетичні твори О. Духновича. Сентиментально-філософськими мотивами пройняті його оповідання «Память щавника» і повість «Миленъ и Любица».

Однак повністю приписувати Духновичеві цю книгу, як авторові усіх творів, вміщених в альманасі, що робив у свій час згаданий Ф. Ф. Арістов, не можна. Адже в ній були опубліковані також вірші О. Павловича («Свобода», «Радость о свободѣ», «Милого ждающая дѣвушка») та інших закарпатських авторів. Через рік у Будапешті (звертає на себе увагу географія видань) вийшла остання книга альманаху «Поздравленіе русиновъ на годъ 1852» від того ж «Литературного завѣденія Пряшевського». Хоч ця, як і попередня, книжечка була невеличкого обсягу (146 стор. форматом 10x13 см), зате з погляду, так би мовити, її авторського складу це вже був справжній літературний альманах. Якщо попередню книгу становили головним чином твори О. Духновича, то ця була представлена шістнадцятьма місцевими авторами. Крім знайомих нам уже О. Духновича і О. Павловича, в ній виступали М. Невицька, Г. Крігер-Добрянська, Т. Підгаєцька, А. Рубій, М. Надь і ряд інших закарпатських поетів, головним чином початківців, та ще й жінок!

Літературна «продукція» цієї, як і попередніх книг, витримана в дусі російського класицизму впереміш із манірним сентименталізмом. Є тут багато набожних «охів і вздохів», як і сентиментально-ліричних «поточків і цвіточків». Мова з претензією на «великоруську», а насправді — здебільшого місцевий закарпатський діалект з чималою дозою велеречивих модних книжних фраз і церковнослов'янщини. І не випадково в цій книзі упорядник Духнович вмістив дві оди Державіна («Богъ» і «Безсмертіе души»), а також «Смутную вѣсть» Лангоффера і «Могилу» Бенедиктова [7]. Таким чином, даний альманах ще до появи місцевих періодичних видань зробив першу спробу популяризації російської літератури серед закарпатців.

На цьому «Литературное завѣденіе Пряшевське», засноване О. Духновичем у 1850 р., закінчило свої «Поздравленія» закарпатським «русинам», а через декілька років і саме упокоїлося...

Хоча згадані вітально-літературні альманахи і не являли собою якогось конкретно визначеного періодичного видання, проте вони були поступом на шляху зародження журналістики на Закарпатській Україні. Тому вони становлять певний інтерес не лише в суто літературному, але й у журналістичному відношенні.

З початком 50-х років на Закарпатті появилися перші «місяцеслови», які також не можна обминати при вивченні історії журналістики краю. Закарпатські, як і галицькі «місяцеслови», — це щось середнє між календарем і літературним альманахом. Є в них ознаки і журналу, а значить і журналістики. Щоправда, закарпатські «місяцеслови» носили в основному релігійно-моралізаторський характер. Як правило, в першій (календарній) частині книги вказувалися релігійні свята року, далі

---

[6] Поздравленіе русиновъ на годъ 1851 отъ Литературного завѣденія Пряшевського., Відень, 1850, стор. 69.

[7] Поздравленіе русиновъ на годъ 1852.., стор. 94—116.

йшли господарські поради, що нерідко чергувалися із зразками красного письменства з доброю дозою релігійно-моралізаторської писанини та буденного чтива для простих віруючих. Саме на простих читачів і розраховувалися ці видання.

Пряшівський літературознавець Юрій Бача заявляє, що перший «місяцеслов» з'явився на Закарпатті в 1850 р. і його поява, як і в наступні роки, зв'язана з іменем Олександра Духновича. «Місяцеслови для Угорських Русинів на 1850, 1851, 1853, 1854 роки, — пише Ю. Бача,— це календарі з великою кількістю статей Духновича на сільськогосподарські теми»[8]. Його земляк Михайло Ричалка згадує закарпатські «місяцеслови», зв'язані з діяльністю Олександра Духновича, лише за 1854 і 1857 рр.[9] Деякі радянські автори взагалі плутають закарпатські альманахи «Поздравленіе русиновъ...» з «місяцесловами».

У бібліотеках та архівах Закарпаття й Львова нам не пощастило зустріти згадані Ю. Бачею закарпатські «місяцеслови» початку 50-х років, і його твердження поки що викликає в нас сумнів. У спецфонді бібліотеки Ужгородського університету зберігається закарпатський «місяцеслов» за 1854 і наступні роки. Загалом кажучи, це досить оригінальні видання. Хоч у «місяцеслові» за згаданий 1854 р. і не зустрічаємо матеріалів, котрі привертали б увагу дослідника, проте у виданих за наступні роки є чимало цікавого. На сторінках «місяцесловів» зустрічаються твори Т. Шевченка, С. Руданського, І. Франка, В. Стефаника та інших українських класиків.

Першим періодичним виданням, що порівняно широко розповсюджувалося на Закарпатській Україні, була «Церковная газета», перший номер якої вийшов у Будапешті 13 березня 1856 р. Її редактором був відомий закарпатський громадський і церковний діяч Іван Раковський, який, за словами Івана Франка, був «впливовим чоловіком» серед представників закарпатського і галицького москвофільства взагалі[10].

Про зміст цієї газети говорить сам її заголовок: «Церковная газета въ пользу восточно-кафолической церкви, соединенной съ римскимъ патриаршескимъ престоломъ». Газета виходила раз на тиждень (у четвер), обсягом 8 стор., невеликого журнального формату.

Безперечно, цей церковний тижневик ставив собі метою популяризацію «святого письма» серед галицьких і закарпатських віруючих і захищав устої уніатської церкви на західноукраїнських землях. У другому номері тижневика було опубліковано «Слово къ почтеннымъ читателямъ газеты нашей», у якому вказувалося, що він «имѣтъ главной цѣлію предостерегать народъ отъ пагубного лжеученія, противящегося догматамъ нашей католической Церкви, и утверждать его как въ подданической вѣрности къ священному Престолу Его Императорского Величества нашего Государя, такъ и укреплять его въ Кафолическом Правовѣріи, согласно заповѣди, завѣщанной намъ Спасителемъ Інсусомъ Христомъ...»[11].

З номера в номер «Церковная газета» друкувала довгі, туманно написані «поученія» і недільні бесіди, оповідання про житія святих, церковні закони і канони про віру, шлюб, біографії високопоставлених духовних чинів і т. п. Вся та писанина була розрахована на одурманення віруючих, виховання в них рабської покори перед сильними світу цього і насамперед перед «його імператорською величністю государем австрійським».

---

[8] До питання літературного руху Угорської Русі середини XIX ст. «Дукля», 1960, № 3, стор. 77.

[9] Там же.

[10] Див.: «Літературно-науковий вісник», т. XXXV, 1906, стор. 48.

[11] «Церковная газета», 1856, № 2, стор. 11.

У першу чергу «Церковная газета» розраховувалась на уніатсько-католицьких церковнослужителів Галичини і Закарпаття. Галицькі уніатські попи та їх закарпатські «братия во Христе» були головними дописувачами цього тижневика. Щоправда, кореспонденції, писані із закарпатських міст та сіл, були вже не таким частим явищем на сторінках газети. Ужгород, Мукачеве, Великий Березний, Середнє, Пряшів, Стрий, Львів, Тернопіль, Самбір — ось ті головні географічні пункти, звідки надходили кореспонденції до «русинського» церковного тижневика.

У газеті була спеціальна рубрика «Кореспонденція», під якою і вміщувалися матеріали з периферії. Йшлося в них головним чином про парафіальні справи, відкриття церков, призначення духовних пасторів, повідомлення про приїзд на парафії представників вищого духовного кліру.

Час від часу на сторінках газети крізь гущу моралізаторських проповідей і повчань пробивалися факти про важке становище закарпатських «русинів». Так, якийсь приходський священик із закарпатського села Середнього в кореспонденції, писаній 4 листопада 1856 р., повідомляв про відкриття новозбудованої церкви у Лінцях. Піп вихваляє лінецьких селян за те, що вони протягом десяти років збирали гроші на будівництво церкви, і в той же час не приховує того, що лінецькі прихожани «по большей части бѣдны и вовсе не зажиточны»[12].

Певну увагу приділяла газета і питанням літератури. На її сторінках зустрічаються вірші клерикально-моралізаторського характеру або оди-панегірики на честь високопоставлених духовних осіб.

Подекуди, для підкріплення релігійно-моралізаторських догм і повчань, «Церковная газета» публікувала твори російських поетів. Так, у другому номері за 1856 р. після моралізаторської статті «Христіянская надежда» опубліковано поезію Батюшкова «Надежда».

Редактор «Церковной газеты» виявляв симпатії до Росії, зокрема до російської мови. Не випадково І. Раковський намагався друкувати своє видання російською мовою. Безперечно, вияв симпатії до Росії, до російського народу і його мови з боку закарпатців в умовах чужоземного поневолення вважався тяжким антидержавним злом, яке підривало устої та суперечило законам Габсбурзької монархії.

Адже юридичним видавцем «Церковной газеты» було реакційно-клерикальне «Общество св. Стефана», засноване в Будапешті в лютому 1847 р.[13] Це було реакційно-клерикальне зборище войовничо настроєних католицьких фанатиків, які ставили собі метою схилити «православний Схід» у лоно греко-католицької церкви. Покровителями і меценатами «Общества» були граф Стефан Карольї, граф Іван Циракій і багато інших світських і духовних вельмож. У 1856 р. в товаристві нараховувалося 3279 членів. Це реакційне зборище видавало ряд газет та журналів угорською та німецькою мовами, на що витрачалися великі суми грошей.

Зрозуміло, що Раковському доводилося діяти досить обережно. На сторінках «Церковной газеты» важко шукати матеріалів, у яких прямо закликалося б до духовного і територіального єднання з Росією. Навіть передруковуючи «російські» матеріали з інших видань, тижневик не обходився без застережливих пояснень та коментарів, які, безперечно, насамперед адресувалися будапештським владикам і покровителям «Общества св. Стефана».

Крім того, що «Церковная газета» на своїх сторінках друкувала моралізаторсько-релігійні вірші російських авторів, під рубриками

---

[12] «Церковная газета», 1856, № 34, стор. 271.
[13] Див.: «Церковная газета», 1856, № 10, стор. 73.

«Журнальная бесѣда» та «Литература» вона вміщувала літературні матеріали з Росії. Так, наприклад, у 36 і 37 номерах за 1857 р. зустрічаємо велику статтю-рецензію петербурзького автора В. Зотова на львівську «Семейную Библиотеку» під назвою «Отзывы Санктпетербургскихъ Вѣдомостей о «Семейной Библиотекѣ». У коментарях до цієї статті І. Раковський висловлював палкі симпатії до Росії, зокрема до російської мови і літератури. Про свої симпатії до Росії він не раз писав у листах до Якова Головацького. Так, наприклад, у листі від 7 лютого 1857 р., висловлюючи свої міркування відносно поширення освіти серед простих «русинів», І. Раковський вказував на необхідність передрукування й розповсюдження російських підручників: «Перепечатываеми русскіе учебники могли бы сей часъ быть употреблены въ нашихъ народныхъ училищахъ, и такимъ образомъ действительно было бы водворено у насъ народное образованіе» [14]. Він писав Головацькому і про те, що до Росії треба посилати для навчання різному ремеслу своїх людей. «Люди наши, — писав він далі, — при помощи нынѣшнихъ средствъ сообщѣний, отправились бы в Россію и тамъ практически получили бы усовершенствованіе въ рукодѣліяхъ, машинахъ и во всѣхъ наукахъ. Повѣрьте мнѣ, что пока мы не возьмемся за это единственное средство нашего народного образованія, разумѣю Русскую Литературу, то мы ни сдѣлаемъ ни въ чем никакого успѣха, будемъ попрани, презрѣни, и не обратить никто на нас никакого вниманія» [15].

Зрозуміло, що Раковський був типовим закарпатським москвофілом й симпатизував монархічній Росії Романових і намагався «образовувати» австрійських «русинів» не літературою Герцена, Шевченка, Чернишевського, а популяризував Хом'якова, Батюшкова, Бенедиктова.

Урядові власті й без того не раз запідозрювали Раковського в симпатіях до Росії. У липні 1858 р. «Церковную газету» було заборонено за друкування матеріалів російською мовою, як про це писалося в офіційному циркулярі. Замість неї Раковський почав було видавати «Церковный Вѣстникъ для русиновъ Австрійской державы». «Вѣстникъ...» більше нагадував собою журнал, ніж газету. Виходив він раз на десять днів і друкувався місцевим закарпатським діалектом впереміш з русизмами та старослов'янізмами. «Однак, — як справедливо зауважує М. А. Жовтобрюх, — мова «Церковного вісника» насправді не являла собою літературну обробку місцевих говорів, а була звичайним мертвим «язичієм» закарпатського рутенського типу, розквіт якого припадає на наступні десятиліття» [16]. Зміст його залишався таким же релігійно-моралізаторським й уніатським, хіба що на його сторінках з'явилося ще більше слащавоприторних повідомлень про «житѣе и дѣянѣя Его Императорского и Апостольского Величества».

Хоч до цього часу ще не написано жодної більш-менш вагомої праці з історії журналістики Закарпаття, однак в тих небагатьох статтях або роботах, які бодай частково торкаються цього питання, по-різному оцінюється роль «Церковной газеты» і її редактора І. Раковського.

М. С. Воскресенський у згаданій вище статті, обминаючи всі інші джерела, якими започатковується журналістика в краї, заявляє: «Журналістика Закарпаття починає своє існування з 1856 року, з часу виходу у світ «Церковной газеты» [17]. Цю ж думку слідом за ним повторює пряшівський науковець Олена Рудловчак, роблячи при цьому таке за-

---

[14] Кореспонденція Якова Головацького в літах 1850—52. Львів, 1905, стор. 330.
[15] Там же.
[16] М. А. Жовтобрюх. Мова української преси (до середини 90-х років XIX ст.). К., 1963, стор. 162.
[17] Н. С. Воскресенский. Начало журналистики в Закарпатье. Научные записки Ужгородского государственного ун-та, т. VI. Ужгород, 1952, стор. 12.

стереження: «Церковна газета» і «Церковний вісник» є кроком назад в розвиткові закарпатоукраїнської журналістики, не тільки своїми звуженими суспільними аспектами і поміркованим світоглядом, але головне оминанням одного з важливих завдань журналістики — активізації творчих сил громадськості»[18].

З думкою дослідниці про те, що згадані видання були кроком назад, погодитися не можна. Адже, «Церковная газета» і її продовження — «Церковный Вѣстникъ» — не могли бути «кроком назад», хоча б вже тому, що в історії журналістики Закарпаття не було на той час зроблено якихось помітних кроків вперед.

П. М. Федченко також вважає, що «першим періодом видання на Закарпатті була «Церковная газета», яку у 1856 р. почав видавати у Будапешті Іван Раковський»[19].

«Перша газета на Закарпатті, — пише він далі, — хоча і була загалом клерикально-консервативним виданням, однак в якійсь мірі сприяла дальшому розвитку, політичного і культурного життя народу цього краю, бо в основі її програм лежала боротьба проти асиміляторської політики і тактики австрійського уряду, угорської і польської аристократії, боротьба за розвиток національної самосвідомості і народної освіти, за культурне єднання українського народу зі своїми слов'янськими братами»[20].

Якщо з такою оцінкою «Церковной газеты» П. М. Федченком загалом можна погодитися, то, на нашу думку, з жодним з авторів не можна погодитися відносно того, що саме «Церковная газета» поклала початок журналістиці на Закарпатській Україні. Адже «Церковная газета», як і «Церковный вѣстникъ для русиновъ Австрійской державы» видавалися не на Закарпатті, а в Будапешті, і розраховувалися вони на всіх «русинів» Габсбурзької монархії (Галичина, Закарпаття і Буковина). Тому видання І. Раковського не можна вважати лише закарпатськими. Першим, суто локальним періодичним виданням, котре, на нашу думку, поклало початок журналістиці на Закарпатській Україні, була газета «Учитель», яка появилася в Ужгороді у квітні 1867 р. (майже через десять років після заборони церковного тижневика І. Раковського). Розмова про неї потребує окремої наукової розвідки.

---

[18] «Дружно вперед», 1966, № 7, стор. 31.

[19] П. М. Федченко. Журналистика на Украине первой половины XIX ст., стор. 51.

[20] Там же.

С. П. ПІНЧУК

„Слово о полку Ігоревім" у творчості Ю. Федьковича

Безсмертна пам'ятка давньоруської літератури «Слово о полку Ігоревім» пролягла широкою борозною на ниві української літератури. Налічується кілька десятків перекладів і переспівів поеми, багато письменників використовували її мотиви у власній оригінальній творчості. Для багатьох українських митців «Слово» стало пристрастю на все життя (І. Франко, Г. Хоткевич, М. Рильський).

Великий інтерес до «Слова о полку Ігоревім» проявляв буковинський соловій Юрій Федькович. Десь у 1866 р. він зробив повний переклад поеми. Про те, що переклад закінчений, буковинський поет сповіщав О. Терлецького в листі з початку 1868 р. Вперше цей переклад побачив світ у 1902 р., коли його видав І. Франко в першому томі підготованої ним повної збірки творів Ю. Федьковича.

Ю. Федькович хотів підкреслити близькість мови «Слова» до гуцульської говірки, у якій збереглося багато архаїчних форм. Через те він переклав «Слово» не літературною мовою, а саме діалектом, яким, до речі, написано багато його оригінальних творів. Хоч цим Ю. Федькович хотів висловити свій погляд на «Слово» як на твір народний, але в його перекладі мало справжніх рис народності. Це зумовлено головним чином тим, що Ю. Федькович обрав дуже далекий від ритмічних засобів східнослов'янської народної творчості віршований розмір. До того ж він чужий духові «Слова», його гнучкій і мінливій ритмічній структурі. Ю. Федькович перекладає «Слово» п'ятнадцятискладовим — зустрічаються й рядки шістнадцятискладові — неримованим віршем, який мав би відповідати античному гекзаметрові. Проте справжнім гекзаметром він не є вже хоча б тому, що в ньому відсутня така суттєва особливість гекзаметра, як чергування довгих і коротких складів. Цього чергування і не могло бути, оскільки в українській мові склади не розрізняються за довгістю. Дактилічне ж чергування наголошених і ненаголошених складів у Ю. Федьковича настільки непослідовне, що часто вірш звучить як досить посередня силабіка, незграбніша тим більше, що неримована.

Сам текст оригіналу в перекладі Ю. Федьковича відтворений досить точно, без будь-яких пропусків чи привнесень. Його робота є саме перекладом, а не переспівом. Проте в багатьох місцях оригіналу буковинський поет розібрався слабо, тлумачить їх хибно, або так, що їх годі зрозуміти. Все це разом й спричинилося до того, що його переклад є, напевно, одним із найслабших, читається він важко, зокрема нелегко сприймати його людям, слабо обізнаним з особливостями гуцульської говірки.

Ось як, для прикладу, Ю. Федькович переклав висловлений у «Сло-

ві» докір молодим Святославичам, які «уже лжу убудиста которою ту бяше успилъ отецъ ихъ — Святъславь» (18): [1].

Они ж бо
Іскорізмали 'го, і 'го скорняли, те лихо,
Що отець їх приспав, той київський Святослав пресвітлий.
Він загрожував 'го; бувало як тріснеться з полки
Та з мечем крицяним на ту половецькую землю... [2]

Про полонення Ігоря Ю. Федькович говорить, що він «устав з стільця золотого, тут сів він у рабівський стілець». В оригіналі, як відомо, Ігор пересів із золотого сідла в сідло рабське. Половці ніби «єго молодого всадили у тіснії мури» [3]. Насправді, ніяких мурів там не було. А ось приклад зниження естетичного рівня оригіналу завдяки невідповідному доборові слів: «вовк сіроманчик по ярах верещить» [4].

Очевидно, Ю. Федькович сам був незадоволений своїм перекладом. Наприкінці 70-х років він знову повертається до «Слова» і дає чудовий переспів плачу Ярославни. Як і Т. Шевченко у свій час, буковинський співець суміщає чарівну поетичність староруської пам'ятки зі свіжістю і задушевністю власного поетичного голосу. «Плач Ярославни» Ю. Федьковича написаний на поетичному рівні його кращих оригінальних поезій, пройнятих глибоким ліризмом, ніжністю почуттів. У цьому переспіві наче б дзвінкіше забриніла світла печаль Ярославни, її безмежна вірність і відданість. «Плач Ярославни» звучить як світлий і печальний передзвін мідних струн:

Славутарю!
Дніпре, як Дунай, як синє ти море!
Ти єсь розтрутив ті мраморні гори,
Ти байдаки єси княжі
Правив на вражі!
Ти же злелій
К серденьку мому і моєго пана,
Бих я не слала так досвіта рано
Слізоньки мої на море!
Горе ми, горе! [5]

Секрет вражальності Федьковичевого «Плачу Ярославни» полягає в гармонійній відповідності змістові засобів його вираження. Поет настроювався на лад народної ліричної пісні, на її поетику, що так споріднена з образними засобами плачу Ярославни «Слова». Він вдався до дуже багатої інтонаційно і ритмічно п'ятирядкової строфи, в якій короткий і енергійний перший рядок повинен різко збуджувати увагу читачів, а два наступні одинадцятискладові створюють враження сумовитої неквапливої розповіді, і, нарешті, два останні короткі рядки, пов'язані між собою суміжною римою, чітко обрамлюють строфу. Весь переспів, як зрештою й оригінал, побудований на звертаннях, які здебільшого фіксуються на перших рядках строф. Виражальна роль звертань у переспіві порівняно з оригіналом посилена.

Наприклад, в оригіналі поеми нема звертання Ярославни до Дунаю. Просто повідомляється на початку плачу, що її голос чути на Дунаї:

На Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ,
зегзицею незнаема рано кычеть:
«Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаєви
Омочю бебрянъ рукавъ въ Каялѣ ръцъ» (26).

У переспіві ж Ю. Федьковича цей уривок відтворено за допомогою риторичних синтаксичних засобів, які посилюють ліризм його звучання.

---

[1] Цитати з оригінального тексту «Слова» подаються за виданням: Слово о полку Игореве. Под редакцией члена-корреспондента Академии наук СССР В. П. Адриановой-Перетц, Серия Литературные памятники. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1950. У дужках зазначаються сторінки.

[2] Слово о полку Игоревѣ в українських художніх перекладах і переспівах XIX — XX ст. Вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 139.

[3] Там же.

[4] Там же, стор. 136.

[5] Слово о полку Игоревѣ в українських художніх перекладах і переспівах XIX—XX ст., стор. 145.

Дунаю мій!
Бистра, широка, глибока Каяло,
В твоїх я водах, у твоїх я балах
З бобру рукав свій умочу,
В слізоньках очі...[6]

Мотиви зі «Слова о полку Ігоревім» є і в оригінальній поетичній творчості Ю. Федьковича. Вони досить одноманітні, зв'язані в основному з образом Бояна, що був прийнятий Федьковичем як символ поезії. В одному з віршів Ю. Федькович ремінісценціями із «Слова» про Бояна характеризує власну поетичну творчість.

Так уже повелося з часу віднайдення пам'ятки, що Бояна вважають зразком високого рівня староруської поезії, хоч це уявлення більше грунтується на художній поетизації, ніж на достовірних наукових даних. Чому так трапилося? Чому досить туманна постать Бояна, про якого ми знаємо лише з «Слова», стала символом староруської поезії, а для декого поезії взагалі, в той час, коли таким виразником досягнень староруської поезії скоріше повинен бути хтось із митців, якого ми уявляємо за його творчістю, ну, скажімо, сам автор «Слова»? Причина тут, на наш погляд, у тому, що Боян як художній образ надзвичайно колоритно змальований у геніальній поемі. До того ж його красиве ім'я дуже придатне для символічної поетизації. На авторові «Слова», який не має імені, попросту не можна було б побудувати такого поетичного узагальнення. Ось чому часто трапляється так, що підносячи Бояна як зразкового майстра давньоруського мистецького слова, мають на увазі поетичні досягнення автора «Слова о полку Ігоревім».

Ю. Федькович звертається до постаті Бояна у віршах «Оскресни, Бояне!» і «Оскресни, Боян!», які є, по суті, двома варіантами втілення одного й того ж ідейно-тематичного задуму. В трактуванні Ю. Федьковича, Боян — символ розквіту української поезії та культури в далекі минулі часи. Поет мріє про нове культурне відродження свого народу, яке він символічно представляє як воскресіння Боянового духу. Проте зовні поезія виконана в простому фольклорному стилі, поет щедро користується поетичними фігурами народних голосінь:

Оскресни, Бояне, оскресни, — ци чуєш,
Як пташка гаями голосить?
А ти десь в могилі у темній ночуєш...
Не чуєш, зозуля тя просить?!
Оскресни, оскресни в щасливу годину,
Оскресни, Бояне, наш друже,
Прибуди з могили у нашу гостину,
Нехай так пташина не тужить[7].

Але цим традиційним фольклорним прийомам поет уміє надати нового звучання. Від мінору голосіння настроєва тональність вірша переходить у мажор бойових закликів:

Оскресни, оскресни, заграй нам до бою,
Заграй нам, як громи небесні,
Грай пісню правдиву, грай пісню нам свою,
А згинуть крикливці безчесні![8]

У вірші «До руського боянства» цією збірною назвою Ю. Федькович величає сучасних йому українських письменників, вважає себе достойним увійти у їх коло:

Тож думну свою скраню вам під ноги ложу:
Веліте віщі руки на ту скрань вложити,
А будуть срібні струни на шездарі жити,
А в світлім вашім крузі также стати зможу[9].

---

[6] Слово о полку Игоревѣ в українських художніх перекладах і переспівах XIX—XX ст., стор. 145.
[7] Юрій Федькович. Твори, т. I, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 47.
[8] Там же.
[9] Там же, стор. 60.

Струни поетової душі дзвенітимуть так, як бриніли колись струни під пальцями Бояна. Він співатиме про прекрасну природу і людей свого підгірського краю. Очевидно, й під впливом «Слова» Ю. Федькович називає поетів віщунами.

Особливої уваги заслуговує велика, але, на жаль, незакінчена поема Ю. Федьковича «Слава Ігоря». Рукопис цієї поеми був знайдений М. Павликом у паперах М. Драгоманова. Зараз цей акуратно виконаний рукопис зберігається у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Поема друкувалася один тільки раз у додатку до другого тома повного зібрання творів письменника, що його на початку цього століття видавало Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка у Львові.

Уривок твору, який дійшов до нас, становить собою початок великої епічної поеми, спільної зі «Словом» предметом зображення, проте задуманої не лише як наслідування древньоруського епосу, але і як переробка «Саги про Фритьофа» видатного шведського поета Ісайї Тегнера (1782—1846).

Задум написати цю поему в Ю. Федьковича виник під кінець 60-х років, тобто в час, коли поет інтенсивно працював над «Словом», перекладаючи його. Проте ми маємо безпосередні свідчення, що перші розділи поеми були готові на початку 70-х років. Про це говорить Р. Заклинський, посилаючись на спомини М. Бучинського, який перебував у близьких стосунках з буковинським співцем. «Коли Федьковича покликано до Львова на редактора просвітніх книжечок, — говорить М. Бучинський, — вступив він до мене в Станіславі. В якийсь час потім приїхав я до Львова на нараду із-за заснування тов. ім. Шевченка, а заставши там М. Драгоманова, пішли ми вдвійку відвідати Федьковича. Був він тоді маломовний, але проте радо відчитував уступи із зачатої епопеї про скандинавсько-руську старину, котра з виїмкою імені руських князів і героїв видалась мені наслідуванням мало звісної тоді в Галичині «Fritjafssage» [10].

Ми припускаємо, що письменник хотів зацікавити своєю поемою М. Драгоманова, тому й зачитував йому окремі розділи, тому й, зрештою, чистовий рукопис поеми опинився і був знайдений в особистому архіві останнього. Чи вдалося буковинському соловієві повністю виконати свій великий поетичний задум? Для прямої відповіді на це питання у нас нема переконливих фактів. Однак можна здогадуватись, що письменник припинив роботу над цією великою поемою, бо інакше, якби вона й не збереглася, то все одно сліди її залишилися б у листуванні Ю. Федьковича та його друзів. Не міг би він промовчати, не спробувати опублікувати твору, якому присвятив багато творчих зусиль. Адже із початкових розділів поеми можна судити про весь задум як про велику епопею, що могла б становити собою цілий том віршованих рядків.

Довкола романічного сюжету про кохання Ігоря і Ярославни Ю. Федькович мав розгорнути широку картину побуту, соціальних відносин та зовнішньо-політичної боротьби староруського суспільства XII ст. Слава Ігоря, тобто його воєнні походи, повинні би бути оспівані десь наприкінці поеми. Вони мали б становити її кульмінацію і розв'язку, та з тієї частини, що збереглася (понад 20 сторінок друкованого тексту) до них ще далеко.

Характерно, що в автографі поеми «Слава Ігоря» Ю. Федькович, який так гордився своїм іменем Юрій, уперто називає себе Ігорем. Повний оригінальний заголовок поеми такий: «Слава Ігоря відписав Ігор Федькович».

---

[10] «Літературно-науковий вісник», 1901, кн. 1, стор. 20.

Починається текст поеми віршованою посвятою «Боярину Івану Федоровичу»[11], після якої йдуть ще чотири заспіви-звертання: «До Велеса!», «До Бояна!», «До Ісайї!», «До Ігоря!». І лише після цього починається основна, сюжетна частина поеми, з якої збереглося чотири розділи: I — «Княждвір»; II — «Ігор і Ярославна»; III — «Ігор і Добринич»; IV — «Ярослав і Олеш».

Винятково ремінісцентний, насичений трансформованими образами «Слова», характер має вступна частина поеми — посвята і заспіви. Вражає легкість і майстерність, з якими Ю. Федькович оперує цими образами. Без сумніву, на цьому позначився той факт, що автор узявся до написання твору незабаром після своєї роботи над перекладом «Слова», коли його уява була ще збуджена і в голові роїлись мотиви та образи давньоруської поеми.

У посвяті Ю. Федькович звертається до І. Федоровича як до одного з чільних діячів народовського руху в Галичині. Проблеми, які в ній поет поставив, мають наскрізь сучасний і злободенний характер, але висловлені вони за допомогою дуже влучно, а іноді й досить химерно переосмислених виразів «Слова». Цих переосмислень так багато, що докладний аналіз їх перетворюється в занадто копітке заняття. Важко врахувати і пояснити всі моменти, а можливо це й не зовсім доцільно. Тому ми не будемо зупинятись на явних самоочевидностях.

Вже перша строфа посвяти, що має форму досить вправної антитези, складається з розрізнених, але пов'язаних воєдино образів «Слова» зі заперечним змістом, так би мовити, «мінусовим знаком»:

Не синього шеломом вип'ю Дону,
Ні соколів я на лебедів стадо
На лови пущу, але ліпо й радо
У золотії струни я задзвоню[12].

Таким чином, у сучасному письменникові політичному житті України Ю. Федькович покладає великі надії на своє поетичне слово. Поет висловлює віру в те, що дзвін його поетичних струн рокотатиме по всій Україні, і слава про нього лунатиме не тільки в селянських хатинах, але й «переселиться в палати», «на княжеськім засяде троні».

Правда, поет хотів би приломити спис у чужому полі та перегородити рідну землю багряним щитом. Хотів би він осідлати «борзі комоні» і полетіти на половців. Що то за коні, хто ті половці? Це святі та крилаті коні розуму — знов таки дуже складне метафоричне осмислення поетичної творчості, а половці — це сучасні вороги українського народу: польська шовіністична шляхта, російський царизм.

Ла тяжко, пане, бути полонену!
Ще тяжче бути полонену дуром,
Найтяжче же тим сіверним Овлуром,
А пренайтяжче — за рублі куплену[13].

Цими образно-опосередкованими рядками поет виступає проти духовного рабства, у яке добровільно «здуру» запродувала себе частина галицької інтелігенції, йдучи на службу до польсько-шляхетських гнобителів. А промовистий натяк на полонених, що продалися за рублі — це виступ поета проти галицьких москвофілів, які були платною агентурою царизму.

В уяві поета постає образна картина наступу ворожих сил на рідну землю, на рідну культуру. Але разом з тим поет висловлює віру в непереможність свого народу:

---

[11] Багатий галицький поміщик і підприємець, що підтримував народовські видання.

[12] Ю. Федькович. Слава Ігоря. Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видання, т. II, у Львові, 1902, стор. 473.

[13] Там же, стор. 474.

І чую вже опівночі теліги,
Як в Осмомисла княжество ся точуть,
І отьн єго престол присісти хочуть!
Да злат престол не стане за телігу;
На юзі сіверну топитись снігу!
Так мої віщі струни ми рокочуть [14]

Свої надії як на провідників народу в боротьбі Ю. Федькович покладає на прогресивну українську інтелігенцію, до якої, очевидно, тоді зараховував й І. Федоровича:

Бояриие! — як Дону є без моря,
Главі без пліч, а без небісся зорям,
Так Русі є без своєго боярства [15].

Тут знову ми бачимо досить близьке за функцією використання афоризму «Слова»:

Тяжко ти головы кромѣ плечю,
Зло ти тѣлу кромѣ головы, —
Руской земли безъ Игоря (30).

Послідовно підкреслюючи, що на шляху до вільного гармонійного політичного і культурного розвитку українського народу в Галичині великою перешкодою стоїть польська шляхта, в цій же посвяті Ю. Федькович проголошує ідею дружби українського і польського народів, закликає українську і польську інтелігенцію до тісного співробітництва, яке стане запорукою розвитку обох братніх країн.

Вся посвята І. Федоровичу складається з чотирьох пов'язаних між собою сонетів. Наступні заспіви-звертання мають також сонетну форму. Це чотири окремі сонети.

Перший з них — «До Велеса!». Ю. Федькович звертається до цього давньоруського поганського божества як до покровителя поезії. Поет говорить, що йому не гоже почати свою пісню, поки не одержить Велесового благословення. Він просить:

Подаждь же ми й орган, настрій ми й струни,
Навчи й гармонії небесні руни,
І віщі персти як на ні вскладати!

П вооружи в огненії прамуни
Ти мого духа «хай як море руне,
І ме вовік ти славу рокотати [16].

Все це не що більше як поетична умовність, спроба, перш ніж почати трудну і велику пісню власним голосом, торкнутися чарівних струн автора «Слова».

Те ж саме можна сказати у зв'язку з другим заспівом — «До Бояна!» Звертаючись до Бояна, поет на цей раз химерно представляє свій творчий процес як плавання по невідомому, розбурханому і запіненому морі до жемчужних палаців Даждьбога. Він сподівається, що саме Боян — цей символ творчого ясновидіння — вкаже йому шлях:

И до тебе, Бояне, времен Траяна
Віщуне, півче, творче, соловію,
И до тебе клоню ніжну свою скраню! —
До кого ж її склоню? — д'кому й смію?...

Душа як море сине то леліє.
По нему думи, як в неділю рано
Лебеді білі, по тих фалях п'яних,
Порозсувались, а оно лиш мріє,

Як в срібні мглі запінене то море!
О, Бояне, співацький наш ти княже,
Десь Даждбога святі жемчужні двори?..

---

[14] Ю. Федькович. Слава Ігоря. Писання Юрія Федьковича, т. II, стор. 474.
[15] Там же, стор. 476.
[16] Там же.

На тих шкляних леліють зорев гэрах!..
А хто-ж же путь до них мені покаже?..
Ти, Бояне, ти вічна моя зоря [17].

Цікаво, що складний, створений самим же Федьковичем образ творчого процесу як плавання у відкритому морі художньо конкретизується за допомогою фрагментів і з мовних образів «Слова», вжитих з іншого приводу. Ми маємо на увазі такі фрагменти як «синє то леліє», що асоціюється із звертанням Ярославни до Дніпра: «Ты лелѣялъ еси на себѣ Святославли насады» (27); «лебеді білі»; «в срібній мглі» (27) тощо.

Третій заспів — «До Ісаї!» Поет звертається до автора «Саги про Фритьофа» Ісайї Тегнера. Звеличуючи шведського поета, він, на відміну від попередніх заспівів, вдається тут до образів із скандинавської міфології. Але і цей сонет співець Буковини завершує акордом, взятим зі «Слова»:

Ти віщі персти на живія струни
Поклав єси... ожили давні руни...
А я лиш стою, та й ся прислухаю! [18].

І, нарешті, останній заспів — «До Ігоря!». Поет вступає в інтимну розмову з безпосереднім героєм свого твору. Він називає його улюбленцем Бояна, закликає його до походу, але не для того, щоб напитися шоломом Дону. Ні, перед Ігорем простилається тепер зовсім інша дорога. Це путь увіковічнення його в художній творчості. І поет звертається до героя з проханням допомогти йому у важкому ділі та благословити його почесний і благородний намір:

Тобі же, полюбовниче Боянів,
Що синього хотів єсь випить Дону,
Тобі ж коліно своє не приклоню? —
Заграли в срібло-злато вельми рано!..

В неділю вельми рано, князю й пане!
Але не в поход вже й непити Дону;
Во струни золоті Бояни дзвоня
У твою путь, у світлу путь Трояню!

А ти пусти соколів десять пане,
Соколів десять ясних вельми рано,
На тих лебедів стадо; мої думи!

А ні то я їх пущу мій соколе!
Червоним щитом переложу поле!
А ти благослови ми, Осмоуме! [19]

Цікаво, що в цьому сонеті поряд з чисельними образами, запозиченими безпосередньо зі «Слова», зустрічаються й такі, які Ю. Федькович використав із «вторинних» джерел, наприклад, із Шевченкового «Плачу Ярославни». А з цим переспівом, як із усією творчістю Кобзаря, Ю. Федькович був тоді добре обізнаний. Ось чому він аж двічі повторює: «вельми рано», «в неділю вельми рано». Та й у заспіві «До Бояна!» натрапляємо на те ж саме «в неділю рано». Пригадаємо, що Шевченків переспів плачу Ярославни починається словами:

В Путивлі граді вранці-рано
Співає, плаче Ярославна [20].

Два перші розділи, якими починається власне сюжет поеми, становлять собою ніби розгорнутий паралелізм. У розділі «Княждвір» Ю. Федькович подає мальовничу картину терема князя Олеша (за поемою батька Ярославни). Терем цей стоїть на березі Дніпра, а довко-

---

[17] Ю. Федькович. Слава Ігоря. Писання Юрія Федьковича, т. II, стор. 81.
[18] Там же, стор. 478.
[19] Там же.
[20] Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у десяти томах, т. II. Поезії 1847—1861. Вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 336.

ла нього простягаються розкішні сади, дрімучі ліси. Поет зосереджує увагу на персоніфікованих образах гордого явора і ніжної калини, що тулиться до нього. Ці образи мають символічне значення. Їх прямий зміст розкривається у другому розділі «Ігор і Ярославна». Простим коломийковим розміром поет розповідає тут про щире кохання юного Ігоря і красуні-князівни.

Третій розділ «Ігор і Добринич» — це вільний українізований і перелицьований у відповідності з вимогами сюжету про Ігоря і Ярославну перший розділ «Саги про Фритьофа». Ігор, який проходить на дворі батька Ярославни рицарський вишкіл, веде розмову із своїм старшим наставником Добринею. Добриня застерігає свого вихованця, радить вирвати з душі кохання до Ярославни, — вона ж бо йому не рівня. Задля неї він готовий на все, навіть кинутись на брань з самим Даждьбогом.

Четверта пісня «Ярослав і Олеш», з одного боку, є наслідуванням відповідного розділу Тегнерової саги, а з другого, вона нагадує «Поучення Мономаха дітям» і споріднена із середньовічними моралізаторськими збірниками. В цьому розділі представлена така картина. Два старенькі князі, два нерозлучні друзі Ярослав і Олеш, збираючись прощатися з білим світом, викликають на останню розмову своїх синів Ігоря і Гнівоша. (Ігор у цій поемі є ніби сином Ярослава). Вони, особливо Олеш, діляться з синами своїм великим життєвим досвідом, навчають їх, як їм далі жити, як керувати державою, закликають до взаємної дружби на все життя. Безпосередньо зі «Словом» цей розділ зв'язаний тільки деякими стилістичними прикрасами. Олеш, наприклад, ізрікає «злате слово», на голові у князів «буй кучер... як срібен сніг леліє»[21], вони наче віщуни Бояни, то знов «неначе два времен старих Траяни»[22], що довго молодим, «як сиві два голуби... рокотали»[23].

Розділом «Ярослав і Олеш» початок поеми «Слава Ігоря» обривається. У збереженій частині навіть зав'язка твору ще не визначилася. Тому скласти якесь судження про те, якою мала би бути цілість, у нас немає можливостей. Ясно одне, що образ Ігоря і художній матеріал зі «Слова» посів би в поемі центральне місце.

Таким чином, ми бачимо, що інтерес Ю. Федьковича до «Слова о полку Ігоревім» був тривалим і різноманітним. Найбільше він виявився в 60—70-х роках. Розпочався він з не цілком вдалої спроби зробити повний переклад пам'ятки, дійшов свого найвищого художнього вияву в майстерній поетичній варіації на тему плачу Ярославни. Досить одноманітно позначився вплив «Слова» на оригінальній громадянській ліриці «буковинського соловія», зводячись в основному до навіювання легендарного образу Бояна — символу поета і поезії. І, нарешті, геніальна давньоруська поема наштовхнула Ю. Федьковича на величезний творчий задум-епопею «Слава Ігоря», — який залишився нездійсненим. Проте саме в написаних вступних розділах до цієї епопеї найповніше виявились досконалість, багатство і різноманітність ремінісцентного засвоєння та осмислення стилю і змісту славної пам'ятки.

---

[21] Ю. Федькович. Слава Ігоря. Писання Осипа Юрія Федьковича, т. II, стор. 486.

[22] Там же, стор. 492.

[23] Там же, стор. 494.

Б. В. ЛЕСЬКІВ

Революційний демократизм Остапа Терлецького

Середина 70-х—початок 80-х років XIX ст. — надзвичайно важливий період у розвитку прогресивної думки на Україні. Під впливом наростання класової боротьби провідною світоглядною концепцією широкого кола передових громадських діячів стає революційний демократизм, який у порівнянні з 40—60 роками набирає нових рис, особливостей. Головніші з них: започаткування робітничої тематики, засвоєння і поширення елементів марксистського світогляду, викриття експлуататорської суті капіталістичного ладу, визначення соціального питання як домінуючого у визвольних змаганнях народу, теоретичне засвоєння прогресивних знань, здобутків світової науки, зокрема прогресивних соціологічних знань, теоретична розробка питань національного визволення, теоретична боротьба проти українського буржуазного націоналізму, обгрунтування необхідності демократичних свобод, політичного права кожної людини, поява революційно-демократичної публіцистики і журналістики, розвиток теорії критичного реалізму, започаткування дослідження проблеми партійності літератури.

Ці особливості, риси свідчили про новий етап в розвитку ідеології революційного демократизму на Україні, етап, на якому розвиваються, видозмінюються його основні ідеї. В українській прогресивній літературі, публіцистиці 70-х—80-х років XIX ст. ідея селянської революції стає фактично ідеєю селянсько-робітничої революції, поскільки основною революційною силою поряд із селянством зображується уже і робітничий клас. Для розвитку і пропаганди утопічного соціалізму на Україні того часу характерні ідеї громадівства. Більше поширеними вони були в публіцистиці, менше — в художній літературі.

Головніші моменти виявлення і поширення нових рис революційного демократизму на Україні (в хронологічному порядку): популяризаторська, пропагандистська діяльність в 1874—1877 рр. віденського студентського товариства «Січ», поява в 1875—1876 рр. «метеликів» О. Терлецького і С. Подолинського, львівський політичний судовий процес 1877—1878 рр., публіцистичні виступи О. Терлецького, С. Подолинського, згодом І. Франка, М. Павлика, вихід журналів «Громадський друг» (із «Дзвоном» і «Молотом»), «Світ».

Чи не найбільш характерною і за світоглядом, і за діяльністю для цього періоду була постать Остапа Терлецького. Йому довелося жити, працювати, боротись, як писав І. Франко, в «пору тяжкого перелому, і в додатку судилося впасти одною з жертв того перелому» [1]. Місце, роль О. Терлецького в розвитку передової громадської думки на Україні визначаються його інтенсивною (хоча обмеженою лише періодом 70-х років) діяльністю щодо згуртування революційної молоді, ораторською

[1] Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, т. 50, 1902, стор. 1.

і журналістською публіцистикою, скромною за обсягом, але значимою за своєю актуальністю, гострою партійною принциповістю і войовничим пафосом, ненастанним пропагуванням передової світової науки, а в тому числі, за висловом І. Франка, «тодішнього марксівського соціалізму» [2].

На позиції революційного демократизму Остап Терлецький став не відразу. У формуванні його світогляду слід виділяти період «народовецького ентузіазму», який тривав аж до 1869 р. Роки навчання у Львівському університеті (1869—1872) для О. Терлецького були періодом важкого душевного перелому, корінної переміни поглядів. З 1873 р. він розпочинає бурхливу громадську діяльність, проповідує серед молоді матеріалістичні, атеїстичні та революційні ідеї, встановлює контакти з гуртками революціонерів-народників Києва, Одеси. Цей період найбільш важливий у громадській біографії О. Терлецького. Після 1878 р., внаслідок судового процесу, переслідування поліцією, важкого захворювання і відчутних матеріальних нестатків, він відходить від громадського життя, але від ідей соціалізму і революції не відступає. Більше того, відомий лист О. Терлецького до М. Шухевича 90-х років засвідчує наближення його до ідеології робітничого класу.

Свою громадську діяльність О. Терлецький розпочинає юнаком в роки навчання у Станіславській гімназії. Цей період життя досить широко і колоритно змальований в «романі із життя молодіжи» О. Терлецького, що пізніше увійшов у його працю «Галицько-руське письменство 1848—1865 р.» [3] Гімназіальна, студентська молодь того часу виховувалась на поезіях Маркіяна Шашкевича, Юрія Федьковича та інших прогресивних письменників, твори яких друкувались у журналах «Вечорниці», «Мета» та ін. Потім в Галичині появились поезії Т. Шевченка, які зробили переворот у поглядах молодіжи». «Новий нечуваний світ отворився нам із «Кобзаря», — писав О. Терлецький, — і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його. Зовсім іншим показався нам тепер мужик. Погорджений і зневажений до недавна, він нараз піднісся на висоту народного ідеалу» [4]. Захоплена могутнім подихом музи Т. Шевченка молодь прагнула до громадської роботи. «Якимсь одним великанським поривом горячого серця, якимсь одним героїчним ділом ми хотіли, — згадував згодом О. Терлецький, — на шматочки пірвати ті кайдани, що всалися в тіло народне; хотіли перемінити усі ті відносини, що, тяжким каменем лежать на руках і ногах простого хлопа, — ми думали: що тим одним поривом ми добудемо тому хлопові золотої волі» [5].

Студентська гімназіальна молодь організовувалась у таємні товариства, що називались «громадами», діяльність яких обмежувалась культурницькою роботою. Збір і запис фольклорних, етнографічних матеріалів, організація бібліотек, літературні вечори, підтримка народовських видань «Вечорниці», «Нива», «Мета», «Правда» — ось основний зміст діяльності «громад». Потрапивши відразу під вплив проводирів народовської партії, ці молодіжні організації весь свій запал і енергію звернули на захоплення старовиною. Ідеологи народовців не давали молоді програми реальної роботи, не вказували, де шукати шляхів боротьби за поліпшення становища трудящих мас. Навпаки, вони відвертали молодь від «понурої дійсності» ілюзіями, необгрунтованими мріями про визволення «неньки-України», що мало здійснитися незабаром за допомогою «просвіти» народу. Такі ілюзії були характерними і для членів Станіславської громади. На заснуванні громади в 1865 р. п'ят-

[2] Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, т. 50, 1902, стор. 1.
[3] «Літературно-науковий вісник», т. XXIV, 1903, стор. 9.
[4] Там же.
[5] «Правда», 1874, ч. 18, стор. 750.

надцятирічний Остап Терлецький виступив з промовою, яка за формою і за змістом була характерною для того часу. О. Терлецький промовляв в стилі буйної сентиментальної фразеології. «Славні козаченьки, легіники руські любі та щирі, товариші і браття! Настає важка хвиля для нашої матері-України». Основну свою думку висловив так: «Інший настав час і інший мусить бути спосіб борби. Замість гармат ми мемо боронитися наукою, замість гетьманів поставимо людей науки і вольного слова»[6]. В «Нарисі історії філософії на Україні», де О. Терлецькому відведено лише дві сторінки, в цілому правильно охарактеризовано цю думку. «Терлецький, — пише автор розділу, — не ставив питання про збройний шлях у знищенні експлуататорського ладу, він вважав, що це повинно відбутися мирним шляхом за допомогою освіти»[7]. Однак, доводиться дивуватися, чому така характеристика поглядів О. Терлецького дана без зазначення часу, без уваги щодо перемін у його світогляді наступних років. А тому в авторів «Нарису...» вийшло, що О. Терлецький — такий собі поміркований народовець-еволюціоніст з деякими опозиційними поглядами відносно існуючого суспільного ладу, буржуазних партій. Він більш далекий від революційних ідей, ніж, наприклад, М. Драгоманов[8]. Невиясненим залишається питання: коли сприйняти таку характеристику поглядів О. Терлецького взагалі, то за якими мотивами він віднесений до революційних демократів?

А втім, навіть при пильнішім ознайомленні з працею О. Терлецького «Галицько-руське письменство 1848—1865 рр.» можна побачити, що автор зовсім з інших позицій оцінює свої юнацькі ілюзії, фантазії, розуміючи їх як своєрідну данину юності й часу. Це відчувається навіть у змалюванні згаданої вище промови «...Сльози затопили увесь кінець бесіди. Він голосно заплакав. Ніхто не переривав голосного хлоп'ячого плачу»[9].

Перехід Остапа Терлецького на революційно-демократичні позиції стався не в один момент, не одним поштовхом. Цьому спричинилася протягом кількох літ низка більш і менш важливих факторів. Першим із них, очевидно, слід вважати полум'яну поезію «Кобзаря», яка збудила в юному серці прагнення до подвигу, бажання трудитися в ім'я народу. Зрозуміти трудовий народ, пізнати його болі, його важке становище у великій мірі допоміг Остапу Терлецькому його старший товариш по гімназії Володимир Навроцький. Своїми виступами В. Навроцький започаткував в українській публіцистиці наукове дослідження економічних умов життя трудящих мас, причин їх нужди, злиднів, голоду. В цьому О. Терлецький, як пізніше й І. Франко та М. Павлик, йшов за В. Навроцьким. Під його впливом О. Терлецький почав уже в гімназіальні роки поступово звільнятися від народовських ілюзій, зокрема від «козакоманії» (захоплення молоді одягатися по-козацьки). Сприяло цьому і знайомство з «кобзарем Буковини» — Ю. Федьковичем, який допоміг О. Терлецькому критично оцінити справжню суспільну значимість народовської журналістики[10]. Сумніви, вагання, розчарування останніх років гімназіального життя перейшли під час навчання у Львівському університеті у корінну переміну поглядів. Це були роки глибо-

---

[6] «Літературно-науковий вісник», т. XXIV, 1903, стор. 166—167.

[7] Нарис історії філософії на Україні. «Наукова думка» К., 1966, стор. 297. (У наведеній вище цитаті з промови О. Терлецького слово «боронитися» замінено в «Нарисі...» на «боротися» і це, на жаль, не поодинока помилка у загалом солідній праці).

[8] Порівняй в «Нарисі...» сторінки 244—251 та 297—298.

[9] «Літературно-науковий вісник», т. XXIV, 1903, стор. 168.

[10] Відповідаючи на один з листів О. Терлецького, Ю. Федькович писав про головний орган народовців: «Правда» не варта й цибулі печеної, ні щодо верха, ні щодо середини, а до таких органів я не пишу» (Юрій Федькович. Твори в двох томах, т. II, К., 1960, стор. 440.).

кого, інтенсивного ознайомлення О. Терлецького з досягненнями світової науки, літератури, публіцистики.

До 1870 р. відноситься спроба О. Терлецького і В. Навроцького видавати у Львові сатиричний журнал «Громадський дзвін». Із підготовлених для часопису матеріалів варта уваги дотепна сатира О. Терлецького «Нема в світі, пане-брате, як мої ягнята», спрямована проти народовського фальшивого патріотизму [11]. До цього періоду відноситься і «меморіал» О. Терлецького у справі заснованої в той час «Просвіти». Один із його сучасників назвав цей «меморіал» першим опозиційним виступом О. Терлецького проти «патріотів-народовців [12]. На жаль, про цей виступ відомо мало.

Вирішальний вплив на формування світогляду Остапа Терлецького мали два видатних громадських діячі — Михайло Драгоманов і Сергій Подолинський. Якщо перший допомагав О. Терлецькому систематично знайомитись з головнішими напрямками передової науки, літератури в Європі, відкрив йому величний світ російської літератури, журналістики, то другий сприяв знайомству його з працями К. Маркса, Ф. Енгельса. О. Терлецький не став послідовним марксистом, зрештою, як і С. Подолинський. Вони належали до тих небагатьох громадських діячів, котрі в 70-х роках XIX ст. енергійно пропагували на Україні окремі, сприйняті ними, ідеї великих мислителів. Цьому служили «віденські метелики», вечори студентського товариства «Січ», зустрічі, зібрання молоді. В нарисі про О. Терлецького І. Франко згадує, що саме через товариство «Січ» йшла в Галичину пропоганда ідей Маркса [13]. Відома письменниця Наталія Кобринська від «січовиків» одержувала твори Бокля, Маркса та ін. [14].

У 1873 р. О. Терлецький стоїть уже на зовсім інших ідейних позиціях, ніж у 60-ті роки. М. Драгоманов засвідчує у своїх «Австроруських споминах», що для нього була навіть дивною та корінна переміна, яка сталася в поглядах, освіті О. Терлецького за якихось два-три роки [15]. Соціалістичні й атеїстичні ідеї ставали предметом дискусій, доповідей на засіданнях товариства «Січ», і відгомін їх розходився по Галичині. В одній із промов 1873 р. О. Терлецький так висловився про зміни у своїх поглядах: «Я вважав за свій обов'язок засади свої перед вами виповісти, я їх не в одній днині добув собі, а мене то стояло довгої, часом дуже тяжкої, дуже прикрої борби, нім я міг пірвати із усіма традиціями, котрі я виніс із-під батьківської стріхи» [16]. Ці слова підсумовують складну внутрішню боротьбу у світогляді О. Терлецького, яка закінчується перемогою атеїстичних, соціалістичних, революційних ідей.

Влітку і восени 1873 р. О. Терлецький виступав з доповідями на засіданнях товариства «Січ», які лягли в основу статті «Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці», що наступного року появилася друком у журналі «Правда». У статті дається гостра, принципова критика ідеології народовства з позицій революційного демократизму. І. Франко писав згодом, що О. Терлецький критикував галицьке народовство «за ті ілюзії, які давніше щодо нього робив собі сам автор, за ті розчарування, які прийшли з літами» [17].

---

[11] «Стара Україна», 1924, № 6—7, стор. 114—115 .

[12] «Молода Україна», 1902, ч. 4, стор. 97—98.

[13] ЗНТШ, т. 50, 1902, стор. 23—24.

[14] О. Дучимінська. Наталія Кобринська як феміністка, Коломия, 1934, стор. 10.

[15] М. Драгоманов. Австро-руські спомини (1867—1877), ч. І, Львів, 1889, стор. 115—116.

[16] Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Рукописний відділ, ф. 3, № 215, стор. 226.

[17] ЗНТШ, т. 50, 1903, стор. 23.

О. Терлецькому було і важко, і гірко «писати гостру критику на себе самого, перед усім світом показувати свої блуди, нівечити свої вчорашні ідеали»[18]. Але він не міг не винести остаточного присуду всьому народовському рухові, в якому і сам брав колись участь: «Той ідеалізм не здався в нашім молодім житті народнім до нічого, не приніс жадних результатів, котрими ми могли б похвалитися! Гіркі овочі, які вродилися з його пишного цвіту, кожної хвилі показують нам, що то поетичне життя недавньої нашої минувшості було тільки одним великим блудом»[19].

О. Терлецький дає грунтовну критику «просвітньої» програми народовців[20] (тієї самої програми, котрої, як виходить за «Нарисом історії філософії на Україні», О. Терлецький начебто не цурався ніколи), аналізує видані «Просвітою» популярні книжечки, підкреслюючи, що вони не тільки не дали жодної користі для народу, але й приносили шкоду, бо «запаморочили його світогляд, його духовне життя»[21]. Ще різкіше виступає О. Терлецький проти «тісного світогляду виключного націоналізму» народовців, що серйозно перешкоджав поширенню передових ідей.

Однією з найважливіших заслуг О. Терлецького було те, що він чи не першим в українській публіцистиці рішуче і відкрито поставив питання соціальне. На його думку, це є центральна проблема усіх визвольних змагань. Від її здійснення залежить вирішення інших проблем життя народу — національної, «просвітньої» та ін. «А коли йому не виробимо справедливого соціального положення і не дамо йому окрім літератури більш нічого, то він нам в лице плюне і усю нашу літературу під ноги нам кине, бо йому не літератури тепер треба, не поезії, а хліба»[22].

О. Терлецький все-таки дав у своїй статті начерк програми дій на майбутнє. Правда, досить схематично, коротко, поскільки за задумом автора програмовим питанням мав бути присвячений один з наступних розділів, не надрукований, а, можливо, й не написаний. Для «залагодження питання соціального», на думку О. Терлецького, треба не півмір, не декламацій, а «основної переміни нашого дотеперішнього життя народного. А до переміни потреба людей, котрі б її уміли перепроводити, а для людей потреба зрозуміння положення народного, потреба наукової праці, великого знання»[23].

У цих трьох ступенях соціальної боротьби найцікавіше і найважливіше для нас вияснити, що розумів О. Терлецький під словами «основна переміна».

Очевидно, автор не міг виразніше писати з двох причин: через цензуру зовнішню — поліційну та внутрішню — редактори-народовці не допустили б відвертого революційного заклику на сторінках свого журналу. Адже стаття О. Терлецького появилась у «Правді» завдяки енергійному втручанню киян, які давали кошти на журнал (а інших статей О. Терлецького народовці уже не допустили на сторінки часопису).

І все ж таки у статті революційність відчувається. О. Терлецький робить короткий екскурс в історичне минуле, щоб на основі його логічно вивести таку думку: «Соціальні революції нашого народу мають для нас нині ще безпосереднє значення»[24]. Оптимістично звучать прикінцеві

---

[18] «Правда», 1874, ч. 18, стор. 752.
[19] Там же, стор. 753.
[20] Див.: Там же, стор. 757—761.
[21] Там же, стор. 760.
[22] Там же, стор. 763.
[23] Див.: Там же.
[24] Там же, стор. 762.

слова статті, в яких виражена віра у «всесвітню бурю»[25], яка повалить несправедливий експлуататорський лад. До 1874 р. так сміливо в українській журналістиці не виступав ніхто.

З особливою енергією береться О. Терлецький до громадської діяльності після відвідання Києва в 1874 р. Там М. Драгоманов і С. Подолинський знайомлять його з членами «Молодої громади» та з гуртками революційних народників. Це був час, коли діячі «Молодої громади» пропагували соціалістичні революційні ідеї, носили в одній кишені «писання батька Тараса, а в другій — Маркса»[26]. Громадівці й народники шукали можливостей вести спільно боротьбу проти царизму. Про цей період київських гуртків згадує в листі до М. Драгоманова видатний революціонер-народник А. Желябов: «В той же час сколихнулася українська громада і, вірна основному принципу народолюбства, — задумала цілий ряд заходів на користь рідної України... Я бачив розквіт тамошньої громади, її живі начинання. Повільно, але безперервно зливались там в один два революційні потоки — загальноросійський і український»[27].

В листі А. Желябова мовиться про дві зустрічі — в Києві та Одесі, — на яких йшлося про організацію закордонного революційного видавництва та журналу «Громада». На київській зустрічі влітку 1874 р., що відбулася на квартирі М. Ковалевського, були присутні з галичан О. Терлецький, з одеситів — видатний революціонер І. Ковальський. Тоді ж було вирішено редактором майбутнього журналу призначити О. Терлецького. Прихильний до революційного руху Я. Шульгін пожертвував для майбутнього видання 10 000 крб. Було створено «метеличний» фонд для видання книжечок-метеликів, яким розпоряджався «Комітет дванадцяти на Подолі». Очевидно, саме ці заходи мав на увазі А. Желябов. В згаданому листі він називає М. Драгоманова «представником українського революційного напрямку»[28]. Двома причинами можна пояснити таку характеристику М. Драгоманова, з якою той сам не був згідний (М. Драгоманов не відписав А. Желябову і не побажав виконувати його прохання: бути представником революційних народників на арені європейської журналістики). По-перше, в час їхніх зустрічей — 1874—1875 рр. — М. Драгоманов, мабуть, ближче, ніж будь-коли стояв до революційних діячів. По-друге, у багатьох громадських справах він тоді діяв спільно з С. Подолинським, О. Терлецьким та іншими революційно настроєними діячами. Природно, що А. Желябов зарахував і М. Драгоманова їх однодумцем.

Із планів, намічених на зустрічі 1874 р. у Києві, було частково здійснено видання революційних «книжечок-метеликів» у Відні. Заходами О. Терлецького вийшли «метелики» — «Парова машина», «Про бідність. Розмова перша», «Правда», «Правдиве слово хлібороба до своїх земляків». Останню, а також набрану «Казку про чотирьох братів» віденська поліція конфіскувала і на цьому видання припинилося. Автором перших двох книжечок був С. Подолинський, інші — перекладені з російського. Зокрема, брошуру «Правда», яка називалась в оригіналі «Хитрая механика», прислано О.Терлецькому з Одеси»[29].

Віденські «метелики» відіграли немаловажну роль у пропаганді революційних ідей. Їх характеристиці присвячені солідні праці радянських дослідників[30]. Необхідно лише підкреслити: О. Терлецький як

[25] «Правда», 1874, ч. 18, стор. 763.
[26] ЗНТШ, т. 116, 1913, стор. 183.
[27] «Былое», 1906, № 3, стор. 71.
[28] Там же, стор. 72.
[29] М. Драгоманов. Листи до І. Франка і інших. Львів, 1908, стор. 22.
[30] Див.: Л. Я. Корнійчук, І. М. Мешко. Економічні погляди С. А. Подолинського. Вид-во АН УРСР, К., 1958; С. А. Пашук. Соціологічні та суспільно-політичні погляди С. А. Подолинського. Вид-во Львівського ун-ту, 1965.

видавець наголошував, що між ним і авторами «метеликів» немає жодних ідейних розходжень. «Нема ніякої ріжниці між нами, — писав він одному із своїх колишніх товаришів. — Я собі заслужив на ту честь і Ви мені того не відбирайте, що мені належиться»[31]. В цьому ж листі О. Терлецький розкриває плани, що їх він та його однодумці пов'язують з виданням «метеликів»: «На що печатаються популярні галицькі метелики, як не на те, щоб були в Галичині люди? І чи ж єсть лучший спосіб пропаганди, як книжка?... А як будуть люди, то такі книжки-метелики зійдуть на другий план, а на перший план вийдуть люди, а з ними акція освободження»[32]. В іншому листі публіцист більш відкрито пише, яких людей повинні виховати «метелики» та інша революційна література. Це повинна бути «добре зорганізована партія істинних народовців-революціонерів»[33].

Про саму революцію, про «акцію освободження» ми не знаходимо ні в публіцистиці, ні в листуванні жодних згадок. Немає у спадщині О. Терлецького споминів про дружбу із С. Подолинським, що тривала майже десять років. Це були найкращі роки у житті як одного, так і другого. Зовсім мало фактів є про зв'язки О. Терлецького з революційними народниками Одеси. А що ці зв'язки були досить міцними, свідчить твердження І. Франка в одному з листів 1879 р. про намір О. Терлецького переїхати до Одеси[34]. Лише із споминів Я. Окуневського відомо, що О. Терлецький був посередником добровольців, які переходили з Росії в Сербію і Герцоговину на допомогу повстанцям, «торгував і пробував їм револьвери та рушниці.., добирав їм ятагани»[35]. Немає більш конкретних фактів про близьке знайомство О. Терлецького з народником Іоніним[36], який особисто пережив трагедію Паризької комуни. Очевидно, листи з відомостями про це були знищені через неодноразові ревізії, поліцейські переслідування.

О. Терлецький надто добре усвідомлював, якої великої підготовки вимагає «акція освободження», розумів і ту історичну місію, яка припала на його сучасників. У одному з листів він визначає їх основне завдання: підготувати пролетаріат до вирішальної боротьби з капіталізмом. «Час, котрий по сім акті прийде, вже наш»[37], — так висловив у 1890 р. О. Терлецький свою віру в перемогу робітничого класу.

---

[31] Галичина й Україна в листуванні 1862—1884, ч. І. «Пролетар», Харків—Київ, 1931, стор. 344.

[32] Там же, стор. 345.

[33] Там же, стор. 263.

[34] Див.: Іван Франко. Твори в двадцяти томах т. XX, ДВХЛ, К., 1956, стор. 50.

[35] «Літературно-науковий вісник», т. XX, 1902, стор. 172.

[36] Галичина й Україна в листуванні 1862—1884, ч. І. стор. 460.

[37] Львівський філіал Центрального державного історичного архіву, ф. 362, оп. І, арк. 4.

Т. І. ПАЧОВСЬКИЙ

Відгуки поезій Шевченка в польській літературі другої половини XIX ст.

Твори Тараса Шевченка стали широко відомими серед польської громадськості з 60-х років XIX ст. у перекладах Л. Совінського, В. Сирокомлі, А. Гожалчинського, П. Свєнціцького та інших польських поетів. Польські шевченкознавці цього часу у своїх наукових дослідженнях висвітлили і ряд питань з життя та діяльності українського Кобзаря. Серед них виділяється Гв. Батталія, автор праці «Taras Szewczenko, życie i pisma jego» (Львів, 1865). У польській літературі другої половини XIX ст. заслуговує уваги ще одне питання, пов'язане з іменем Шевченка; творче використання його поезій польськими письменниками в оригінальних творах. Коли переклади поезій Шевченка на польську мову та польське шевченкознавство вже одержали належну оцінку, то про відгуки Шевченкових поезій у польській литературі є тільки окремі згадки. У зв'язку з цим розглядаємо це питання у даній статті.

У другій половині XIX ст. до поезій Т. Шевченка з метою їх творчого використання звернулися такі польські поети і прозаїки: В. Сирокомля, Л. Совінський, П. Свєнціцький і С. Грудзінський.

Владислав Сирокомля (Людвіг Кондратович, 1823—1862), один з перших популяризаторів Тараса Шевченка на польській землі, відомий у польській літературі своїми гавендами і ліричними віршами на теми з життя дрібної шляхти і селянства («Urodzony Jan Dęboróg», «Janko cmentarnik», «Pocztylion» та ін.). На Україні твори В. Сирокомлі поширювались у перекладах М. Старицького. Сирокомля, за словами Франка, «талановитий і дуже продуктивний поет». Співставляючи його з сучасним йому поетом Вінцентим Полем, український критик заявив: «У Сирокомлі почуття дійсності було живіше, ніж у Поля; його малюнки мають більше крові і нервів, він, хоч малює в рожевім світлі життя дрібної шляхти, але не замикає очей на їх хиби («Bił chłopów pałką, poił gorzałką, miał arendarza, z którym rozważał, czy będą wojny, czy czas spokojny»). Особливо радо він малює постаті тих шляхтичів, що воювали під Наполеоном, і ніде не доходить до величання шляхетського самодурства, як се робив Поль («Pamiętniki Benedykta Winnickiego»)[1]. Схвалення заслуговують і твори Сирокомлі, спрямовані на захист селян, на звільнення їх з кріпацтва. Сирокомля — поет-демократ. У його поетичній спадщині почесне місце посідають переклади латинських віршів польських поетів XVI—XVII ст. (К. Яніцького, Я. Кохановського, С. Кльоновича, С. Шимоновича і С. Сарбєвського), а також поезій О. Пушкіна, Т. Шевченка, М. Некрасова та І. Нікітіна.

---

[1] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII. Держлітвидав України, К., 1955, стор. 201.

З Шевченкового «Кобзаря» Сирокомля переклав такі твори: «Перебендя», «Тополя», «Причинна», «Тече вода в синє море», «Вітре буйний», вітре буйний», «Тяжко-важко в світі жити», «Нащо мені чорні брови», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія», «Катерина», і «Наймичка». Порівняння перекладів цих творів з їх оригіналом веде до висновку, що Сирокомля перекладав за третім виданням «Кобзаря» (1860). Друком переклади Сирокомлі «Tarasa Szewczenki Kobzarz» — видано вже після його смерті (1863). На підставі цих даних можна твердити, що Сирокомля здійснював переклади цієї збірки від січня 1860 р. до початку березня 1861 р. (про Шевченка згадує в передмові як про живого поета). З цього випливає, що Сирокомля перший з польських поетів склав суцільну збірку поезій Шевченка на польську мову, якщо не брати до уваги кількох перекладів Совінського. Є підстави навіть висловити думку, що Сирокомля був знайомий з окремими творами Шевченка ще перед третім виданням «Кобзаря».

До такого висновку веде його вірш «Lirnik wioskowy», що нагадує до деякої міри Шевченкового «Перебендю». Твір Шевченка був уже поміщений у першому виданні «Кобзаря» (1840), вірш Сирокомлі походить з 1852 р. В обох творах змальовано образ співця, що служить інтересам народних мас. Правда, твір Шевченка більш майстерний і безпосередніший, ніж вірш польського поета. Сирокомля ширше змальовує образ народного кобзаря, але у нього немає Шевченкової стислості, навпаки, його характеризує багатослів'я. Однак ідейний зміст обох творів виявляє багато спільного. Польський літературознавець В. Спасович, зупиняючись на поезії Сирокомлі «Lirnik wioskowy», писав, що автор ставив перед собою мету бути народним поетом і тому «в багатьох випадках став споріднений з Тарасом Шевченком». Далі дослідник конкретніше виявив те, що споріднює Сирокомлю з Шевченком. «В обидвох поетів, — писав Спасович, — ця ж простота і свіжість вражень, однакове майже захоплення природою досить убогого краю, цей же реалізм у змалюванні звичайних предметів, взятих переважно з сільського життя» [2]. Спостереження В. Спасовича досить правильні.

Поезії Т. Шевченка більш виразно, ніж В. Сирокомля, творчо використали такі польські письменники другої половини XIX ст. як Л. Совінський, П. Свєнціцький і С. Грудзінський. Протягом тривалого часу вони проживали на Україні, де вивчали життя трудового народу, його народну поетичну творчість та твори українських письменників, зокрема Т. Шевченка.

Леонард Совінський (1831—1887), син шляхтича з Поділля і селянки-кріпачки, увійшов у історію польської літератури як поет і драматург. Хоч Совінського вважають епігоном романтиків, проте в його письменницькій спадщині чимало цінного. І. Франко високо оцінив Л. Совінського як письменника. Це «гарячий демократ, — писав український критик, — ні, людовець, сказати б по теперішньому — він не вагався в своїх віршах не раз висловлювати думки, що вибігали далеко поза обсяг того, що було приняте і приличне в салонах не тільки шляхти, але ліберальної та поступової буржуазії... Своїм різким, мужеським характером, що бажає діла, характеру і сили, що вміє гаряче любити і гаряче ненавидіти, Совінський являється безпосереднім наслідником музи Гощинського» [3]. Згадуючи про С. Гощинського, І. Франко мав, очевидно, на увазі українську тему в творчості Л. Совінського. Фактично Україна займає у Совінського помітне місце. Висвітленню цієї

---

[2] W. Spasowicz, Władysław Syrokomla, Studium literackie, Lwów, Biblioteka Mrówki № 106—107, без року видання, стор. 7. Тут і далі цитати з польських праць подаємо в перекладі на українську мову.

[3] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 207.

проблеми Р. Таборський присвятив окрему статтю[4], хоч не розглянув у ній усіх питань.

Л. Совінський добре володів українською мовою, вивчив побут нашого народу та його фольклор. Усе це давало йому можливість з успіхом перекладати на польську мову зразки народної творчості, поеми Т. Шевченка, «Гайдамаки» і «Наймичка», ліричні поезії Кобзаря, які не втратили свого значення по сьогоднішній день.

Серед оригінальних творів Л. Совінського на українські теми найбільш цінною є його трагедія «Na Ukrainie», опублікована в 1873 р. у Познані без зазначення автора. Відтворюючи картини польського повстання 1863 р. на Україні, драматург гостро виступив проти шляхетської верхівки, солідаризуючись з тими представниками польської та української інтелігенції, яких турбували важкі умови життя народних мас. Багато симпатій і співчуття виявив автор до селян України. У цих сценах п'єси помітні ремінісценції з творів Шевченка. Так, наприклад, селянка Ганна, яка роздумує над долею своєї дитини (друга сцена пролога) нагадує Ганну з Шевченківської «Наймички». Відгомін Шевченка відчутний і в інших сценах. Г. Вервес справедливо підмітив, що «у гнівних словах селян на адресу поміщиків відчуваємо обурення і ненависть, навіяні пристрасно-революційною музою Шевченка»[5]. Крім того, в другій сцені, де Чарниш, Віюк-Залізняк, Уляна та інші дійові особи обговорюють долю народних мас у тогочасному суспільстві, Марко з метою з'ясування їх революційних настроїв, декламує вірша Шевченка «Нащо мені женитися» в польському перекладі (розуміється здійсненому Совінським). Ось уривок цього перекладу:

Nie będę — nie — ja cudzych trzód
Zapędzał, pilnował...
Nie będę w cudzej chacie ja
Rąk świekry całował...
A lepiej ja wystąpię wam
W błękitnym żupanie —
Pode mną koń kozaczy tuż —
I w step, otamanie!
— — — — — — — — — — — — — —
Na weselisko braci tłum
— Z okoła się tłoczy;
Naniesie strzelb i mieczów huk,
I działa wytoczy...
A skoro już na barkach swych
Wniosą mię w świetlicę;
Zagwarzą wraz tysiące strzelb,
Hukną bukownice[6].

Ця поезія, зокрема її ідейність, викликала захоплення у слухачів. Герої п'єси згадували Шевченка добрим словом, назвали віщим поетом-атаманом. На основі творів Шевченка Совінський робив висновки для поляків, вважав, що необхідно спільно боротися за кращу долю українського і польського народів. Це засвідчують виступи окремих дійових осіб п'єси.

Твори Шевченка, які дуже добре знав Совінський, допомогли йому відтворити картини з життя українських селян у трагедії «Na Ukrainie», яку польські критики визнали одним з кращих драматичних творів про польське повстання 1863 р.

Серед польських письменників, на творчості яких найширше позначився вплив Шевченкового «Кобзаря», чільне місце займає Павлин Свенціцький, що виступав під псевдонімом Павло Свій, П. Стахурський, Д. Лозовський і Зорян. Його життя і діяльність дуже тісно зв'язані з Україною. П. Свенціцький народився 12 вересня 1841 р. в селі Варшиця Махновського повіту на Київщині в сім'ї дрібного шляхтича, вчився у Кам'янець-Подільській гімназії, в Київському університеті,

---

[4] R. Taborski. Ukraina w twórczości Leonarda Sowińskiego, Slavia orientalis. Warszawa, 1960 (IX), № 2, стор. 371—381.

[5] Г. Д. Вервес. Головні проблеми українсько-польських літературних взаємин XIX ст. К., 1958, стор. 25.

[6] L. Sowiński. Na Ukrainie. Poznań, 1873, стор. 49—50. Вперше цей переклад був опублікований в 1860 р. у газеті «Kurjer Wileński» (№ 63).

брав участь у польському повстанні 1863 р. Після його поразки поселився у Львові, де зразу ж як актор і драматург включився в роботу українського театру та плодотворно виступав на ниві польського й українського письменства: писав оповідання, повісті, поезії та драматичні твори польською і українською мовами. Редагував журнали «Siolo» і «Nowiny», викладав українську мову в академічній гімназії. Активну діяльність П. Свєнціцького перервала в 1876 р. передчасна смерть. І. Франко позитивно оцінив П. Свєнціцького як невтомного поборника польсько-українського культурного єднання, назвав його щирим демократом і поступовою людиною серед тодішніх поляків [7].

З цілого ряду питань, пов'язаних з літературною діяльністю П. Свєнціцького, на сьогодні ще не повністю досліджених, особливий інтерес викликає його ставлення до Шевченка, зокрема використання ним поезій Кобзаря у власних творах.

Уже як студент Київського університету Свєнціцький зацікавився Шевченковим «Кобзарем» і пильно вивчав його. У рецензії на повість Т. Шумського «Na gruzach» з життя київських студентів того часу він писав, що «поезії Шевченка будять запал» [8]. У 1862 р. Свєнціцький написав українською мовою драму «Катерина» за однойменною поемою Шевченка (опубліковано цей драматичний твір пізніше, в 1866—1867 рр., латинкою у журналі «Siolo») [9]. Під час проживання Свєнціцького у Львові надруковано (протягом 1866—1868 рр.) у львівських і краківських журналах такі його переклади творів Шевченка: «Кавказ», «Розрита могила», «Рано-вранці новобранці», «Ой три шляхи широкії», «Чигирине», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Єсть на світі доля».

Повертаючись до оригінальних творів П. Свєнціцького, для яких зачерпнуто матеріал з Шевченкового «Кобзаря», крім згаданої уже драми «Катерина», слід назвати ще комедію «Міщанка» і нарис «Wspomnienia wygnańca».

Основні етапи сюжету драми «Катерина» у порівнянні з поемою Шевченка поширені. У зв'язку з цим драматург збільшив кількість дійових осіб. Крім Катерини, її коханого Івана та батьків (Матвія і Марії), виступають ще селяни: Яків, Панько, Варвара, Остап і Пріська. Введення нових осіб, зокрема Якова, оживлює дію. Є в творі Свєнціцького і масові сцени, де виступають хлопці, дівчата і солдати. П'єса закінчується смертю Івана, чого немає в Шевченковій поемі. Проте слід ще згадати, що в окремих сценах драми використано без змін уривки з поеми. Для прикладу наводимо уривок з третьої сцени V дії у співставленні з поемою Шевченка:

У Шевченка:

Кого? Мене взяти?
За що ж, скажи, мій голубе?
Кому хоч оддати
Свою Катрю, що до тебе
В садочок ходила, —
Свою Катрю, що для тебе
Сина породила?
Мій батечку, мій братіку!
Хоч ти не цурайся!
Наймичкою тобі стану...
З другою кохайся...
З цілим світом... Я забуду,
Що колись кохалась,
Що од тебе сина мала,
Покриткою стала...
Покриткою... який сором!
І за що я гину!
Покинь мене, забудь мене,
Та не кидай сина.
Не покинеш?... Серце моє
Не втікай од мене...
Я винесу тобі сина» [10].

---

[7] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVI, стор. 98—99.
[8] «Siolo», 1866, з. II, стор. 159.
[9] «Siolo», 1866, з. III, стор. 73—106; 1867, з. IV, стор. 93—126.
[10] Т. Шевченко. Твори ч. I, К., 1939, стор. 43—44.

У Свєнціцького:

Кого? Мене взяти? За що ж скажи мій голубе? Кому хоч віддати свою Катру, що до тебе в садочок ходила — свою Катру, що для тебе сина породила? Мій татечку! Мій братику! Хоч ти не цурайся: Наймичкою тобі стану... З другою кохався... з цілим світом. Я забуду, що колись кохалась — що од тебе сина мала — покриткою стала... Покриткою — який сором! І за що я гину? Покинь мене, ти не кидай сина! Не тікай від мене — я принесу сина [11].

Однак поряд з кількома такими запозиченнями, у п'єсі Свєнціцького є багато свого, оригінального. Свєнціцький, який з успіхом працював на сцені львівського українського театру, мав усі дані, щоб на основі Шевченківської поеми створити драматичний твір, і це йому вдалося.

П'єса П. Свєнціцького «Міщанка», написана українською мовою, друком була опублікована також у журналі «Siolo» за 1866 р. (з. I, стор. 89—126 і з. II, стор. 91—118) під псевдонімом Данило Лозовський. Цей псевдонім вживав Свєнціцький і як актор українського театру. «Міщанка» названа комедією. Фактично її сюжет розгортається в комедійному плані. Герой твору Володимир, небіж землевласника під Києвом, пристрасний народолюбець, ні в якому разі не бажає одружуватись з міською дівчиною. Тоді вдова Хорошевська, яка давно вже запланувала видати заміж за нього свою дочку Ярославу, йде на хитрощі. Вона доручає дочці переодягнутись за сільську дівчину і прибрати ім'я Галі. Володимир, зустрівшись з Галею, захоплюється нею, її поведінкою та народними піснями і поезіями Шевченка, що їх вона співає та декламує, і пропонує їй одруження. Хоч герой згодом переконується, що його суджена міщанського роду, проте вона відрізняється від інших міщанок, любить народ, знає його культуру, захоплюється Шевченком. Саме таку дружину прагнув мати Володимир.

Головні герої твору (Володимир і Ярослава) викликають симпатію у глядача своїм народолюбством та пошаною до Шевченка. Варто зауважити, що в творі згадується про Шевченка і в першій дії. Серед книг, які лежать на столі в кімнаті Хорошевської є і Шевченків «Кобзар». Ярослава читає Володимиру уривок з поеми «Катерина» від слів «Єсть на світі доля» до: «По волі гуляти». Немає сумніву, що в п'єсі знайшли відбиття симпатії Свєнціцького до українського народу, до його поетичної творчості та до Шевченкового «Кобзаря». Таким чином, комедія «Міщанка» криє в своєму змісті чимало власних поглядів і переконань автора. Це ж саме можна сказати, навіть ще в більшій мірі, про його прозовий твір, написаний польською мовою «Wspomnienia wygnańca».

У нарисі «Wspomnienia wygnańca», опублікованому в журналі «Strzecha» 1868 р. (стор. 417—422) Свєнціцький щиро і безпосередньо розповідає, як мандрував він по Україні «з клуночком на плечах... від села до села», де збирав народні пісні й казки, вивчав пам'ятки минулого та поширював серед селян поезії Шевченка. «Магічної сили слово віщого поета України, — пише автор нарису. — Скільки разів, читаючи селянам його твори, я бачив сльози в очах дітей і старців... Галя плакала зі зворушення, слухаючи віршів поета, старий Артем мовчав поважно, а коли я скінчив, стискав мене сердечно, дякуючи за радість, яку я йому приніс» [12]. Із захопленням описав Свєнціцький вечір на Україні, зазначаючи, що один з них «чудово відтворив геніальний Шевченко». Далі наводиться Шевченків вірш «Садок вишневий коло хати» в оригі-

---

[11] «Siolo», 1867, з. IV, стор. 123.
[12] «Strzecha», 1863, з. 13, стор. 419.

налі, у примітках подано його переклад на польську мову. Наводимо початок цього перекладу:

Wkolo chaty sad wiśniowy,
Chrząszcze brzęczą nad wiśniami,
Z pola wraca plug do domu,
Dziewki idą że śpiewami.
Matka czeka cór z wieczerzą,
Wieczerzają kolo chaty,
Gwiazdy wschodzą na błękicie [13].

Нарис «Wspomnienia wygnańca» свідчить про ту велику любов, яку виявляв Свєнціцький до Шевченка, до поширення його поезій серед народних мас та майстерного їх використання у власних творах.

Станіслав Грудзінський (1851—1884), польський письменник другої половини XIX ст., звертався до Шевченка як поет і прозаїк. З початку 70-х років походять його переклади ліричної поезії «Думи мої, думи мої» та балади «Тополя», які містяться в збірці «Poezje», виданій 1873 р. (стор. 53—63 і 97—104). Можна сміливо сказати, що С. Грудзінський знав більше творів українського поета. І. Франко, характеризуючи збірки С. Грудзінського «Marzenia i piosenki» (1872) та «Urwane akordy» (1874) заявив, що «йому дуже гарно вдавалося потрапити в тон української народної пісні і Шевченка» [14].

Для ілюстрації наводимо поезію «Piesń moja — dumko moja».

Pieśń moja — dumko moja, marzeń moich dziecię!
Czemuż ci tak tęskno, ciasno na tym bożym świecie?
Za czem gonisz, czego szukasz, wpośród tego świata,
Czemu rwiesz się za tym orlem, co pod niebem lata?

Z jasnych niebios tyś stracona, tyś niedoli dziecię,
Dla tego ci tak tu smutno na tym bożym świecie,
Tutaj cierni więzów tyle, tyle wszędzie sieci,—
Wolne ptaszę — dumka moja w te więzy nie wleci.

Zwrotka bożej świętej pieśni — ona dźwięczy wszędzie,
Ona pieśnią odrodzenia i miłości będzie,
Może kiedyś braci ludzi dźwięk pieśni poruszy,
Zdrój pociechy w serce wieje, gorżkie łzy osuszy.

A gdy oczy załzawione podniesie do nieba,—
Wtedy — dość już śpiewakowi, więcej mu nie trzeba [15].

У цитованому вірші незаперечний відгомін Шевченкової поезії «Думи мої, думи мої». Таких прикладів можна навести більше.

З поезій Т. Шевченка черпав С. Грудзінський матеріал і як прозаїк. З його прозових творів заслуговує уваги збірка «Powieści ukraińskie» (1879), в якій змальовано картини з життя українських селян. З метою реалістичного відтворення дійсності письменник часто вплітав у розповідь народні пісні. Серед них знайшла місце і пісня на слова Шевченка «Нащо мені чорні брови». Саме в оповіданні «Zaklęte jezioro» дівчина Галя, розповідаючи про важкі умови сирітського життя, співає українською мовою пісню «Нащо мені чорні брови». У примітках подано переклад цієї пісні на польську мову. Цитуємо уривок перекладу:

Oczy płaczą — brewki czarne
Płowieją na wietrze...
Serce więdnie, jak zbolała
Ptaszyna w niewoli.
Na cóż mi ta krasa cała,
Kiedy niema doli [16].

Пісня Шевченка допомогла польському письменникові відобразити важке життя Галі. Шкода, що збірка його «Powieści ukraińskie».

---

[13] «Strzecha»», 1863. з. 13, стор. 418.
[14] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 208.
[15] Цитуємо за кн.: Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 208.
[16] St. Grudziński. Powieści ukraińskie, t. I. Warszawa, 1879, стор. 170.

яку ще в 1891 р. перекладено на чеську мову, не діждалася українського перекладу.

Творче використання Шевченкових поезій В. Сирокомлею, Д. Совінським, П. Свєнціцьким, і С. Грудзінським позитивно позначилося на їх творах. Немає сумніву, що під впливом Шевченка польські письменники реалістично підійшли до відображення картин з життя українського народу. Чимало матеріалу вони черпали з українського фольклору. Їхні позиції демократичні. Характерно, що П. Свєнціцький написав окремі свої твори українською мовою. Таким чином, у другій половині XIX ст. наступив новий етап «української школи» в польській літературі, виникнення якого в значній мірі зумовив Тарас Шевченко.

С. Ф. МИРОНЮК

Про українсько-польські взаємини в трилогії М. Старицького „Богдан Хмельницький“

Тема братерства слов'ян привертала увагу багатьох українських письменників. Микола Костомаров, зображаючи історичні зв'язки українського народу з російським і польським, мріяв про об'єднання всіх слов'ян, про той час, коли встане вся Слов'янщина проти гнобителів і не залишиться ні одного пана «ні в Московщині, ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні у хорутан, ні у сербів, ні у болгар»[1]. Мріючи про вільний союз слов'янських народів, у якому Україна була б рівноправною «громадською цілістю», М. Костомаров в той же час не був вільний від реакційного слов'янофільства: у справі згуртування слов'ян, звільнення їх з неволі він іноді покладав надії на російське самодержавство (поезія «Діти слави, діти слави!»).

Співчуття до пригнобленого трудящого люду інших країн, зокрема до поляків, знаходимо в багатьох творах І. С. Нечуя-Левицького. Письменник наголошує: немає ніякої ворожнечі між трудящими різних націй, навпаки, «всі люди на світі брати». Жалем проймалось його серце, коли, перебуваючи в Карпатах, на власні очі бачив нужду, до якої довела погірян польська шляхта. Вважаючи основною причиною непорозумінь між поляками та українцями підступну політику служителів католицької церкви, І. Нечуй-Левицький у повісті «Князь Єремія Вишневецький» висловлює таку думку: «Замість єднання та братерства між двома народами,єзуїти в колегіях посіяли пекельну ненависність та ворогування. Ріки людської крові полились і... все-таки не залили того пекла»[2].

Міжслов'янські взаємини привертали до себе увагу інших українських письменників — попередників Михайла Старицького. Та найглибше це питання висвітлене в творчості Великого Кобзаря. Т. Г. Шевченко в післямові до «Гайдамаків», у посвяті до поеми «Єретик», у драмі «Никита Гайдай» та інших творах підніс ідею дружби слов'ян, змалював картини їх майбутнього єднання, уявляючи його в образі нерозмежованої ниви, величного моря, що приймає в себе великі і малі ріки, пристрасно бажав, «щоб усі слов'яни стали добрими братами».

Михайло Старицький — духовний син Тараса Шевченка — в нових історичних умовах продовжував і множив традиції свого великого вчителя, вносячи чимало нового в розробку слов'янської теми. Він ніколи не поділяв панславістських тенденцій, відкрито висловлював свою солідарність із слов'янськими народами, оспівуючи їх багатовікову боротьбу проти турецького гноблення та німецьких завойовників. Письменник був переконаний, що тільки в братньому єднанні слов'яни

---

[1] Микола Костомаров. Книги битія українського народу. Львів—Київ, 1921, стор. 22.

[2] І. С. Нечуй-Левицький. Зібрання творів у 10 томах, т. VII. «Наукова думка», К., 1966, стор. 17.

знайдуть сили, щоб відстояти свою незалежність, добитись успіхів у боротьбі проти іноземних поневолювачів та власних монархічних режимів.

Про глибоку любов М. Старицького до братніх слов'янських народів свідчать як його оригінальні вірші («На прю!», «До братів слов'ян», «До броні», «До Дунаю», «Слов'янська доля»), так і численні переклади з О. Пушкіна, М. Некрасова, А. Міцкевича, В. Сирокомлі, Ю. Словацького та сербських народних пісень і дум[3], які є невід'ємною частиною його спадщини і, безумовно, свідченням багатогранного таланту.

Гнівно викриваючи гоноровиту і свавільну шляхту, М. Старицький поважав польський народ, бачив і показував у своїх творах, що поряд з передовими представниками російського та українського народів проти царизму виступали польські революціонери. Не випадково стільки теплоти й співчуття до польського народу знаходимо у творчості письменника. Тут він перекликається з Павлом Грабовським, Іваном Франком, Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським.

М. Старицький вніс чимало нового в демократизацію поглядів на слов'янське питання. Як і Т. Шевченко,він підкреслював єдність інтересів трудящих різних слов'янських народів, яких намагалися роз'єднувати експлуататори — «неситії» ксьондзи, магнати. Про це, зокрема, свідчать історичні романи письменника, які тільки в останній час стали доступними широкому читачеві й ще не одержали належної оцінки у працях радянських літературознавців.

В основу сюжету історичних творів письменника лягли важливі події з життя українського народу: боротьба проти польсько-шляхетської експансії в кінці XVI — на початку XVII ст. («Бурелом», «Первые коршуны»), визвольна війна 1648—1654 рр. (трилогія «Богдан Хмельницький», повість «Облога Буші»), життя нашого народу після визвольної війни («Руина», «Последние орлы»), антикріпосницький рух на Україні в першій половині XIX ст. («Розбійник Кармелюк»).

Трилогія «Богдан Хмельницький», написана російською мовою, — один із кращих історичних творів української та російської літератури дожовтневого періоду на цю тему. В трилогії охоплено значний проміжок часу — з 1638 по 1654 рр. Письменник сумлінно опрацював історичний матеріал, що дало йому можливість детально розкрити дійсні причини війни 1648—1654 рр., її визвольний характер, створити яскраві образи історичних діячів: Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Максима Кривоноса, Олекси Морозенка, — широко зобразити українсько-російські та українсько-польські взаємини, дати подіям та історичним героям в основному правильну оцінку.

На нашу думку, слабкою рисою трилогії є недостатньо глибоке відображення класових антагонізмів всередині українського суспільства, порівняно мала кількість яскравих типів селян і козаків — представників повсталої маси.

Незважаючи на те, що М. Старицький не розкриває всієї різноманітності дружніх зв'язків між Україною і Росією напередодні возз'єднання, загальна історична ситуація змальована в романі правдиво. Автор переконливо показав, що українсько-російські взаємовідносини знаходилися в центрі зовнішньої політики Богдана Хмельницького.

---

[3] Це питання досліджено в декількох літературознавчих розвідках. Див.: Ю. Кобилецький. Михайло Старицький — співець слов'янства. «Україна», 1944, № 5—6, стор. 33—34; В. Конвісар. Полум'яний поклик до слов'ян. У кн.: М. Старицький. Пєзії. Укрдержвидав, 1944; Л. Ленюк. Слов'янська тема в поезії М. Старицького. «Радянське літературознавство», 1958, № 4, стор. 53—60; В. К. Зайцев. Балканськ пол'і 70-х рокі XIX ст. у творчості М. Старицького. У кн.: Міжслов'янські літературні взаємини. Вид-во АН УРСР, К., 1961 та ін.

У зображенні подій визвольної війни письменник стоїть на демократичних позиціях. Він показує, що це була боротьба не українського народу з польським, не православних з католиками, а боротьба українського народу проти польських магнатів, шляхти — сильного, жорстокого і підступного ворога, якому допомагали військами, коштами реакційні уряди європейських держав [4].

Польська шляхта була одвічним ворогом польського, українського, білоруського та литовського народів. Вона прагнула до повного панування не тільки в Польщі, але й на Україні, Білорусії, Литві і в цьому знаходила всебічну підтримку в полонізованого панства названих країн.

М. Старицький широко знайомить нас із життям шляхти. Зупиняючись в багатьох розділах трилогії [5] на детальному змалюванні розкішних вечорів, які відбувались у маєтках польських магнатів, автор приводить читача до думки: нужденне українське та польське селянство важкою працею забезпечило таку розкіш. Шляхта, фактично, тримала всю владу в своїх руках, а король був її послушною зброєю: «Вельможная шляхта укоротила ему [королю] жизнь»; «Всю жизнь ты был игрушкой в руках своевольной шляхты» (т. V, кн. 3, стор. 172) [6].

Для державного ладу в Польщі, як відзначав ще Т. Шевченко, характерний був абсолютний хаос. Про це ж пише М. Старицький: «Речь Посполита, как говорят, безладьем стоит и своим беспорядком славна» (т. V, кн. 2, стор. 159).

Про силу реалізму трилогії «Богдан Хмельницький» свідчить і те, що письменник поруч з польськими магнатами (Конецпольськими, Потоцькими, Чаплинськими, Корецькими) ставить полонізованих українських феодалів, таких, як Вишневецький, Тишкевич, Кисіль, Острозький та інших запеклих ворогів козацької та селянської маси. Про соціальний характер визвольної війни свідчить ряд картин, зображених у романі й, зокрема, бунт у маєтку Адама Киселя. До польського ж народу повстале козацтво ставиться як до свого безталанного брата, доля якого теж не легка. Козакам чуже почуття ненависті до польських хлопів, одягнених у жовнірську форму.

Прагнення письменника змалювати дружні відносини повсталих українців до польських трударів знайшло своє відображення у такій картині. Під Жовтими Водами в перерві між боями група козаків на чолі з Небабою зносила тіла загиблих товаришів і опускала в братську могилу. Один із запорожців звернув увагу на те, що несуть і польських жовнірів, і наказав викинути їх. На це Небаба відповідає: «Не так я думаю, братове, не подобает выкидать из ямы христианина на поталу зверю, а в яме они не подерутся, — и тут они бились с нами по приказанию.., а какие они нам враги? Такие же харпаки, как и мы, и так же терпят от панов, как и мы, грешные... Кабы разум просветил им незрячие очи, так они бы и биться с нами не стали, а, обнявшись по-братски, пошли бы вместе на общего врага — пана-магната... Пусть же их прикроет, как братьев, наша общая мать сырая земля. — Разумное твое слово, пане атамане, — отозвались деды, и оба поляка были положены рядом с запорожцами и рейстровиками» (т. V, кн. 2, стор. 471).

Чи не про таке братання слов'янських народів мріяв Великий Кобзар, пишучи в післямові до поеми «Гайдамаки», що всі слов'яни — «одної матері діти»? Слідом за Т. Шевченком, М. Старицький в яскравих

---

[4] Див.: О. Касименко. Возз'єднання України з Росією і його історичне значення. Держполітвидав, К., 1954, стор. 43—45.

[5] Див.: Михайло Старицький. Твори у восьми томах, т. V, кн. 1, розділ 24; т. V, кн. 2., розділи 18, 74; т. V, кн. 3, розділи 12, 62, та ін. «Дніпро», К., 1965.

[6] Тут і далі посилання даються за виданням: Михайло Старицький. Твори у восьми томах, т. V. «Дніпро», К., 1965.

картинах і правдивих життєвих ситуаціях змалював тяжіння трудящих України і Польщі до дружби і миру. В романі звучить заклик до боротьби не проти польського народу, а проти панів: «Пора, пора, братие, приспе убо час, наста время подняться всем против подлого ига польских панов и ксендзов!» (т. V, кн. 3, стор. 7); «А старец вдохновенными словами-рыданиями рисовал картину наступивших от польских панов угнетений» (т. V, кн. 1, стор. 87).

Козаки розуміють, що польські жовніри — такі ж селяни, трудолюбиві хлібороби, як і вони самі. Та й Хмельницький прекрасно знає, що основна маса польського війська — відірвані від землі трудівники. Тому він не дозволяє дарма проливати людську кров. Так, у боях під Жовтими Водами козацьке військо здобуло перемогу. В руках у Хмельницького був, здавалось, непереможний ворог. Польський табір підняв білий прапор і відправив посла до Хмельницького. Останній вирішує прийняти посла. А коли Кривоніс, охоплений жадобою помсти за особисте горе та кривди, які заподіяла шляхта всьому народові, вимагає розправитись з поляками, гетьман відповідає йому: «Не надо зверства... Виновны паны и подпанки, а эти.. Кто обвиняет стрелу, спущенную с лука за то, что она летит и впивается в тело? Виновна натянувшая тетиву рука. Так и они. Не надо! Не надо! За что карать смертью сотни невинных людей!» (т. V, кн. 2, стор. 475). Ідея людяності, глибоке розуміння суспільного «механізму» — такий зміст алегоричного вислову гетьмана.

З глибоким співчуттям зображує письменник важке становище польського війська, оточеного козаками. Люди були подібні до живих трупів. Особливо мучила їх спрага: «Страшные терзания жажды наложили свою ужасную печать на их изможденные лица» (т. V, кн. 2 стор. 484). І ми розуміємо Богдана Хмельницького, який не міг стріляти в цих змучених, беззахисних людей і, у свою чергу, послав Чарноту для переговорів з супротивником. Ця й подібні ситуації характеризують Хмельницького як людину далекоглядну, не засліплену почуттям національної ненависті: він любить російський народ, прагне до об'єднання з Росією, але і співчуває бідним, знедоленим полякам. Його патріотизм завжди поєднується з повагою до інших народів; він не посягає на чужу землю, піклуючись про звільнення рідної України. Часто про це гетьман говорить з козаками, бажаючи запобігти сліпій помсті, осудити часом не в міру гарячі козацькі голови. Так, після блискучої перемоги на річці Пилявці дехто з козацької старшини вимагав йти на Варшаву. Хмельницький бачив, що дорога до польської столиці вільна, що Річ Посполита не зможе тепер виставити військо, «вся трупом ляже». Розумів гетьман, що козацьке військо, та ще й при допомозі татар, змогло б спопелити Польщу. «Але що далі?» — питає себе Хмельницький і на вимогу старшини відповідає, що вигнати ляхів із своєї землі — то добра справа, бо кожен може вигнати з своєї хати грабіжника. «Но если я в чужую хату пойду, то это будет уже гвалт и разбой» (т. V, кн. 3, стор. 388).

І знову звучать високогуманні слова: «...все они, за исключением панов, такие же несчастные, подневольные хлеборобы, как и наше поспольство. Так вы на бедняков желаете поднять еще нож? — Не на них, а на панов, — отозвались некоторые голоса робко» (т. V, кн. 3, стор. 388—389).

Щиро співчуваючи долі пригноблених народів інших країн, Хмельницький збирався звільнити не тільки свій народ, але й польський. На цьому М. Старицький не раз наголошує: «Я подниму на вас ваших собратьев ляхов, униженных вами до быдла...» (т. V, кн. 3, стор. 620); «Когда я поднял против угнетателей-магнатов свой меч, то положил в

душе и дал клятву перед богом освободить не только народ свой родной от польской кормиги, но и народ польский» (т. V, кн. 3, стор. 621). Як бачимо, для свого часу Хмельницький висловлює дуже прогресивні погляди, на яких наголошують і сучасні письменники, зображаючи Хмельницького як людину широкої натури, слов'янолюба. Правда, українські радянські письменники глибше розкривають всі сторони діяльності Хмельницького, особливо питання класової боротьби, та заслуга М. Старицького в тому, що він піднявся над тогочасними літературними традиціями — зображенням Хмельницького тільки як борця за православну віру, а війни — як національно-релігійної.

Визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького, як показано в романі, мала великий позитивний вплив на зростання класової свідомості трудящих Польщі. Становище селянства Речі Посполитої мало чим відрізнялось від становища українських селян. Польські хлібороби для шляхти були таким же бидлом, як і українські. Кінець XVI та перша половина XVII ст. ознаменувались цілим рядом заворушень польських селян проти шляхти. Не дивно, що польські селяни та міська біднота з радістю зустрічали армію Богдана Хмельницького, надіючись, що вона знищить їх спільного ворога — шляхту.

Про резонанс визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького серед польських трудящих свідчить такий факт. У збірнику «Документів визвольної війни» вміщена скарга шляхтича Сухожевського на жителів одного села за те, що вони його побили та ще й до того кричали: «Гей, послав би нам бог сюди Хмельницького, навчили б ми цих панків, як над хлопами знущатися!» [7].

У багатьох документах є згадки про те, що велике значення для піднесення антифеодального руху в Польщі мали посланці Хмельницького, які розповсюджували відомості про успіхи українського повсталого люду і закликали польських селян до боротьби. Таких людей мав на увазі й сучасний польський історик А. Пшибось: «Рассказы о восстании украинского народа и пораженіях шляхты, которые распространялись специально разосланными людьми, возбуждали умы, сеяли надежды» [8]. Про таких спеціально посланих людей, що розповсюджували звертання українського гетьмана до польського народу, читаємо в романі М. Старицького. «Разослал я оттуда по всей земле универсалы к бедным собратьям ляхам, таким же подневольным у панства, как было и наше поспольство», — каже Богдан Хмельницький. (т. V, кн. 3, стор. 621). Думку про те, що універсали Хмельницького дійсно існували, підтверджував і український історик І. П. Крип'якевич [9].

З діяльністю посланців Хмельницького пов'язане повстання польських селян проти шляхти у травні—червні 1651 р. Найбільшого розмаху повстання досягло в Краківському воєводстві. Очолив його Олександр-Леон Костка Наперський (справжнє ім'я залишилось невідомим). Багато фактів говорять про те, що Костка Наперський мав зв'язок з Богданом Хмельницьким. Сам він у листі до свого соратника Лентовського писав: «Мы имеем прочный договор с Хмельницким» [10]. В іншому документі говориться: «Он (Наперский) сознался, что был послан Хмельницким возмутить крестьян против шляхты и захватить Краков» [11].

[7] Документы об освободительной войне украинского народа 1648—1654 гг. «Наукова думка» К., 1965, стор. 525.

[8] А. Пшибось. Крестьянское движение в Польше в 1651 г. и освободительная война украинского народа под руководством Богдана Хмельницкого. У кн.: Воссоединение Украины с Россией. Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 247.

[9] Див.: І. П. Крип'якевич. Богдан Хмельницький. Вид-во АН УРСР, К., 1954, стор. 178.

[10] Документы об освободительной войне украинского народа 1648—1654 гг. стор. 478.

[11] Там же, стор. 538.

По всій Україні дуже швидко поширилась звістка про заворушення в Польщі, яку народ зустрів з великою радістю, відчуваючи, що польські повстанці солідарні з козаками. «Ну, и в Польше им урвалась нитка, — заметил Хмара, — говорили вчера люди, что, слышно, уже и в Литве, и в Польше народ бунтует: ждут только казаков. — Ну? — раздалось сразу несколько недоверчивых голосов. — А то что же? Ведь всем равно — и ляхам, и нашим, и литвакам — батько Хмель волю обещает и землю... Так что ж им своих панов смотреть? Въелись они им не хуже нашего!» (т. V, кн. 3, стор. 70).

Хмельницький гордиться тим, що його заклик до боротьби за волю знайшов відгук у поневоленого польського люду. «Теперь откликнулись на мой призыв и честные люди из шляхетства — Напирский, Лентовский, Симон Бзовский [12] — и заварили моим солодом пиво: взяли Черстын, Новый Тарг и формируют везде загоны; подступят скоро и к Кракову...» (т. V, кн. 3, стор. 622).

Шляхта, налякана рішучими діями повсталих селян, залишала свої маєтки і тікала в міста. Король спеціальним універсалом призначив каральну експедицію на Краків, незважаючи на те, що готувався великий бій під Берестечком. Після жорстоких боїв шляхті через зраду вдалося придушити повстання і схопити ватажків — Костку і Лентовського, в яких було знайдено універсали Хмельницького.

Поразка Краківського повстання глибоко вразила Хмельницького, який розраховував на братерську допомогу польського повсталого народу: «А тут еще, как на грех, посыпались снова на голову гетмана беды — одна за другой. Задуманное им восстание польских хлопов не удалось. Проведав про него, бросились паны и магнаты всеми силами на зачинщиков, разбили наголову их, слабых еще, и захватили всех вожаков. Суд над ними был скор: Напирский угодил на кол, Лентовского и Чепца четвертовали» (т. V, кн. 3, стор. 625).

Так у Польщі відбулося велике повстання, яким керував шляхтич, що відійшов від свого класу, став захисником неімущих і борцем за волю народну.

Подібний до Костки Наперського і Грабовський, персонаж трилогії М. Старицького. Виходець із знатної шляхти, Грабовський поступово прозріває. Йому надокучили звірства, грабежі та вбивства, мучить сумління за те горе, яке причинив він українцям. Зрозумівши всю трагічність свого становища, він вирішив покаятись, служити вірою і правдою своїй новій батьківщині, як він називає Україну. Таке рішення зовсім змінило його: щезли гордість, свавілля, жорстокість, а натомість появились добро, щедрість, повага до людини. І він, назвавшись Грабиною, приєднується до запорожців, стає сміливим козаком, заслуговує повагу і шану своїх друзів. Трапився з ним трагічний випадок — привалило деревом. Бачачи свою близьку смерть, Грабина кається перед товаришами у великих «гріхах», що давлять його, і, вірячи, що буря на морі жадає жертви, кидається у вируючу безодню, щоб врятувати своїх братів-товаришів. У кожного запорожця надовго залишилась прекрасна пам'ять про їх безталанного товариша, а про «гріхи», в яких він привселюдно признався, ніхто й не згадав, прощаючи їх за всю його добру душу та щире серце. «И общий приговор решил, что такого доброго товарища наживешь не скоро» (т. V, кн. I, стор. 367).

Прикладом гуманних взаємин між братніми народами можуть служити відносини між козаком Чарнотою і ротмістром польської армії. Взаємна повага, відсутність ненависті як до представника ворожого табору обумовлюють їх своєрідну дружбу. Вони не раз навіть рятували один одному життя. Ротмістр прекрасно розуміє, що польський уряд

[12] Бзовським називав себе Наперський.

проводить загарбницьку політику, і тому із співчуттям ставиться до повсталих козаків. Очевидно, це почуття керувало ним, коли він ніби ненароком перевернув чару вина з отрутою, яку піднесли Хмельницькому польські посли, і шепнув гетьману, щоб той поспішив до свого табору.

Традицію дожовтневої української літератури — зображення спільності інтересів трудящих різних країн — продовжують і розвивають далі українські радянські письменники, наприклад, Натан Рибак, Олександр Корнійчук, Петро Панч, Юрій Мушкетник. З точки зору зображення закономірностей зближення народів найбільшу спорідненість з трилогією М. Старицького ми знаходимо в епопеї Івана Ле «Богдан Хмельницький». Як і Михайло Старицький Іван Ле показує особисту дружбу між представниками польського і українського народів. Це й бойове побратимство Наливайка з поляком Бронеком, і символічна дружба Богдана Хмельницького із Станіславом Хмелевським, представником прогресивної частини польської громадськості — тієї частини, що стояла за зближення народів, взаєморозуміння, мирне вирішення питань, що стосуються українсько-польських взаємовідносин.

Зрозуміло, Іван Ле глибше розкриває ідею інтернаціональної єдності трудящих, та коли взяти до уваги час написання трилогії Михайла Старицького, то безсумнівними будуть величезні заслуги його в зображенні українсько-польських взаємин.

Трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький», пройнята ідеєю єдності трудящих України, Росії, Польщі, не втратила свого виховного значення і в наші дні Вона заслуговує на глибоке і всебічне дослідження.

І. П. МАКАРОВСЬКИЙ

До проблеми „Іван Тургенєв і західноукраїнські прогресивні письменники“

Українська демократична література розвивалась в тісних взаємозв'язках з літературою інших народів. Позитивне значення для розвитку української національної культури відігравали українсько-російські літературні взаємозв'язки. Серед російських митців, творчість яких сприяла розвитку художнього таланту і естетичних поглядів західноукраїнських письменників-демократів, почесне місце належить чародію слова І. С. Тургенєву.

Проблему «Тургенєв і український літературний процес» досліджували літературознавці як дожовтневого, так і післяжовтневого періоду, та найбільш повне її висвітлення знаходимо в монографії Є. Шабліовського і М. Гнатюка «І. С. Тургенєв і українська дожовтнева література» [1]. Проте чекає на дослідника питання ролі Тургенєва в літературному житті Галичини, Буковини й Закарпаття, ставлення до російського письменника українських культурних діячів, що жили і працювали на цих землях, скажімо О. Маковея, Є. Ярошинської та ін. Загальновідомо, що саме тут були найбільш несприятливі умови для розвитку культури українського народу, і підтримка її російськими передовими письменниками мала прогресивне значення. Кращі духовні надбання російського народу сприяли боротьбі українських трудящих проти політики національного гноблення і асиміляції, яку проводила австро-угорська буржуазія, допомагали боротьбі за возз'єднання українських земель.

У даній статті автор робить спробу з'ясувати роль І. Тургенєва в розвитку естетичних поглядів О. Маковея та інших західноукраїнських письменників, творчість яких розкриває до певної міри його ставлення до російського класика.

І. С. Тургенєв, духовна спадщина якого стала надбанням багатьох народів, підтримував життєво важливі загальнодемократичні вимоги українського народу про свободу розвитку мови, літератури, культури. Він любив Україну, її народ, мову, пісні, був, як відзначають Є. Шабліовський і М. Гнатюк, «великим другом української культури» [2], вважаючи особисту байдужість людини до своєї народності злочином [3]. У листі до М. Драгоманова, повідомляючи про отримання творів західноукраїнського письменника-демократа Ю. Федьковича, він так характеризує своє ставлення до українського літературного руху в Галичині

---

[1] Є. Шабліовський М. Гнатюк. І. С. Тургенєв і українська дожовтнева література. «Дніпро». К., 1968.

[2] Там же, стор. 120.

[3] И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, т. XII. «Наука», М., 1966, стор. 245. (Далі — И. С. Тургенев. Полн. собр. соч.), стор. 158.

та Буковині: «Завчасно відчуваю, що тут тільки і б'ється ключ живої води, а все інше — або привид, або труп!» [4].

З великою повагою і любов'ю ставився І. Тургенєв до духовного велетня українського народу Т. Шевченка. Великий російський письменник правильно підмітив і особливо цінив палкість натури і патріотизм українського народного поета. Говорячи про ставлення російських прогресивних письменників до Т. Шевченка, І. Тургенєв пише: «Ми прийняли його з дружньою участю, із щирою прихильністю» [5].

Яскравою сторінкою в історії російсько-українських літературних взаємозв'язків залишилась велика дружба І. Тургенєва з українським вченим М. Драгомановим і письменницею Марком Вовчком, твори якої письменник перекладав на російську мову.

Українській прогресивній громадськості І. Тургенєв був дорогий не тільки силою свого художнього таланту, підтримкою української демократичної літератури, національних прагнень народу, але й тим, що він, як підкреслював І. Франко, всебічно і в яскравих образах показав усю гниль кріпосництва і звернув увагу всіх думаючих людей на необхідність його знищення [6], а також «сердечним смислом своїх творів» [7].

Західноукраїнські письменники-демократи визнавали благотворний вплив на них Тургенєва — великого художника слова. Близькими і зрозумілими були їм тургенєвські слова про російську мову: «В дні сумнівів, в дні тяжких роздумів про долю своєї батьківщини, — ти одна мені підтримка і опора, о велика, могутня, правдива і вільна російська мово!» [8]. Приємно кожному наслідувати Івана Тургенєва в любові до рідної мови. Для Івана Франка, Осипа Маковея, Ольги Кобилянської та їх однодумців українська мова відігравала таку ж роль, як для Івана Тургенєва — російська. І не випадково О. Маковей як редактор багатьох періодичних видань у Галичині й на Буковині з великим задоволенням публікував матеріали, що свідчили про підтримку російською прогресивною громадськістю захисту українським народом своєї мови від зазіхань австрійських,угорських, польських, російських і румунських панів [9].

Перекладами на українську мову кращих творів російських письменників О. Маковей сприяв розвитку традицій зближення і взаємозбагачення демократичних культур двох братніх народів. О. Маковей в автобіографічних нотатках писав, що працюючи в журналах «Зоря», «Літературно-науковий вісник» і краєвих газетах «Народна часопись», «Діло», «Буковина», «Руслан», він зробив «15 томів перекладів різних романів, новел, поезій» [10]. На жаль, перекладацька діяльність О. Маковея залишається майже не дослідженою.

Слід відзначити, що серед українських періодичних видань на Буковині, зокрема таких, як «Руська Рада» (1898—1907), «Народна справа» (1907), «Борба» (1908—1914), «Народне Богацтво» (1908—1912), «Громадянин» (1909—1910), «Народний голос» (1909—1915), «Каменярі» (1909—1922), газета «Буковина» (1885—1910) майже до 1907—1908 р. займала найбільш послідовні позиції в популяризації прогресивної російської літератури. Велика заслуга в цьому належить редакторові «Буковини» (1895—1897) Осипу Маковеєві, навколо якого в кінці

---

[4] И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. т. XI., стор. 228.
[5] Там же, т. X, стор. 285—286.
[6] Див.: І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII. Держлітвидав України, К., 1955, стор. 28.
[7] И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. «Academia», М.—Л., 1930,стор. 8.
[8] И. С. Тургенев. Полн. собр. соч., т. XIII, стор. 198.
[9] «Буковина», 18(30). III 1897 р.
[10] ЦДІА у Львові, ф. 386, од. зб. 10, арк. 3, 6.

XIX на початку XX ст. згуртовувались найбільш радикальні кола української інтелігенції на Буковині. Він завжди піклувався про те, щоб на Буковині й в Галичині якнайбільше появлялось перекладів класиків світової літератури, в тому числі й російської, що сприяло б розвиткові демократичної думки на західних землях України. Проблеми, яких торкалась російська література, хвилювали і західноукраїнську прогресивну громадськість. «Кращі представники творчої інтелігенції Буковини були впевнені, що прийде час, коли Гоголі, Тургенєви і Толсті з'являться в українській літературі» («Буковина», 1896, № 52), і це О. Маковей вважав цілком можливим («Буковина», 1898, № 65, 66) [11].

Із творів Тургенєва, перекладених Маковеєм на українську мову, поки що відомі два — нарис «Пожар на морі» [12] і оповідання «Дурак» [13]. Нарис «Пожар на морі» Іван Тургенєв перед смертю продиктував своєму другові Поліні Віардо. Маковеєві імпонувала революційна символіка цього нарису — лінійний корабель «Николай I» згорів серед води; генерали, купці, поміщики, що знаходились на ньому, виявились боягузами і не змогли його врятувати. Багатозначні слова Тургенєва про те, що важко було повірити, що така громадина так скоро могла згоріти. Що тут приховувалось, як не усвідомлення автором можливої загибелі царського самодержавства, яке в той час багатьом здавалось непорушним. Думаємо, що не випадковий в нарисі епізод з генералом, який під час пожару на кораблі не переставав кричати: «Потрібно післати кур'єра до государя! До нього післали кур'єра, коли був бунт військових поселень, де я був, так, особисто, і це врятувало хоч декотрих з нас!» [14].

В оповіданні «Дурак» О. Маковей не міг не вловити ідеї нерозумності чиновників державного апарату, їх бездарності та огидного плазування перед начальством. Суспільство, яке мириться з керівництвом нерозумних людей, є боягузливе. «Добре жити дурням серед боягузів» [15]

О. Маковей настільки був знайомий з творчою манерою І. Тургенєва, що вільно вловлював його вплив як художника слова на західноукраїнських письменників. Один з них, Тимофій Бордуляк, у листі до Осипа Маковея від 21 березня 1898 р. писав: «Питаєте мене дальше, які в мене літ. уподобання і підозріваєте мене о вплив Тургенєва. Мушу Вам справді признати добрий нюх (курсив тут і нижче наш. *І. М.*), бо я люблю Тургенєва і то дуже. Но я мушу Вам тут сказати, що я взагалі б'ю чолом перед найвизначнішими російськими писателями, як: Тургенєв, Достоєвський, Гаршин, Короленко і ще другі, бо, на мою думку, росс. писателі найлучше понимають реалізм і уміють писати «благородно». Під тим словом я розумію всьо, що відноситься до штуки, що робить певний твір милим, пожаданим. Се не перешкоджає мені рівно любити Діккенса. *Чи Тург має на мене вплив? Може бути, я ж єго читав цілого від дошки до дошки і переклав кілька творів на наш язык»* [16].

Не сліпо наслідували західноукраїнські письменники-демократи кращі якості російської літератури, а творчо засвоювали і розвивали їх стосовно до умов життя свого народу. «Однак, — писав Т. Бордуляк, — для мене завсігди єсть і буде найдорожчим рідне слово, рідне

---

[11] Є. Шабліовський, М. Гнатюк. І. С. Тургенєв і українська дожовтнева література. стор. 151.
[12] Див.: «Діло», 1891, № 211, 213.
[13] Див.: «Руслан», 28. III 1912 р.
[14] И. С. Тургенев. Собрание сочинений, т. X. Гослитиздат, М., 1956, стор. 582.
[15] И. С. Тургенев. Полн. собр. соч., т. XIII, стор. 158.
[16] «Радянське літературознавство»,1958, № 1, стор. 135.

письменство і вже я тішусь невимовно, коли мені лучиться перечитати щось красного в рідній мові»[17].

Дещо пізніше О. Маковей як літературний критик, оцінюючи творчість Т. Бордуляка з позитивної сторони, підкреслив вплив І. Тургенєва на художній стиль автора. Він відзначав, що оповідання Т. Бордуляка переважно невеликі розміром, але «композиція в них бездоганна; декотрі роблять вражінє таке, як лірична поезія, що її переповісти годі, лише можна відчути. В них чар подібний, *як у творах Тургенєва* (курсив наш. — *І. М.*)»[18].

У науковій роботі, присвяченій творчості прогресивного західноукраїнського письменника Андрія Чайківського, Осип Маковей, вказуючи на велику естетичну цінність його оповідань, зазначив, що в оповіданні «В чужім гнізді» є «також кілька гарних сцен, як забава у Михася, або образ при сіні над рікою, що нагадує тургенєвський «Бежин луг» з «Записок мисливця»[19].

Отже, О. Маковей, як і Т. Бордуляк, дає досить високу оцінку естетичній стороні творчості І. Тургенєва. Принагідно відзначимо, що І. Франко характеризував великого російського письменника як найбільш точного історика-психолога перехідної, від феодалізму до капіталізму, епохи в житті Росії[20].

Поки що не знайдено документів, які б свідчили про безпосереднє ставлення вищезгаданих західноукраїнських демократів до суспільно-політичних поглядів Тургенєва, за винятком позитивної оцінки його антикріпосницьких ідей. У зв'язку з цим, на наш погляд, слід зауважити, що О. Маковей давав високу оцінку Л. Толстому як художнику слова, причому свої міркування відносно його творів інколи супроводжував застереженням, що це «міркування «Медведів» (Маковей часто говорив: «Моя душа — мій медвідь». — *І. М.*), що графських салонів і не бачили...»[21]. Це натяк О. Маковея на класову приналежність і походження Л. Толстого, чиї суспільно-політичні концепції він вважає неприйнятними для себе по причині їх утопічності[22]. Звідси бачимо, що Маковей негативно ставився і до поглядів Тургенєва на перетворення суспільства головним чином шляхом просвіти. Ще одна обставина приводить нас до цієї думки. І. Франко відмічав, що «Записки мисливця», антикріпосницька спрямованість творів великого російського письменника забезпечили Тургенєву місце в одному ряді з першими глашатаями емансипації, з американською письменницею Бічер-Стоу, українською Марком Вовчком і англійцем Ч. Діккенсом. Маковей же, відмічаючи в рукописі статті про творчість Олени Пчілки і Лесі Українки непересічну художню цінність творів Марка Вовчка і їх велике суспільно-політичне значення для свого часу, вказував, що в умовах 90-х років XIX ст. вони вже не могли повністю задовільняти потреби визвольного руху українського народу, бо не вирішували питання місця і ролі інтелігенції в цьому русі, шляхів побудови справедливого суспільства, а містили в собі переважно тільки бажання добра, свободи, захисту трудящих. Критик писав, що «взагалі світогляд тих людей (українських письменників 50—60-х років. — *І. М.*), коли судити з пункту наших часів — досить є вузьким»[23]. Цілком можливо, що саме

---

[17] «Радянське літературознавство», 1958, № 1, стор. 136.
[18] «Літературно-науковий вісник» т. III, кн. 9, 1898, стор. 82.
[19] Там же, т. I, кн. 3, 1898, стор. 167.
[20] Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 20—25.
[21] Інститут літератури ім. Г. Г. Шевченка АН УРСР, Рукописний відділ, ф. 83, од. зб. 55.
[22] «Руслан», 23. XI 1910 р.
[23] ЦДІА у Львові, ф. 386, оп. 1, арк. 259, 262, 263.

так Маковей розумів суспільно-політичну цінність творів Тургенєва для російського визвольного руху того часу. Проте авторитет Тургенєва як великого майстра слова був для Маковея безсумнівним. Саме на нього він посилається при оцінці Л. Толстого, підкреслюючи, що роман «Анна Кареніна» «спонукав Тургенєва назвати Толстого найбільшим письменником російської землі»[24].

Інтелігенція на Буковині читала твори Тургенєва як у перекладах німецькою мовою, так і в оригіналі. Вони сприяли розвиткові творчого таланту багатьох буковинських письменників. О. Кобилянська з великою душевною теплотою згадувала про вплив на неї творчості Івана Тургенєва — «славетного російського письменника»[25]. В листі до О. Маковея від 15 грудня 1902 р. вона з гордістю писала, що Тургенєв навчив її писати «поезії в прозі»[26]. При оцінці художньої вартості своїх творів О. Кобилянська в думках зверталась до авторитету І. Тургенєва і датського письменника Є. П. Якобсена, запитували себе: «Що сказали б вони наколи б перечитували її працю? Що ганили би, а що узнавали би за правдиве і здатне?»[27] Радянські дослідники Є. Шабліовський, М. Гнатюк відзначають, що творчий досвід прози І. Тургенєва допоміг «гірській орлиці» «виробити свій власний стиль, відшукати відповідні жанри, вдосконалювати художню майстерність»[28].

Благотворно впливала творчість Івана Тургенєва і на розвиток літературних поглядів буковинської письменниці Євгенії Ярошинської. «Знов новий світ відкрилам, — пише вона, — читаючи Пушкіна, Лермонтова, Грибоєдова, Достоєвського, Тургенєва, Кохановскую і Толстого. Всіх сих писателів читали в оригіналі, подивляючи красу їх мови, фантазію та психологію, котра в жодного європейського письменника не є така вірна, така подиву гідна, як в Достоєвського та Толстого»[29].

Отже, Осип Маковей, Ольга Кобилянська, Євгенія Ярошинська, як й інші передові діячі прогресивної української культури, з симпатіями ставились до Івана Тургенєва — щирого друга українського народу, багато чому навчились у нього як великого художника гуманіста.

В творах західноукраїнських демократів ми не знаходимо повного, всестороннього висвітлення світогляду І. Тургенєва. Як застерігають радянські дослідники Є. Шабліовський і М. Гнатюк, «не слід перебільшувати значення І. С. Тургенєва для української літератури, не слід розглядати його ізольовано і надто прямолінійно»[30].

Єдино правильну оцінку ролі й значення великого письменника в розвитку російського і українського визвольного руху і братніх культур можна дати тільки з позицій робітничого класу, не забуваючи вказівок В. І. Леніна про прояв лібералізму в світогляді та діяльності письменника[31].

В. І. Ленін засуджував Тургенєва-ліберала і високо оцінив Тургенєва-гуманіста, патріота, великого майстра слова, реаліста, ставлячи його ім'я поруч з іменами Толстого, Добролюбова, Чернишевського[32].

---

[24] «Руслан», 23. XI 1910 р.

[25] Ольга Кобилянська. Твори в п'яти томах, т. V. Держлітвидав України, К., 1963, стор. 170.

[26] Там же, стор. 524.

[27] Там же, стор. 216.

[28] Є. Шабліовський, М. Гнатюк. І. С. Тургенєв і українська дожовтнева література, стор. 150.

[29] Євгенія Ярошинська. Вибрані твори. Держлітвидав України, К., 1958, стор. 368—369.

[30] Є. Шабліовський, М. Гнатюк. І. С. Тургенєв і українська дожовтнева література, стор. 165.

[31] Див.: В. І. Ленін. Твори, т. 18, стор. 12.

[32] Див.: В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 54.

Серед експонатів музею І.С .Тургенєва в м. Орлі — томи творів письменника, придбані В. І. Леніним в роки заслання і згодом конфіскованi жандармами[33].

Симпатії О. Маковея, О. Кобилянської, Є. Ярошинської та інших західноукраїнських письменників до І. Тургенєва — яскравий епізод в історії духовного єднання кращих представників демократичних культур двох братніх народів. В основі любові українського народу до передової російської літератури лежала боротьба за інтереси пригноблених.

---

[33] «Правда» 17. IX 1968 р.

М. Д. РОДЬКО

Від футуриз про трьох П'єро до теми революції

У літературному процесі доби революції та громадянської війни футуризм був досить помітним і голосним явищем. З приводу цього на сторінках тодішньої преси і альманахів виступали із статтями та рецензіями як критики, так і поети, а видавництва протягом якихось двох років (1918—1919) встигли видати аж дев'ять книжок футуристичних поезій. Автором всіх їх був Михайль Семенко, поет неспокійного і бунтівливого темпераменту та диву гідної працездатності. Він сам протягом кількох років репрезентував на Україні цілий літературний напрямок і, незважаючи на недружелюбне ставлення численних своїх літературних супротивників, вперто відстоював свої естетичні позиції, більше того нещадно атакував прихильників чистого мистецтва, декадентів і символістів.

В 1919—1920 рр. коло футуристів розширюється. Крім М. Семенка, на позиціях футуризму стояли О. Слісаренко, М. Лебединець і В. Поліщук. Та їхня поетична діяльність залишилася в тіні гучної слави М. Семенка.

Щоб вияснити ідейно-естетичну вартість поетичної продукції М. Семенка, яку він видав у 1918—1919 рр., необхідно перш за все поставити питання про її зв'язок із революційною дійсністю. В поетичних творах 1914—1918 рр., що ввійшли до книг «П'єро задається» (1918), «П'єро кохає» (1918), «П'єро мертвопетлює», (1919); «Bloc notes» (1919), «В садах безрозних» (1919) і «Ліліт» (1919), М.Семенко живе в реальному світі, але обмеженому стінами суто інтимних переживань. Він стоїть осторонь загальносуспільних інтересів, не переймається ними й не реагує на них. Громадських нот у згаданих збірках годі шукати, вони сповнені виключно індивідуалістично-естетськими мотивами в дусі російського егофутуризму. Пізніше цей період своєї творчості М. Семенко намагався трактувати як революційний, бажаючи тим самим зробити футуризм попередником радянської літератури. Та що може бути революційного в поезії, далекій від соціальних проблем? Більше того, М. Семенко декларував свою байдужість до визвольної боротьби:

Яка іронія —мій шлях зб'гся
З шляхом якогось відродження.
Поете, не бійся
Випадкового ототожнення [1].

В час напруженої боротьби робітників і трудового селянства з ворогами Жовтневої революції поет оспівує курортних «прозорих панн» і плескоти «сонних хвиль» (вірш «Біля моря»)[2], виявляючи абсолютну байдужість до страждань і прагнень трудящих мас.

[1] Михайло Семенко. П'єро задається. Інтимні поезії. Фрагменти. Книга перша. «Грунт». К., 1918, стор. 21. Вірш датований 1918 р.
[2] Михайль Семенко. Кобзар. «Гольфшторм», К., 1924, стор. 381.

У ставленні до народу він стояв на тих же позиціях, що й символісти, тобто всяко підкреслював свою вищість як творчої індивідуальності над «натовпом», який він ще називав «юрбою», «юрмою». Поет без зайвої скромності пропонував Богові помінятися ролями («Боже, Мені набридло бути твоїм сином») і в кожній збірці звеличував свою незвичайність і винятковість:

Повновладно і безкарно
До коліна світ схилю...[3]

І хоч подібні рядки в значній мірі зумовлені бажанням епатувати буржуа, та все ж егоцентризм є однією з найбільш специфічних рис творчості поета. Самозакоханість призводить до обмеження ідейно-тематичних горизонтів. «Я — злобоокий звір», «я — пісня, я — крила, я — дзвоність акорда», «я — орел», «я — сміливий», «я — владар беззмінний залюднених скель», «я — пророк, довкола моя воля й уява», «я — солідний естет» — крикливо позує на кожному кроці поет, вражаючи читача не стільки сміливістю самовизначення, скільки пустослів'ям і шаблонністю поетичних прийомів. І чим більше в його словах претензійної патетики, тим менше в них свіжих думок і почуттів. *П'єро задається* не тільки в однойменній збірці автора, а й в усіх книжках згадуваного періоду. Образ самовпевненого і рішучого героя французького народного театру набуває в урбаністичній поезії М. Семенка рис кабаретного завсідника, галантного покорювача жіночих сердець і рафінованого естета. Він стає уособленням доведеної до крайності претензійності та позбавленої відчуття міри манірності.

Мотиви егоцентризму, що звучали ще в ранніх збірках М. Семенка «Дерзання» і «Кверо-футуризм», стали в його творчості провідними. Ними наснажено і його заперечення літературних авторитетів та традицій. Це саме те явище в поезії Семенка, що зближує її з творчістю російських футуристів. Проте поет не копіює і не наслідує своїх вчителів. Він прагне по-своєму

Схопить момент переходу схопить момент історії
Щоб перекинуть міст в епоху аеро
Прозріть у світ, де сни прекраснохорі
Чурляніса і Врубеля Сезанна і Гуро[4].

І хоч ці його програмні настанови були суто декларативні, бо ж «момент переходу історії» не знайшов місця в його творах, та вони засвідчували джерела новаторства М. Семенка. Творчість Чурляніса і Врубеля вабила Семенка яскраво вираженими пошуками нових модерністичних засобів для створення таких художніх образів, що часто мали символічний зміст. У Сезанні поет вбачав свого попередника у справі деформації художніх форм. Згаданими іменами не вичерпується школа Семенка (до них можна б додати символіста Бальмонта і егофутуриста Сєверяніна, а також співця індустріального прогресу Уітмена). Важливо те, що він хоч і не переріс своїх учителів, але й не плентався у хвості за ними, вносив в українську літературу нові мотиви й образи власного звучання.

В нових збірках М. Семенко продовжує зсаджувати з п'єдесталів слави своїх знаменитих сучасників, трактуючи при цьому тенденційно їхню лірику як романсово гітарну.

Поет ладен був вважати кожного, хто не плутав поезії з прозою і приділяв велику увагу ритмомелодичній структурі вірша, літературним реакціонером, провінціалом, «завороженим Бальмонтом», чи «по-

---

[3] Михайло Семенко. П'єро задається. «Грунт», К., 1918, стор. 30.
[4] Михайло Семенко. П'єро задається. Інтимні поезії. Фрагменти. Книга перша, стор. 32. Тут і далі дотримуємося пунктуації М. Семенка.

етом в гороховому костюмі», що розраховує «метр для поез Незвичайній Дамі»[5]. Він знецінює глибоку ліричну сердечність олесівського типу («Вона мене оболесила, вона мене занадсонила») як атавістичний пережиток, висуваючи на перший план замість поезії почуттів поезію відчуттів.

Характерно, що в «душі поетової кабінеті» знайшов притулок романіст Едмон Гонкур, постать дещо несподівана для сфери інтересів футуриста. Та якщо взяти до уваги, що Едмон Гонкур разом із братом Жюлем у своїх романах приділяли багато уваги документуванню фактів і надавали перевагу побутовим та інтимним моментам у житті героїв над соціальними, нерідко наголошуючи на фізіологічних проблемах, то стане зрозумілим, що в естетичних засадах М. Семенка було чимало спільного з творчими поглядами цих представників французької натуралістичної школи.

У витворній галасливості М. Семенка багато було штучного, підігнаного під програмні настанови футуризму і не позначеного внутрішніми імпульсами душі. Поет взявся творити футуристичний напрямок в українській літературі, що було для однієї людини завданням майже непосильним. А він цей напрям створив таки, хоча й не надав йому тієї тематичної строкатості, що наявна у творчості російських футуристів, серед великої групи яких бачимо такі небуденні таланти, як В. Маяковський і В. Хлебніков. Семенкова діяльність зводилась головним чином до декларування напрямку і деструктивної роботи. І тут він був сильним. Його віршам не бракує полемічної гостроти, влучної дотепності та багатої, хоча й побудованої часто на абстрактних поняттях, образності. Та все ж поезія декларативної теми вимагала не стільки почуття, скільки слів, не стільки образно-конкретних вражень, скільки пафосу. Поет був свідомий своїх поетичних втрат, але вперто йшов обраним шляхом, тамуючи біль поетичних поразок. Відчуття незадоволення зробленим хоч не часто, та все ж проривається в його творчості.

Соціальні проблеми, як уже відзначалось, не хвилювали поета, а національні він знімав як невідповідні, згідно з його уявленням, духові часу, бо ж навіть самі «ознаки національного в мистецтві, — з точки зору поета «вселюдського почуття», — ознаки його примітивності»[6]. «Космічна» постать поета стояла вище класових і національних інтересів свого народу. «Мені чужий Дніпро», — заявив Семенко у вірші «П'єро може»[7] і демонстрував це, оспівуючи інтернаціональне місто, власне буржуазне місто, наповнене гамом машин і освітлене рекламними вогнями. Правда, він не розкриває психології міста, як і не показує соціальних портретів різних його осередків. Місто в нього однолике, не наділене специфічними індивідуалізованими рисами. Він оспівує місто взагалі, як сконцентрований здобуток технічного прогресу доби. Іноді в його віршах натрапляємо на конкретні назви міст: Чікаго, Мельбурн, Піза, — але їхня роль суто екзотична, як і назви країн (Патагонія, Австралія), разом з тим згадкою про ці далекі міста поет підсилює вселюдський зміст своєї поезії.

Помітне місце в поезії М. Семенка займає лірика моря: у збірці «П'єро задається» їй відведено цілий розділ «Pavsages intimes», створений поетом у Владивостоці та його околицях. М. Семенко не був першовідкривачем «морської теми» в українській літературі. Хвилюючі вірші, сповнені чаром морської краси, залишили Леся Українка, М. Чернявський і О. Олесь. В їхніх творах образи моря відтінювали і підсилювали складну гаму душевних переживань. Семенка в далекому морі

---

[5] Випад спрямований проти поезії О. Блока.
[6] Михайль Семенко. Кверто-футуризм. «Кверо». К., 1914, стор. 3.
[7] Михайль Семенко. П'єро мертвопетлює. «Фляміно», К., 1919, стор. 9.

вабить перш за все екзотика, незвичайність для ока степовика краєвидів. Він малює пейзажі берега і моря такими, якими бачить день у день у Владивостоці, куди потрапив під час першої світової війни, не опромінюючи їх світлом своєї душі. Він захоплений неосяжним морським простором, могутнім гамором порту, багатством кольорів на озері-бухті, де розташувалася пристань, небуденністю спостережуваного. Його ваблять пейзажі моря в такій же мірі, як і пейзажі міста, ваблять тому, що їх до нього ніхто не змальовував. Він заповнює прогалину, вносячи в українську поезію новий колорит, нові образи і нові лексичні компоненти — звичайно, все це в стилі футуризму, тобто з відповідною увагою до оригінальності вислову, строфічної будови і асонансних рим.

В ліриці кохання, що займає найбільше місця в книгах М. Семенка, чи не найголосніше виступає естетична концепція поета-футуриста як егоцентриста. Поет сприймає любов тільки як джерело насолоди, причому лише тілесної, фізіологічної. Ціла його збірка «П'єро кохає» — це щоденник зустрічей і пригод людини, що полює за любовними втіхами. Жінка — вінець жадань П'єро. З цинічною відвертістю він розповідає про ліжкові справи із своїми випадковими коханками.

Принципова безпринципність («Я зрадив своїм принципам і шукаю розваги») тягла поета із котурнів футуристичної претензійності в міщанське болото, і це він сам добре розумів («Це ж на життя пасквіль»), хоча й намагався вульгаризації любовних стосунків надати зафарблення бунту проти традиційної умовності. Та крізь ці намагання проглядала тільки слабенька спроба реабілітувати своє захоплення порнографічними мотивами. До Семенка українська поезія таких мотивів не знала. І тут він як футурист справді розширював тематичні горизонти української інтимної лірики, вводячи в неї нові жанри: «порнографіза», «еротеза», «психопатологія», — і, сам того не помічаючи, дискредитував футуризм в очах культурного читача.

Планетарний погляд на землю відособив М. Семенка від буденних справ і приглушив у ньому увагу до людини з її почуттям і настроями. Звідси і його байдужість до духовного життя жінки в любовній ліриці та протиставлення себе «юрмі» у віршах на теми міста. Нахил до планетарності породив у поета потребу вдаватись до котурності та претензійності. Тим-то в його поезії багато викриків, гарячковості, неврівноваженості й навіть явних ознак неврастенічності, особливо помітно виражених у вірші «П'єро страждає»[8]. Загальний настрій збірок поета оптимістичний («відродженський», за його власним визначенням), проте той оптимізм нерідко буває показним і робленим.

Деструктивна робота Семенка стосовно старих поетичних форм була чи не найхарактернішою ознакою його діяльності як поета-футуриста. Він часто порушує ритм вірша, відсовуючи на задній план музикальні враження на догоду природності вислову, хоча від цього загальна емоційна наснага поезії спадає. Розширюючи ритмічні можливості вірша, поет часто звертається до верлібра, а то й до ритмізованої прози («Павза», «Футуріза», «Кондуктор», «Поезії зневаги» та ін.)[9]. Досить плідною була його робота по оновленню і збагаченню словника рим. Можна без перебільшення сказати, що тут він досяг неперевершених результатів. Крім точних, хоча й незвичайних рим (*бетонний-бутонний, біль-пасквіль, оказія-Азія, штукенція-інтерференція* і т. п.), він дуже широко користується співзвучностями, побудованими на віддалених звукових асоціаціях і асонансах (*місця-місяця, смичок-панчох, чужі-*

---

[8] Михайло Семенко. П'єро кохає. Містерії. Інтимні поезії. Книга друга. «Сяйво». К., 1918, стор. 45.

[9] «Мені обридли рими, — каже він, — хочеться спостерігати рухи слів». (Див.: Михайло Семенко. П'єро мертвопетлює, стор. 60).

скажи, люблю-шлюб, настрій-Іматра, дощу-промовчу, лірика-звіра, естет-кабінеті, автомобіля-лід і т.д.).

Меншу увагу приділяв М. Семенко строфіці, використовуючи переважно чотирирядкові конструкції. Проте певна строфічна одноманітність лишилась не поміченою завдяки численним ритмічним змінам у віршованих рядках. Подекуди ж строфічний малюнок урізноманітнювався ще й графічною своєрідністю — оригінальним розташуванням (драбинкою чи східцями) частин рядка чи навіть слова.

Велике місце в поетичній практиці М. Семенка займала словотворчість. Він розширював поетичний словник української мови як завдяки нововведенням, використовуючи нові, досі нерозроблювані поетами пласти лексики, в першу чергу термінологічної та розмовно-побутової, так і шляхом власних новотворів на зразок: *прокулити* (прострелити), *занудженний, охорений, сміяльність, обездужено, знайденість, осумлювати, поемата, пляміти, тінню* (дієслово), *сонатінно, скористанно, овсесвіченний* і т. п. Незважаючи на свою надуманість і незвичність, у мовній тканині поезій М. Семенка вони сприймалися як доречні та цілком природні, бо відповідали її загально-естетичному змістові, футуристичній новизні вислову:

В еластьї снігу він *гринджоле*
В обіймах сонця сміяний він... [10]

Неологізми М. Семенка залишились виключно надбанням його поезії, не ставши здобутком української літературної мови, бо появились як результат словесної гри, а не мовно-комунікативної потреби. Вони виникли не у зв'язку з новими поняттями (всім їм легко підшукати відповідні синоніми), а як результат деструктивного ставлення до поетичних форм вислову класиків літератури.

1918 рік, коли жива дійсність різким контрастом протистала епікурейським настроям поетових «егофутуриз» та «порнографіз», був переломним у творчості М. Семенка. В його ліриці з'являються несміливі роздуми над своїм місцем у суспільній боротьбі, він починає активніше, уважніше приглядатися до дійсності, життя, в результаті чого приходить до справедливого висновку: «Життя мене обігнало» [11]. Усвідомлення невідповідності ідейно-тематичного змісту своєї лірики духові часу навертає М. Семенка до питання про переоцінку своїх позицій. У ліриці поета появляються нарешті мотиви захоплення революційними подіями, хоча не стільки їхньою внутрішньою суттю, скільки зовнішньо ефектними обрисами.

М. Семенко стояв на шляху до громадянської теми, та влилася вона в його творчість лише тоді, коли він сприйняв Жовтневу революцію як неминучу закономірність суспільного розвитку. «Але коли Семенко з Хрещатику не прийшов до робітника, то робітник прийшов на Хрещатик. Мусив поет це занотувати. Мусив зробитися «комфутом» [12], писав один із тогочасних критиків. Проте на Хрещатик прийшов не просто робітник, а революційний боєць, виборювач життя нового, людина-творець.

Повівами нової, революційної доби, вірою в світле майбутнє позначена вся книжка М. Семенка «Дев'ять поем» (1918). За своїм жанром твори збірки насправді не є поемами. Це порівняно невеликі вірші-зариси, етюди індустріального міста і його вулиць. Характерною ознакою їх є те, що в них поет уже не протиставляє своє «я» натовпові: воно стає уособленням людського розуму і могутньої діяльності, спрямованої на суспільний прогрес. У цих творах поет широко користується

---

[10] Михайль Семенко. Кобзар, стор. 317.
[11] Див.: Михайль Семенко. П'єро мертвопетлює, стор. 14.
[12] «Шляхи мистецтва», 1921, ч. 1, стор. 58.

засобами символічного письма, надаючи своїм образам абстрактно-космічного звучання, що призводить до ослаблення конкретного емоційного впливу на читача. В цьому відношенні найбільш показові ті «поеми» (VIII, IX), де наявний калейдоскопічний огляд грандіозних діянь руйнуючо-творчої сили, за якою вгадується воля революції. Кажемо «вгадується» тому, що згадані вірші густо наповнені туманними образами-символами, супроводжуваними асоціаціями, які поет втискує в неритмічні, ніби пошматовані динамікою зображуваного рядки, спаяні віддаленими асонансами і дисонансами. Симпатії поета в цих творах досить виразні: він віддає їх революційному народові:

Розміреними смілями, координованими досягненнями
Йшли натовпи пожарами до *знакомої* мети [13].

Залізна цілеспрямованість і певність учасників революції у своїй правоті звучить у всій IX «поемі». Такого близького ставлення до сучасної дійсності, як у цьому творі, в поезії М. Семенка ми досі не зустрічали. Він став співцем революції, хоча оспівував її не для всіх доступним футуристичним наріччям.

Поет успішно змагався, як він сам відзначав «з безсиллям погасаючих атавіз», вириваючись з полону еротоманії і простуючи до громадянської теми. Він не обмежується фільмуванням картин індустріального міста, хоча й вони займають чимале місце в його збірці, зокрема у віршах: «Intérieur», «Пожар з вибухами», «Поема метеорних ліній», «Осінні скрипки», а разом з тим звеличує людину-творця, що, взявши до своїх послуг досягнення техніки, перетворює природу, оновлює світ:

І встає залізна людина
осліплюючим силуетом
на фоні матерії нею подоланої [14].

Витвори людської фантазії і невтомних рук стали об'єктом оспівування у творах «La futurition» і «Поема відваги», причому поет не тільки малює картини сучасного технічного прогресу, а й проникає поглядом у майбутнє:

Зір мій опереджує експрес
вільно вигинаючись між камінних схилів
що ховають в собі скарби майбутньої реалізації
через долини перерізані удосконаленими каналами
повз череди вихованого скоту
до блакитних хвиль де кінчається дикий граніт
де починається горда блакить океану
переможена мікроскопічним рухом атомів
подолана безмежним кабелем, що таїться на дні [15].

«Дев'ять поем» були першим кроком до зближення поета із революційною дійсністю. Інші його твори — ревфутпоеми «Тов. Сонце» та «поезофільми» «Весна» й «Степ», написані та надруковані в 1919 р., у часи відновлення радянської влади в Києві, — сприймаються як вияв революційного пафосу поета, щиро відданого ідеям комунізму. Та шкодить їм надмірний риторизм, публіцистичність вислову і відсутність емоційної наснаги. Поет активізує свою деструкторську роботу щодо форми і мови вірша. Він вилучає з поезії її найхарактернішу ознаку — образність відтворення дійсності. В нього раз у раз стикаємося як не з голою публіцистикою, то з несподіваними й нерозшифрованими асоціаціями. Єдине поетичне місце в поемі «Тов. Сонце» — це марш, що й ідейним змістом, і ритмічними інтонаціями нагадує «Червоні зорі» В. Блакитного:

---

[13] Михайло Семенко. Дев'ять поем. «Сяйво», К., 1918, стор. 29.
[14] Михайло Семенко. Дев'ять поем, стор. 4.
[15] Там же.

Розносить буря всесвітній пожар.
Хитаються будови, корчиться світ.
Там, де пройшли, вже немає хмар,
І сходять червоні зорі над сутінками віт...[16]

Поема являє собою низку нічим не зв'язаних між собою фрагментів вражень від баченого і чутого за день на вулицях визволеного Києва. Революційні плакати («Хай живе революція», «Смерть контрреволюції»), спів «Інтернаціоналу», кам'яниці, залізо, вереск мотоцикла, фіолетове сонце — все це нижеться в не організовані ритмом рядки довгої поеми.

Поодинокі мистецькі вкраплення зустрічаємо і в «поезофільмах», зокрема у «Весні», де уривок «Вийдемо в святкових строях!»[17] сприймається завдяки своїм ствердно-закличним інтонаціям як маршова пісня.

«Поезофільми», як і поема «Тов. Сонце», — це кадри думок і малюнків, не пройняті якоюсь провідною ідеєю. Вони написані, безперечно, поетом, що стоїть за революцію. Та, на жаль, ці твори не кличуть і не ведуть за собою, бо позбавлені революційної пристрасті і знов-таки емоційної наснаги. До того ж поет часто порушує закон відповідності між об'єктом зображення та засобами зображення. Про серйозні справи він говорить з належним поетичним піднесенням, але при цьому використовує елементи просторіччя і побутової лексики, які доречні для гумористично-пародійного аспекту.

«Поезофільма» «Степ» — це своєрідна хроніка подій громадянської війни у степовій Україні — розгулу петлюрівських та гайдамацьких банд і перемоги революційних сил. Матеріал «поезофільми» не скутий сюжетом, не організований у струнку композицію. До того ж поет применшив увагу (як і в творах «Тов. Сонце» та «Весна») до культури поетичної мови. Сліди поспішності та мовної неохайності свідчили про посилення деструктивних тенденцій у творчості поета. Під таким кутом зору треба розглядати і відсутність в окремих фрагментах розділових знаків, а також прийменникових конструкцій та запровадження телеграфного стилю, як наприклад:

Рупор стоголосий
Втілимо спільну мрію,
Парохода — зарічні покоси
Кинемо весняний бій...[18]

Такі важкі для сприймання, по суті, нечитабельні місця відводили читача в бік від революційного погляду автора на описувані явища. Ідейний задум твору не потрапляв у ціль: поет-співець комуністичного майбутнього губився в нетрях футуристичних комбінацій. А між тим у «Степові» наявні рядки, що, вилучені з твору, могли б самі по собі вразити читача як поетичне явище. Такою, зокрема, є кінцівка, пройнята пристрасною вірою у творчі сили революції:

Збирайтесь, гуртуйтесь сільськими комунами,
Крайте землю і кладіть зерно, —
Дзвенить степ людськими лунами,
Пішла робота знов[19].

Деструкція форми і фразеологічна революційність — ось які ознаки притаманні футуристичним поемам М. Семенка. Він не тільки руйнував поезію як художню вартість, а й нищив її суспільно-мобілізуючу роль. Втрачаючи емоційно-конкретну образність, поезія втрачала й здатність вселятися в серця читачів, підносити, кликати й вести їх. Та незважаючи на все це, не можна забувати й того, що М. Семенко був одним із

[16] Михайль Семенко. Тов. Сонце. Всеукрлітком. К., 1919, стор. 4.
[17] Михайль Семенко. Дві поезофільми. Всеукрлітком. К., 1919, стор. 8.
[18] Михайль Семенко. Дві поезфільми, стор. 22.
[19] Там же, стор. 35.

тих перших радянських поетів і діячів радянської культури, що прокладали дорогу іншим. Можливо, поет і сам десь у глибині душі розумів, що його поетичне слово не зовсім відповідає вимогам доби, потребам читача. Він був серед тих, що починали, за ним мали прийти інші, і їм М. Семенко був згоден віддати пальму першості:

Ми не втворимо ясність
І прийдешність нового слова.
Ми, підбиті й зламані,
Зойкаємо під галас промов.

Для М. Семенка, що недавно ще вважав себе єдино геніальним поетом, так сказати — важило багато. Ці слова свідчили, що він правильно почав усвідомлювати своє місце і в літературі, і в революції.

А. П. КОРЖУПОВА

Буковинський поет Остап Вільшина

Довгий час у нашій літературній науці літературознавчій процес на Буковині був представлений лише двома визначними письменниками Юрієм Федьковичем та Ольгою Кобилянською, які мов велетенські дуби, височіли над порожнечею безплідної рівнини, де було чути лиш стогін поневоленого народу.

А між тим Буковина дала багато талановитих письменників, оригінальних митців, різноманітних творчих індивідуальностей із своєрідною тематикою, стилем, мовно-зображувальними засобами. У кожного з них були улюблені теми й образи, своєрідна форма висловлення думок. Всі вони головною метою свого життя вважали служіння народові, боролися за його інтереси, вносили посильний вклад у розвиток передової української літератури.

Багато з них були несправедливо забуті, твори їх, розкидані по сторінках різних газет та журналів, не завжди видавались окремими книжками. Тому й уявлення про літературний процес було неповним, збідненим.

Добру справу зробило державне видавництво художньої літератури України, видавши в 1958 р. твори Євгенії Ярошинської та збірку «Письменники Буковини», до якої увійшли твори Івана Діброви, Данила Харов'юка, Івана Синюка, Дмитра Макогона, Володимира Кобилянського, Миколи Марфієвича. Після цього окремою книжкою у Львівському обласному книжково-журнальному видавництві з'явилися друком вибрані оповідання Дмитра Макогона. У 1959 р. видавництво «Радянський письменник» видало твори Володимира Кобилянського, а в 1961 р. — Дмитра Загула. Через три роки в цьому ж видавництві побачили світ вибрані поетичні твори Сидора Воробкевича. До 100-річчя від дня народження Євгенії Ярошинської видавництво «Дніпро» здійснило нове видання творів письменниці. Про цих письменників написано вже ряд статей.

Безперечно, зроблено багато, але далеко ще не все. До цього часу аж надто мало знаємо про талановитих письменників-патріотів Івана Бажанського, Сергія Канюка, Сильвестра Яричевського, Юрія Мандрика, поета-лірика, покликаного до життя Великим Жовтнем, активного борця за возз'єднання з Радянською Україною Остапа Вільшину.

Остап Вільшина (псевдонім Юрія Пентелейчука (1899—1924) прожив коротке, але яскраве й змістовне життя, все в пошуках, усе в боротьбі. Писати почав під впливом Великого Жовтня. Народився він у селі Рогізному біля Чернівців у родині, що терпіла вічні нестатки. Батьки не мали навіть власної хати, а жили у найманій. Не було у них і коштів для того, щоб учити свого сина Юрія, який прагнув до знань. Успішно закінчивши школу, він без жодної матеріальної підтримки батьків вступив у Чернівецьку семінарію, заробляючи собі на прожиття

приватними лекціями, але цих мізерних заробітків не вистачало. Часом друзі збирали між собою кошти, щоб допомогти талановитому юнакові.

Перша світова війна, ареною якої була й Буковина, принесла багато лиха трудящим. Заглянуло це лихо в родину Пентелейчуків. Батько повернувся додому інвалідом, весь тягар лягав на матір, що мала шестеро дітей.

У той час на Буковині розгорталась боротьба трудящих проти братовбивчої війни, проти соціального та національного гноблення. Особливо вона активізувалась після Жовтня, коли на частині України була створена перша у світі робітничо-селянська держава. Трудящі західних областей України з особливою силою відчули, що єдиним рятунком для них є возз'єднання з Радянською Україною.

Під впливом жовтневих подій посилюється революційний рух на Буковині проти соціального та національного гніту, створюються більшовицькі організації. По різних містах та селах Буковини утворюються місцеві ради робітничих та селянських депутатів, проходять мітинги.

З активною допомогою солдатів селяни відбирають у поміщиків реманент, хліб, ділять землю, що належала багатіям та церкві.

Після розпаду пресловутої Австро-Угорської імперії, коли гостро стало питання про дальшу долю Буковини, трудящі на великому всенародному віче у Чернівцях висловили волю до возз'єднання з Радянською Україною. Безпосередніми учасниками цього віча були й письменники — Сергій Канюк, Микола Марфієвич, дев'ятнадцятирічний юнак з Рогізної Юрій Пентелейчук та ін. Разом з іншими вони вигукували: «Хочемо до України!»

Після віча трудящі пройшли по місту, проголошуючи гасла та співаючи революційні пісні. В устах народу голосно звучала на мотив «Марсельєзи» «Похідна пісня», створена Миколою Марфієвичем (вона була надрукована окремою листівкою). Пісня кликала:

До зброї, громадо, до зброї, брати!
На ворога разом будемо іти!

Налякана народним рухом і посиленням прагнень трудящих до возз'єднання з Радянською Україною, націоналістична буржуазія з мовчазної згоди англо-французьких імперіалістів віддала долю буковинців у руки румунських бояр. У листопаді 1918 р. на територію Буковини були введені королівсько-румунські війська. У краї панував стан облоги. Робітники й селяни, які до листопада 1918 р. служили в австро-угорській армії, були силою забрані до румуно-королівського війська. Окупанти застосували до населення жорстокі репресії, переслідували українську культуру, забороняли мову, але трудящі протестували, продовжували боротьбу.

До тих, хто не скорився злій волі ворогів, хто не зносив мовчки сваволі окупантів, належав і батько поета Остапа Вільшини, який відверто висловив своє незадоволення існуючими порядками. Це мало свої трагічні наслідки: його звинуватили у зраді й стратили. Незабаром померла й матір. З болем у серці розповів про це Остап Вільшина у вірші «Сирітка»:

Був у мене батько і матінка мила,
Тя в лиху годину скрила їх могила...
Батько за Вкраїну люті виніс муки,
Матінка померла з горя та розпуки...

В цей час серед населення ширяться марксистські ідеї, прогресивні діячі ведуть більшовицьку пропаганду. Важливу роль у цьому відігравала преса, зокрема газети «Воля народа» та «Громада», редаговані письменником Сергієм Канюком. В умовах переслідування і чорного терору прогресивна преса не могла довго існувати. Редактора С. Канюка заарештували, видання газет заборонили. І все ж ці газети лишили

по собі добрий слід. На їх сторінках були надруковані твори радянських письменників (Павла Тичини, Христі Алчевської), революційні вірші, статті, що викривали румуно-боярських загарбників і розповідали правду про життя на Радянській Україні.

У донесеннях румунської жандармерії про «Волю народу» говорилося, що вона «у найсимпатичніших фарбах розписує більшовицьке урядування в Росії, де немає боярів і шляхти, як на Буковині і в Польщі, і сподівається, що більшовики, наблизившись до кордонів Буковини, викличуть повстання серед народу»[1]. Про «Громаду» знали і на Радянській Україні. Газета «Вісті ВУЦВК» 12 квітня 1921 р. у статті «Нашого полку прибуло» позитивно оцінила газету, що виходила «в неможливих умовах білого терору».

У цих невимовно тяжких умовах «білого терору» розгорнув свою громадсько-політичну та літературно-творчу працю Остап Вільшина[2]. Він вів агітаційну роботу серед населення, пропагуючи революційні ідеї, закликав до возз'єднання з Радянською Україною, розповсюджував більшовицьку пресу.

Протестуючи проти румуно-боярських порядків, Остап Вільшина відмовився іти до королівського війська. Переслідуваний, він емігрує в Закарпаття, живе і працює певний час в Ужгороді, болісно переживаючи розлуку з рідним краєм. Свій тяжкий настрій і тугу поет виливає віршами:

Не хильте віт, плакучих віт,
Стрункі тополі,
Я йду у світ, незнаний світ
Шукати долі...

Не лийте сліз — перлових сліз
Хоч в цю хвилину...
Впрягайте коні в новий віз,
Піду в чужину...

Коли поет повернувся на Буковину, його заарештовують і примушують відбувати ненависну йому військову службу. Юнак знову тікає, тепер уже в гори, шукаючи там справжньої волі.

Я син буйної волі —
Я виріс серед гір,
Де буйно на сваволі
Шумить все темний бір, —

писав Остап Вільшина у 1922 р., ніби перегукуючись з Володимиром Кобилянським, який у вірші «Я сокіл з гір» також висловлює любов до волі.

Світогляд поета формувався у вирі гострої класової боротьби під безпосереднім впливом революційних подій, більшовицької літератури, яку сам поет розповсюджував. Джерелом творчого натхнення було життя народу, боротьба за його інтереси; літературно-естетичні погляди формувались під безпосереднім впливом народної поетичної творчості, творчості Т. Шевченка, І. Франка та Ю. Федьковича. Своїм

---

[1] Чернівецький обласний державний архів, ф. 12, оп. 1, од. зб.. 4651, арк.94—95.

[2] Остап Вільшина виступив із своїми віршами на початку 20-х років на сторінках буковинської та закарпатської преси, в газетах та журналах «Каменярі», «Промінь», «Світ дитини», «Свобода», «Чорногора», «Поступ» та ін., які стали бібліографічною рідкістю.

Нам пощастило через письменника М. І. Марфієвича здобути від дружини Остапа Вільшини, яка живе тепер у Румунії, три зошити автографів віршів поета, на титульній сторінці яких значиться: «Остап Вільшина. Над Прутом. Поезії». Знизу першого зошита, що має 27 сторінок і містить 29 віршів, дата — 1920—1921 рр. На другому зошиті — 1921—1923 рр. Нумерація сторінок починається з 22. На цій сторінці зроблено такий запис: «Мото: Нещасні є ті, які страждають від нещасного кохання, але стократ нещасливіші є ті, які не знають, що таке страждання по нещасним коханні». Як видно, поет мав на меті в цьому зошиті вмістити інтимні поезії. Але серед 41 твору, внесених у цей зошит, зустрічаємо й вірші для дітей, громадську та пейзажну лірику, два переспіви з Р. Тагора та запис з уст народу «Про глухого та губатого в церкві» (Гуцульська сміховинка). В третьому зошиті вірші повторюються. Вірші Остапа Вільшини цитуємо за автографом.

учителям він присвятив вірші, висловивши любов і повагу до великих попередників, проголошуючи готовність продовжувати їх справу. Так, у вірші, присвяченому Т. Шевченкові, поет запевняє:

Ми всі слідом твоїм підем
І рідний край з руїн здвигнем.

Вірш закінчується словами, які свідчать, що молодий поет бере на ідейне озброєння заповіти великого революціонера.

Обнять найменших ти братів
В своїм завіті нам волів, —
То сердець ми взяли цей завіт
Й підемо, батьку, з ним у світ!!!

Юрію Федьковичу Остап Вільшина присвятив свій вірш «Ой, чого ж ви засмутились» (у день 35-річчя смерті співця гуцульських гір Юрія Федьковича). З притаманним йому ліризмом поет в дусі народної пісні висловлює почуття суму, що немає у живих співця Карпатських гір. Використовуючи засіб уособлення, характерний для народних пісень, у своїй поезії він досягає глибокого ліричного звучання. Форма діалога, перша частина якого — запитання, а друга — відповідь, фіксує увагу на основному і сприяє розкриттю творчого задуму автора:

Ой чого ж ви засмутились
І додолу похилились,
Пишні сосни та смереки?
Чом ви свої смутки й жалі
Не шлете у тужні далі —
Геть у світ, в краї далекі?

Шепчуть сосни та смереки:
О, на серці нам не легкий
Жаль наводить днина ця!
Тридцять і п'ять літ минає,
Як гріб зимний покриває
Нашу славу, гір співця!

Він був наша гордість, слава...
Та зелена вже мурава
Раз на все його покрила...

Сосни та смереки схилились, посумніли, бо немає вже співця, «що про нас піснями стільки дива розповів!»

Для Остапа Вільшани Юрій Федькович — співець гір, гордість, краса, слава. Наслідуючи свого улюбленого митця, молодий поет вважав себе також «сином гуцульських гір», співцем їх краси. Він називає себе сином вільного народу, що «неволі не терпить, кохає лиш свободу і нею дорожить». За цю свободу він бореться, оспівує її у чудових віршах-піснях.

Під безпосереднім впливом Т. Шевченка, І. Франка та Ю. Федьковича, а пізніше й молодої радянської літератури виробляються естетичні погляди Остапа Вільшини. Прекрасним для нього стає життя, чудова природа, чисті людські почуття, воля. Але потворні стосунки між людьми в умовах австро-цісарського, а потім і румуно-боярського гніту штовхають людей на дикі вчинки; вони примушують убивати один одного, нищити природу, багатства краю.

Щоб людина стала по-справжньому щасливою, необхідно знищити суспільне зло, а зробити це можна, як зрозумів поет, тільки шляхом боротьби. Ось тому правильне розуміння життя викликає в поета ненависть до королівського війська, від якого він тікає, до порядків, установлених окупантами, до соціального й національного гніту.

Засуджуючи імперіалістичну війну, він свідомо йде на шлях визвольної боротьби, знаходить ідеал прекрасного в змаганнях за волю і незалежність свого народу. Живим зразком для нього стає Велика Жовтнева соціалістична революція, яка переконує поета в необхідності організованої масової революційної боротьби трудящих за соціальні й національні права, що й приводить його до лав комуністичної партії, спонукає на шлях пропагандистської агітаційно-масової роботи серед трудящих. Це знаходить своє відображення в творчості поета.

У дусі революційної поезії початку XX ст. Остап Вільшина у своїх веснянках створює символічний образ суспільної весни, що неминуче

прийде і принесе людям щастя. Поет закликає до дії, зустрічати весну, наблизити час її торжества.

Іде весна. Народе мій!
Німий не стій! Весні радій!
Хай гине сум!
Хай гине біль!

Під весни шум
До рідних піль
Спіши й ори свій переліг,
Щоб марно час цей не пробіг!

Бадьорими, життєстверджуючими веснянками він вітає наближення нового дня.

Під впливом більшовицької літератури Остап Вільшина усвідомлює роль пролетаріату в боротьбі за новий суспільний лад. У вірші «Пролетарський дзвін» він закликає іти під той клич пролетарського дзвону, «що за здирства панів кличе вірних синів» прикласти «сильні мозольні руки» до великої всенародної справи. Поет вважає, що тільки «в пролетарській рідні можем вигоїть рани і муки».

Так в щасливую путь! И най за нами ідуть
Щастя, рівність, братерство і воля!

Щастя, рівність, братерство, воля стають естетичним ідеалом поета.

Остап Вільшина — тонкий поет-лірик. У його поетичній спадщині переважає громадсько-політична, інтимна, пейзажна лірика, патріотичні вірші для дітей.

Поет тонко відчуває природу, в ній знаходить ідеал прекрасного. Але не тільки милується чудовими краєвидами Карпат, а в шумі смерекових лісів, у буянні хвиль і вирі Черемошу, в подуві вітру знаходить те, що голосно відгукується в його душі. Часом поет звертається до природи і веде з нею розмову про важливі життєві справи.

Улюбленим художнім прийомом письменника є уособлення. Явища природи, гори, ріки, дерева, мов живі істоти, бачать, чують, почувають, наділені людськими властивостями мислити і говорити. Вони розмовляють між собою, висловлюють ставлення до різних проявів людського життя, готові допомогти людям.

З цього погляду цікавий вірш «З Чорногори», написаний у 1922 р. Вітер з Чорногори звертається до бистроводного Пруту й просить на хвилину затриматись, заглянути в гори «між зелені полонини й темні бори».

Крихти хліба де не мають
И де, мов мухи, помирають
Люди з горя.

Поет розуміє, що допомоги можна чекати лише від рідних братів, що скинули з себе кайдани і установили народну владу. Тому він закликає:

Ой, спішімо, бистрий Пруте, рідний брате,
Про це лихо там, на долах, розказати
Нехай поміч нам збирають
И братів своїх поспішають
Захищати...

Так через розмову вітру з Прутом поет змальовує тяжке становище буковинців в умовах румуно-боярського гніту й стверджує ідею возз'єднання з Радянською Україною.

В Остапа Вільшини багатий арсенал художніх засобів і форм, переважно зв'язаних з глибоким засвоєнням поетики народної творчості. Значна частина його віршів написана в дусі народної пісні — веснянки, коломийки, колискової з широким вживанням художніх паралелізмів, метафоричних образів, уособлень тощо.

Хоч у його веснянках бринить бадьорий настрій, але поет ще бачить свій народ у ярмі й неволі. Його вражає те, що серед розкішної природи люди з голоду, «мов мухи, помирають». Та й особисте

життя поета було нерадісним. Тому в його поезії переважають сумні настрої, яким відповідають осінні пейзажі. Цим і зумовлена поява циклу «З осінніх настроїв».

У вірші «Осінній вечір» (1921) поет створює чудовий осінній пейзаж, яким передає свій сум:

Тихо, тихо й без упину
Пройшов літа час,
Й сіра осінь у гостину
Вже прийшла до нас...

Тяжкі думи, викликані складними суспільними обставинами, умовами, в яких перебуває убогий люд, переливаються в осінні пісні-плачі:

Плаче небо, плачуть квіти
На городі восени.
Плачуть верби й клонять віти,
Плачуть гори й долини...
Плаче світ... І я з ним плачу —
Чось так плачу я в ці дні!
Чось вже й сонця я не бачу,
Вже й воно не світить мні...
Плаче ліс, діброва, поле...
Плаче й бистрий Прут-ріка...

Та поет не впадає у безпросвітну тугу, бо знає, що плачем не перетерти кайданів. Перемагаючи хвилини жалю, він проголошує:

Я плакать не буду! Плачем і сльозами
Ніхто ще із себе не скинув кайдани,
Щоб сонце свободи засяло над нами,
До праці стать треба чільними рядами
Й тоді не ме паном над нами тиран!

Відкидаючи сумні настрої, Остап Вільшина стає у перші лави борців. Своєю громадсько-політичною та літературною працею він бореться за те, щоб над його рідним краєм засяяло сонце свободи.

Революційні прагнення Остапа Вільшини зв'язані з думкою про майбутнє, в якому житимуть наступні покоління. Ось тому великої уваги він надає вихованню молодих. Дітям він присвятив ряд чудових віршів («Люби, дитино», «Буковинській дитині», «Колискова», «Маленький Миколцьо» та ін.). Поет виховував у своїх маленьких читачів любов до Вітчизни, закликав учитися, набувати знань, гартувати сили для наступних боїв за рідний край, намагався влити в дитячу душу віру в життя, в краще майбутнє: «Не довіку буде нас гнітити пітьма» — запевняє він у вірші «Буковинській дитині». Поет вірить, що «прийде день, прийде час — розвалиться тюрма, і повстане свобідний народ». Але, щоб здобути щастя, потрібно докласти сил:

Ти лиш рано вставай і берися за труд, —
Свої сили, дитино, гартуй!

Остап Вільшина належить до тих здібних поетів, скромних, самовідданих трудівників і борців, що все своє життя, всі почуття і помисли, свій хист віддали народові. Він, як і Павло Грабовський, мало брав від життя, віддавши людям все. Згорів у нерівній боротьбі в розквіті творчих сил.

Рано загинув поет. Всього чотири роки творчої праці. І все ж лишив хоч невеликий, але цінний доробок, який свідчить про велетенські творчі сили, що зростали на Буковині під впливом Великого Жовтня.

Л. М. ЧЕРНЕЦЬ

Іван Кочерга — публіцист

В українську радянську літературу Іван Кочерга увійшов як один із талановитих драматургів, наділених яскравою творчою індивідуальністю. Поетична символіка І. Кочерги, майстерна побудова сюжету, яскрава образність, романтичний пафос, пошуки нових шляхів у драматургії сполучалися з великою гуманністю, вірою в людину, що йде до світлого майбутнього. У цікавій і надзвичайно повчальній спадщині видатного драматурга є одна грань його творчої діяльності, про яку лише принагідно згадують дослідники. Час уже ввести у науковий обіг і його публіцистику.

Скромна і надзвичайно тактовна людина, І. Кочерга за своєю вдачею не був трибуном, войовничим публіцистом, але він ніколи не стояв осторонь бурхливого життя радянського народу. Для нього, як і для всіх радянських письменників, було характерне високе почуття громадського обов'язку, про яке, виступаючи у Львові на II пленумі Спілки письменників України в 1960 р., Ю. Смолич сказав: «Ми ж бо є письменники радянські, а найперша ознака радянського письменника це те, що він живе всім життям свого народу, бере в ньому активну участь, втручається в нього, як ми кажемо, має бути завжди з народом, у народі і серед народу. Громадська діяльність наснажує творчість письменника» [1].

І. Кочерга теж жив життям свого народу, він не лише в драматичних творах ставив гострі питання сучасності, але й працював з молодими письменниками, передаючи їм свій досвід і знання, виступав у пресі, брав активну участь у житті письменницької організації. Ніколи не згасав у письменника-громадянина пильний інтерес до шляхів, якими розвивається радянське мистецтво, якими утверджується нове, соціалістичне суспільство. Це визначало і його звернення до публіцистики. Особливо яскраво виявилися риси публіциста в час важких випробувань радянського народу в ході Великої Вітчизняної війни, хоч вся його попередня діяльність була певною підготовкою до виявлення і цієї лінії творчої активності драматурга. Треба пам'ятати, що починаючи з 20-х років, І. Кочерга систематично виступав на сторінках преси. З 1922 по 1934 рр. у газетах «Волынский пролетарий», «Робітник» і «Радянська Волинь» друкуються його театральні рецензії, огляди постановок, роздуми про театр. Ще з 1928 р. він став літпрацівником Житомирської газети, що було важливою ланкою громадської діяльності драматурга. З часу переїзду І. Кочерги до м. Києва (1934 р.) на сторінках республіканської преси друкуються його виступи і статті, присвячені питанням радянського театру та драматургії, ролі митця в соціалістичному суспільстві («Іти в перших ла-

[1] «Літературна газета», 26. I 1960 р.

вах бойців за соціалізм», «Музика народжується в народі», «Велике мистецтво малих форм», «У боротьбі за проблемну п'єсу» та ін.).

У новорічному побажанні на 1935 р. київській газеті «Пролетарська правда» драматург, виявляючи свої громадські уподобання, підкреслював: «На мою думку відчувається відсутність в ній (газеті. — *Л. Ч.*) постійного широкого гостро і дотепно поставленого фейлетона, який би сміло зачіпав і ставив питання нової соціалістичної моралі, побуту, який би жорстоко ганьбив і виводив на чисту воду всі пережитки міщанства і темряви, що пробують час від часу піднести свою гадючу голову». Епізодичні виступи І. Кочерги в час Великої Вітчизняної війни стали вже складовою частиною його діяльності, бо не міг голос письменника-патріота не набрати сили публіцистичного викриття ворогів, не закликати до боротьби за перемогу. Як відомо, на початку війни І. Кочерга був відповідальним редактором українського журналу «Театр» (1941), а пізніше вже в Уфі редагує газету «Література і мистецтво» (1942—1943). У ці роки разом з Ю. Яновським він також був редактором «Наукових записок» Академії наук УРСР, яка працювала в Уфі. В цей час прислужився йому давній досвід газетяра і журналіста.

Про працю І. Кочерги в газеті «Література і мистецтво» розповідає Юхим Мартич. «Важко й уявити, скільки труднощів доводилося переборювати тим ентузіастам. Друкарня майже за містом, до неї від редакції кілька кілометрів. Пішки, в мороз, крокували туди й назад працівники редакції»[2]. Ось такими ентузіастами були і сам редактор, і його заступник Леонід Смілянський, і редактор мови Олексій Кундзіч, друкарка і технічний секретар — дружина письменника Семена Скляренка та інші працівники редакції. Ю. Матрич зазначав, що «перу редактора належить більшість передовиць. Крім того, він активно виступає зі статтями, присвяченими і класичній і сучасній українській драматургії»[3]. Ці слова заперечують закид Н. Кузякиної про те, що в роки війни у І. Кочерги «життя складалося так, що безпосередній досвід літнього вже письменника обмежувався спостереженням тилового побуту, відгуки воєнної битви доходили до нього переважно через газети й журнали»[4]. Ні, не таким було життя радянського митця. Хоч за віком і за станом здоров'я І. Кочерга не міг одягти солдатської шинелі, але він був у лавах борців проти німецько-фашистської навали і брав активну участь у смертельній боротьбі своєю письменницькою зброєю-пером.

Публіцистична, літературно-критична та наукова діяльність І. Кочерги цього часу підпорядковувалися одній меті — створенню високопатріотичних статей і розвідок, які організовували б громадську думку кликали б до мобілізації усіх сил народу. Особливо яскравими були його статті: «На бойовому посту», «Наша клятва українському народу», «За великі полотна літератури», «Правда і творчість — безсмертні», «Прапор весни — прапор перемоги», «Неможливість «філософії» фашизму» та ін.[5] Для всіх цих статей показова глибока переконаність письменника-патріота в перемозі над хижим ворогом, віра в сили радянського народу, що міцно згуртувався навколо рідної Комуністичної партії. Статті пройняті упевненістю в сили, могутність і

---

[2] Юхим Мартич. Іван Карась шукає нащадків. «Радянський письменник», К., 1955, стор. 226.

[3] Там же, 227.

[4] Н. Кузякіна. Нариси української радянської драматургії, т. II, К., 1963, стор. 70.

[5] Автографи і чернетки цих статей, що частково друкувалися в газеті «Література і мистецтво», як редакційні, зберігаються в рукописному відділі інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 103.

мужність Червоної Армії, її бійців, що віддавали своє життя за щастя і волю радянського народу. Трохи пізніше видатний драматург так писав про ті часи: «І я відчуваю законну гордість, що поділяв у той час цю святу віру українського народу і доніс нерозхлюпаною золоту Чашу нашої любові і віри до радісних днів визволення»[6]. У статті «На бойовому посту» дається стисла характеристика діяльності радянських митців, які разом з усім народом були на бойових постах у час тяжкої боротьби і виявили високий радянський патріотизм: «Ми з гордістю можемо сказати, що українські письменники витримали ці іспити, загартували свій дух в огні любові до Вітчизни, палкої ненависті до проклятих ворогів, а деякі ствердили цю любов славною смертю на посту»[7]. Наша поезія, підкреслюється в цій статті, «промовляла гідно, мужньо, закликаючи до бою, до помсти, до праці». У згаданій статті дається огляд поезії першого року війни, проводиться думка про єдність народу і його митців, про мобілізацію усіх сил для боротьби проти знахабнілого ворога, за соціалістичну Вітчизну. «І кожний боєць, кожен робітник, тракторист, плугатар, кожен вчений і письменник відчували і відчувають в цей грізний час плече товариша, бойовий ритм гарячкової праці, ритм такий бурхливий і владний, коли лемех плуга чи перо з однаковою силою стиснуті в руці, немов під цією рукою здригається штурвал машини на повній ході чи гарячий замок кулемета»[8]. Ця єдність робітника і колгоспника, вченого і письменника, єдність усього народу нашої багатонаціональної країни — запорука перемог у війні. В огляді творчих досягнень першого року війни називаються імена М. Рильського і М. Бажана, В. Сосюри і А. Малишка, П. Усенка і Л. Первомайського та багатьох інших поетів, у чиїх творах виявляється «глибоке потрясіння душі, нестримний гнів». У спрямуванні статті, в яскравих порівняннях відчутно нові риси публіцистики воєнного часу, що вимагала від кожного радянського письменника-патріота великої емоціональної наснаги, пристрасті, енергії, здібностей.

Сповнена високого пафосу й глибокої віри в перемогу і стаття «Наша клятва українському народу», надрукована в березні 1942 р. Автор присвятив її такій важливій події, як звернення української інтелігенції до народу. Слова звернення викликають асоціації з героїчним минулим. Нескорений велетень народ України, що тимчасово опинився у фашистському полоні, але не схилив голови, втілюється в образі вірного сина народу Остапа: «Чуєш, батьку?» — сумно спитав через голови катів непохитний перед тортурами Остап, — і Тарас відповів: «Чую!». Цей геніальний образ величі українського народу мимоволі спадає на думку, коли з невимовним хвилюванням читаєш звернення української інтелігенції до українського народу»[9]. Урочиста обіцянка вірності, глибока впевненість у близькій перемозі пронизують усю статтю, написану з великим натхненням. Усі сили, здібності треба мобілізувати на допомогу уярмленим братам на тимчасово окупованій території України. До них доносить клич і братнє слово всіх радянських людей автор статті: «Мужайтесь! Чуємо брати! Ми йдемо на визвіл!» І далі: «Звертаємо до вас свої серця з гарячою клятвою все зробити, все віддати, до останньої краплі крові битись за свободу, за щастя, за світлу долю України. Ми йдемо! Рідні, дорогі наші, ми йдемо!»[10]. Скільки в цих рядках і туги, і співчуття, і глибокого розуміння страждань братів під фашистським чоботом, скільки душевної

---

[6] «Україна визволяється», 1944, № 3, стор. 104.
[7] Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 103, № 149.
[8] Там же.
[9] Там же, № 153.
[10] Там же.

теплоти і певності в тому, що ворог буде розгромлений і прапор свободи, прапор перемоги знову замає «над нашою стародавньою столицею Києвом, над славною Полтавою, над Карпатами і Буковиною»[11]. Велику клятву своєму народові, всій радянській землі давали митці, письменники, наукові діячі, і вона стверджувалася героїчними ділами на фронті та трудовими звершеннями в тилу. Чимало письменників зі зброєю в руках воювали в армії, в партизанських загонах, вели підривну роботу в підпіллі та своєю кров'ю довели вірність народові.

Через усі статті воєнного часу проходить думка про відповідальність письменника перед народом у тяжких випробуваннях. Ще більше треба зібрати сил і енергії, своєю зброєю — художнім словом — разити ворогів. Так, у статті «За великі полотна літератури» ставиться перед письменниками завдання піднятися на вищий щабель і від віршів, нарисів, оповідань перейти до створення великих і яскравих картин тодішнього життя — до змалювання боротьби. Кривава і жорстока війна не могла ні на мить спинити творчої праці радянських людей, але боротьба, підкреслюється в статті, перейшла в «новий фазис», перед літературою назріли нові завдання. Наближалося 25-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції, і митці-письменники повинні були перейти до створення величних епічних творів про героїчну боротьбу радянського багатонаціонального народу проти фашизму. І. Кочерга заперечує «теорійку дистанції», бо лише тоді й писати, коли, кажучи словами поета, «туди, на залиту вогнем Україну, летить моє серце, летить!» Потрібні твори і книги, у яких були б втілені глибокі та щирі патріотичні почуття, пристрасть і зненависть до ворогів, а разом з тим гаряча, палка любов до соціалістичної Вітчизни. «Якщо ці почуття щиро звучатимуть в романі і драмі, якщо разом з тим ці твори будуть просякнуті глибокими думками, а правда життя, що її бачить письменник, сприйматиметься ним схвильовано і пристрасно, як це вміють наші поети, — то такі драми, такі романи і такі поеми будуть гідні і славної боротьби великого радянського народу, і недалекого звільнення нашої батьківщини від проклятої фашистської навали»[12]. Чіткі та конкретні завдання митців, які повинні виконати свій патріотичний обов'язок перед народом і батьківщиною. З особливою силою наголошується, що треба показувати правду життя з усією схвильованістю і партійною, більшовицькою пристрастю — цими основними рисами літератури соціалістичного реалізму.

Цікава, емоційно насичена, з піднесенням написана стаття «Прапор весни — прапор перемоги» до свята 1 Травня 1942 р. Як свідчать чернетки, що зберігаються в архіві письменника, стаття кілька разів переписувалася, змінювалася, виправлялася з метою досягнення більшої виразності та емоційного наснаження. Спочатку вона називалася «Свято невмирущої весни», а далі «Прапор весни — прапор перемоги». Образ весни виступає як символ і свідчення перемоги, близького визволення рідного краю. Автор звертається до України: «Нехай ще не вся вона уквітчена сьогодні маками-прапорами Травня. Зате вони рясно червоніють сьогодні в лісах, де кожний партизанський загін розгорне його, бодай на годину, перш як вирушити в черговий небезпечний рейд на проклятих кривдників. А може, чиясь одважна рука і, напевно, це буде так — виставить, презираючи небезпеку, червоний травневий прапор десь на вулиці захопленого міста»[13].

І справді, чимало відважних підпільників піднімали червоні прапори в містах, тимчасово захоплених німецько-фашистськими загарб-

---

[11] Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 103, № 153.
[12] Там же.
[13] Там же.

никами, і цим виявили стійкість та незламність радянських людей. У статті є звернення-заклик до письменників — «творців найпередовішої літератури — відбити великі події сучасності у своїх творах». Образ радянського народу, що здійснює благородну всесвітньо-історичну місію у боротьбі проти німецько-фашистських загарбників, його мужність і стійкість, його витримка і сила заслуговують величних епопей — така думка виразно проходить у статтях. Викриваючи всю облудність фашистського погляду на людей, письменник показує мерзенну «філософію» цих варварів XX ст.

З публіцистики І. Кочерги воєнних років вимальовується образ радянського письменника-патріота, який у грізні дні війни намагався і зброєю публіцистики боротися проти ворогів, бо «правда не в тих, хто знищує, а в тих, хто творить». Політична чіткість, висока громадянська відповідальність, емоційна наснага характеризують ці статті. Патріотичні заклики переплітаються з роздумами про шляхи і завдання радянської літератури. У статтях досить виразно виступає ліричний струмінь, часто це ніби безпосереднє звернення з гарячим словом до рідного народу. Ніжна і палка любов до матері-Вітчизни, грізна ненависть до фашистсько-німецьких загарбників проходять червоною ниткою через усі статті. Людина поетичного сприйняття життя, І. Кочерга і у своїй публіцистиці широко звертається до яскравого образного розкриття завдань часу. Мова статей метафорична, сповнена патетичних закликів-звернень. Часто автор вдається до історичних паралелей. Лаконізм, афористичність визначають мову цих документів — безпосереднього відгуку на тодішнє життя.

Відгомін публіцистики воєнних років відчувається і у виступах письменника в післявоєнний час. Варто згадати статтю «Право, здобуте в боях і труді» [14]. Мова йде про участь УРСР у Міжнародній Організації Об'єднаних Націй. Письменник згадує героїзм і мужність Радянської України в час війни і з високим піднесенням заявляє: «І справді, скільки чудових подвигів, блискучих імен, величних трагедій, перед якими меркнуть класичні зразки історії, — пов'язано тепер навіки з великим іменем — Україна» [15]. Це і подвиги юнаків і дівчат-комсомольців, це й легендарні рейди двічі Героя Радянського Союзу С. А. Ковпака, це і народні месники, це і мужні бійці Радянської Армії, що поряд зі своїми братами росіянами, білорусами, грузинами, пройшли дорогами війни до Берліна, це і натхненна праця рідного народу. Радянська Україна — невід'ємна частина могутнього Радянського Союзу, заявляє письменник, — здобула кров'ю право брати участь у міжнародній організації, яка повинна боротися за мир та безпеку народів.

Дещо відрізняється за своїм характером виступ І. Кочерги, присвячений незабутній пам'яті Всесоюзного старости Михайла Івановича Калініна. «Людина великої душі» — так назвав письменник свою статтю про одного з керівників Радянської держави [16]. У статті змальовується образ, що «давно став рідним і дорогим всім людям нашої країни». Згадуючи про те, що йому особисто в 1939 р. довелося бачити М. І. Калініна, коли той вручав ордени групі письменників, він підкреслює, що важко дати якісь найхарактерніші риси цієї видатної людини. Приваблює його добра посмішка, теплота і увага до людей. Поставивши питання, «що справді переважає в єдиній і неповторній гармонії цього хорошого, світлого своєю людяністю обличчя — мудрість, практичний розум чи прихована за зовнішньою суворістю

---

[14] «Літературна газета», 5. V 1945 р.
[15] Там же.
[16] «Літературна газета», 6. VI 1946 р.

доброта», автор відповідає: «Я зрозумів, що основною рисою цієї великої душі була надзвичайно людська простота, а разом з нею глибоке знання людини»[17]. Оця велика людяність, глибоке почуття любові до трудової людини визначають риси одного з улюблених народом керівників Комуністичної партії та Радянської держави, що прийшов від робітничого верстата і став президентом Країни Рад.

Ми зупинилися лише на окремих публіцистичних статтях І. Кочерги, які вносять свою частку у вивчення творчого шляху видатного майстра слова, переконливо спростовують думки окремих критиків про «аполітизм» письменника, збагачують наше уявлення про цю чудову людину, активного діяча літератури соціалістичного реалізму.

---

[17] «Літературна газета», 6. VI 1946 р.

Н. В. КОСТЕНКО

Сонети М. Бажана у збірці „Різьблена тінь“

У становленні поетики М. Бажана важливе місце займає збірка поезій «Різьблена тінь» (1927). Ця невеличка книжечка лірики із зображенням амофори на обкладинці, у порівнянні із збірками «17-й патруль» (1926) і «Будівлі» (1929), виглядає не дуже помітною, але її складний зміст необхідний для більш повного розуміння творчості поета. При всій бентежності інтонацій книги, в ній почато тверезе прощання з ілюзіями раннього романтизму Бажана: ідеалізацією громадянської війни, «маріннями» кохання, «маленькими драмами міста».

Сучасниками збірка була зустрінута негативно. Різкі критичні зауваження викликала художня форма творів книги, особливо сонети, звертання до яких тлумачилось як неприродне для поета перебивання копій неокласичних зразків, передусім М. Рильського.

Проте, всупереч деяким ознакам зовнішнього наслідування М. Рильського, зокрема в тетрациклі сонетів «Дорога несходима» (що дало підставу Я. Савченку в його відомому критичному виступі «Занепадництво в українській поезії» віднести М. Бажана навіть до епігонів неокласиків), у збірці розкриваються оригінальні сторони таланту поета. Його образне слово стає точним і гострим, інтонації поглиблюються, вірш збагачується.

У сонетах «Папороть», «Любисток», «Розмай-зілля» М. Бажан розробляє теми й образи української фольклорної символіки в її найбільш соковитих і типових узагальненнях. Увага поета до глибоких джерел української давнини пов'язана з загальним процесом осмислення національної історії в літературі та мистецтві на Україні в кінці 20-х років. «Брама Заборовського, — пише М. Бажан, — колишній розпис Печерської Лаври, Тарасевич і Зубрицький, ікона Самойловича, Чернігівські гути — невичерпне і творче джерело. Той складний комплекс з географічних, економічних і соціально-історичних передумов, що зветься Україна, сам нап'ється ще раз і всьому людству дасть пити з того джерела, профільтрувавши й очистивши воду» [1].

«Димок» серпанку незвичайного в сюжеті, наявність центрального образу з послідовною лінією розвитку в творах «Розмай-зілля» і «Любисток» дає можливість назвати їх сонетами-баладами. Місткість образів сонета-балади «Любисток» створюється завдяки цікавій композиції твору. Уважний розгляд його структури виявляє дві художні площини, вміщені одна в одній — зовнішній та внутрішній образ. Простежимо лінію зовнішнього образу, крізь який сприймається весь зміст сонета:

— І кінь баский вже гривою пряде.
— І дивиться на путь, де курява паде.
— Від кого день і ніч чекає тайних звісток.

[1] А. Лейтес і М. Яшек. Десять років української літератури (1917—1927), т. II, видання друге. ДВУ, Харків, 1930, стор. 367.

Кінь і вершник на шляху, і вона, що дивиться йому вслід і чекає звісток... Крізь цю картину-образ, в її настрої та кольорі розгортаються всі інші художні деталі твору.

Образ вершника зникає в першому ж катрені. Сюжет балади розвивається навколо образу жінки (*вона*). Вона лишилася, дивиться на шлях, скоро народить дитину. Немовля загине, і на скопаній землі в саду проросте любисток. Внутрішній образ сонету (любисток) виникає з середини першої картини (*кінь-путь*) і фактично стоїть на другому плані, тобто «розцвітає» не на поверхні, а з глибини змісту. Це характерно для поетики Бажана, зокрема для назв його творів, що, як правило, породжуються їх внутрішнім змістом, їх символікою.

Аналіз образної мови сонетів показує особливості романтичного світовідчування автора збірки «Різьблена тінь». Розглянемо різні варіанти (в ранньому і пізньому виданнях) сонета з циклу «Розмай-зілля»:

I варіант (1926)[2]	II варіант (1965)
Порожня ніч землі, туману й трясовиці,	*Тривожна ніч весни*, туману й трясовиці
Мов моторошний цвіт відьомський розцвіта,	
І струшена з небес на дно студне криниці	
Тріпочеться зоря, як риба золота.	
Гниллям й пліснявою запахли луки ниці,	*Долину сповнює дух м'яти і суниці*,
І по *труських ланах* прослалась пишнота	І по *рясній траві* прослалась пишнота
Розпалених пісень безстидної плідниці	*Співучих закликів веснянки-гаївниці*,
Про незносиму скорб, що назва їй—цнота.	*Її тужливих скарг на визрілі літа.*
Де мерехтить в сирих туманах улоговин	Де *розцвітає в млі туманних* улоговин
Пахнот вільгох, солодкомлоких повен,	*Вогких пахнот, солодких соків* повен...
Гой перелесний цвіт, таємний цвіт тирлич,	
Хитнувши оситняг, причалив тихо човен.	
Дівочий спів стає блажен і снажнокровен	
В передчутті нічних і *виблаганих* стріч.	В передчутті нічних, *очікуваних* стріч.

Різка відмінність образних асоціацій в першому і другому варіантах очевидна. Своєрідність художнього стилю збірки «Різьблена тінь» полягала в підкреслено негативному, похмурому забарвленні поетичних картин, знижених образних характеристиках, однобічному погляді на речі — з їх темної сторони («порожня ніч»; «гниллям й пліснявою запахли луки ниці»; «труські лани»; «незносима скорб»). Словесно-образна система сонетного циклу «Розмай-зілля» не розцвітає, а «мерехтить» в «сирих туманах» образних «улоговин».

В останньому виданні у відповідності до оптимістичного світосприймання образне тло набирає світлого кольору. Образи м'яти, суниці, рясної трави зовсім нейтралізують єдиний інтонаційно відмінний троп «тужливі скарги».

Цикл сонетів «Розмай-зілля» в порівнянні з іншими творами здається в найбільшій мірі стилізованим. У поетичній мові циклу зустрічаються зовсім не характерні для поетики М. Бажана естетські штампи («Дівочий спів стає блажен і снажнокровен...», «Мов келих піняв'ий, проллялось через край Ярких, жаждивих снів солодке шумовиння...»), на тлі яких фольклорні образи виглядають також штучно:

Зійшов з коня козак і заблудивсь у млі,
Де в дивній тишині проходять по землі
Мовчазні тіні, мляві і величні[3].

---

[2] Перший варіант подається за виданням: Микола Бажан. Різьблена тінь. «Книгоспілка». Харків. 1927, стор. 25. Другий варіант: Микола Бажан. Твори в двох томах, т. I. «Дніпро», К., 1965, стор. 68.

[3] Микола Бажан. Різьблена тінь. Лірика, стор. 26.

«Козак» у «дивній тишині» — навряд чи вдале сполучення різних за стилевим забарвленням образів. Невипадково саме цей твір позначений лексичними й евфонічними невдачами, наприклад, у десятому рядку першого сонета: «...пахнот вільгох солодкомлоких повен...»

Разом з тим образна мова у збірці «Різьблена тінь» набуває дальшого розвитку. З синтетичного тропа виділяється і починає відігравати самостійну ідейно-художню роль епітет. Поетичні кольори урізноманітнюються і прояснюються: контрастні тони чорного і червоного, характерні для ранніх романтичних балад поета, доповнюються барвами рожевого, блакитного, золотого, зеленого. З'являються несподівані для живопису попередньої збірки матові тони, півтони, відбитки фарб. У четвертому сонеті з циклу «Дорога несходима», що близький до поетики М. Рильського, майстерно написаний вечірній пейзаж:

Печальних птиць вечірній перельот
Накине тінь і зникне за полями.
І поповзуть смеркові тихі плями
Мохами теплими закурених болот.

Рожевий кетяг зор розкинеться над нами,
Немов солодкий і достиглий плід.
Цей непомітний, ніжний перехід,
Що ніч сполучує із втомленими днями[4].

Склад майже музичний: алітерації м'які, приглушені, інтонація спокійна, роздумлива. Жодної ознаки точної — вечірній, смерековий, закурений; настрій печалі, але печалі теплої. У другому катрені єдиний колір — «рожевий», але його відсвіт падає на всі образи строфи. «втомлені дні» стають рожевими.

Позбавляються одноманітної загостреності просторові образи, які набувають овальних обрисів («і *круглих* зір достиг багатий урожай»).

Вишуканішою стає музична інструментовка поетичного слова. (Напр.: *«Покірлива луна, мов марний дар, понесла, Прощальний тихий клич і дальній стук копит»*).

«Живописний» епітет відповідним чином забарвляє метафору, в асоціаціях якої починають виразно підкреслюватись пластичні сторони образу: «...одностайні тіні Погнулися від їхніх тіл назад...» («Залізнякова ніч»); «...нерухомо на землі лежить Узор карбований могутніх верховіть, Мов левня мускулястий тулуб»; «До долу хиляться рясні кущі багаття, І дим струною в небозвід зіперсь» («Кров полонянок»); «Немов кривий танець нічних хмільних потвор Заплівсь у витворний, вигадливий узор, — Над лісом підвелись дівочі співи кличні» («Розмай-зілля»). Візерунок метафор складний, але на ньому карб справжньої майстерності.

Для епічного характеру творчості М. Бажана опрацювання точної форми не було явищем випадковим. Причина звернення до сонета полягла у прагненні поета до «вдосконаленого засобу» поезії, доброго вірша, який зрозумілий і доступний широкій читацькій масі. Відмовлення від «нового мистецтва» (футуризму) було пов'язано саме з ізольованістю його художнього життя. У «Розмові трьох» М. Бажан настирливо повторює думку про переваги сонета над футуристичними творами: «Найстаранніші і найпильніші бажання довести, ніби 2×2=5, не завжди бувають виправдані. ... Сонет — це не спадщина дурнів.., а випробуваний, перевірений, вдосконалений і, не помилюся, коли скажу, вірний на 96,5% засіб пролізти за жилетку людей. Отже, коли й тепер поезія — річ не марна й не непотрібна, то й вдосконалений засіб її — не витребенька професорів. Потрібен добрий вірш, добрий вірш Радянської України, а тому: важливі не заперечення, а досягнення»[5].

---

[4] Микола Бажан. Різьблена тінь. Лірика, стор. 31.

[5] А. Лейтес і М. Яшек. Десять років української літератури (1917—1927), т. II, стор. 364, 367.

Порівняння сонетів М. Бажана із збірки «Різьблена тінь» з сонетами М. Рильського і М. Зерова цього ж періоду показує, що М. Бажан створював нові, цікаві варіації сонетної форми. Нова форма породжувалась новим змістом. Конфлікт ідей і суперечливість ліричного переживання в сонетах «Підкови коней», «Дорога несходима» зумовили динамізм їх композиції, посилену інтонаційну єдність. Невипадково саме в цих творах найбільша кількість «відхилень» від канону.

Оригінальність сонета М. Бажана — насамперед в техніці вірша. Якщо в сонетах М. Зерова (періоду 1926—1927 рр.) спосіб і характер римування цілком канонічний (кільцеве римування, дві рими в катренах, три — в терцетах, чергування жіночих і чоловічих рим), а в сонетах М. Рильського окремі відхилення не перевищують норм допустимості, то сонет М. Бажана різко виходить за межі канону. В усіх дванадцяти сонетах у збірці «Різьблена тінь» канонічна строфіка і рима порушені (жоден сонет за способом римування не повторює іншого).

В сонеті «Підкови коней» і четвертому сонеті з циклу «Дорога несходима» в катренах чергуються не дві, а три пари рим (I — АббА АввА, II — АббА бВВб). Навпаки — в терцетах чергуються не три, а дві рими (ця варіація римування в терцетах зустрічається у дев'яти з дванадцяти сонетів, — отже, набирає ознаки постійного принципу побудови). В сонетах, названих вище, а також у третьому сонеті «Дороги несходимої» бачимо випадок наскрізної рими, яка проходить від першого катрена до останнього терцета (I — АббА, АввА, ААГ', ААГ', II — АббА, бВВб, АбА, АбА; III — А' БА' Б, А'БА'Б, БВ' БВ' Б) [6].

Спосіб римування в катренах — канонічний (кільцевий, перехресний). Але цікаві види рими. В останніх прикладах зустрічаємось із випадком чергування дактилічних рим: *золота жене — навантажене* (складена рима), *розхитано — позмітано, не читано — позаплітано; нерозкриваний — несподіваний.* В другому сонеті «Дороги несходимої» дактилічна рима чергується з чоловічою: *маріння ті — на путі* (рима нерівноскладова, різнонаголошена).

Дактилічна рима в сонеті — явище рідкісне. У всякому разі в сонетах М. Рильського і М. Зерова вона не зустрічається.

Канонічний сонет вимагає рим, рідкісних за смислом і звучанням і взагалі «високих» лексичних одиниць. Так, деякі критики ставили під сумнів «сонетність» пушкінських «спроб» на підставі того, що російський поет вживав звичайні «шаблонні» сполучення (*«жар любви», «суетный свет»...*) [7]. Рима сонетів М. Зерова характеризується саме семантичною і звуковою рідкісністю: *фіолетом — мінаретом, гір — Салгір, храм — фіміам...* тощо. В семантичному відношенні рима сонетів М. Бажана «недопустимо» знижена: *станцій — коханці, рота шов — пройшов, поруч — праворуч, епізод — фокстрот...* Вводиться публіцистичний шар лексики: *куці — революцій* (римова пара, введена В. В. Маяковським), *урочиста — міста — чиста — комуніста; гнів — рабів.*

Вільна щодо усталених канонів і ритміка сонетів. Уже аналізований цикл сонетів «Дорога несходима» і сонет «Підкови коней» є яскравими прикладами варіативності в метричній побудові. В них чергуються чотиристопний, п'ятистопний, шестистопний і навіть семистопний ямб. Ритм урізноманітнюється хореїчними і спондеїчними замінами (іпостасами), цікавим співвідношенням пірихіїв, віртуозним

---

[6] А — чоловіча рима; б — жіноча рима; В' — дактилічна рима.

[7] Л. Гроссман. Поэтика сонета. В кн.: Проблемы поэтики. Изд-во «ЗИФ», М.—Л., 1925.

словоподілом. У третьому сонеті з циклу «Дорога несходима» маємо цікавий випадок двостопного віршового рядка, який завершує твір і начебто знімає ритмічну обтяженість попередніх рядків (терцет заміняється двовіршем).

Але чіпати не посмій — — ⏑ — ⏑ — ⏑
Неторканий і нерозкриваний — ⏑ — — — — ⏑ — —
Таємний зошит її і свій. — ⏑ — ⏑ — — — ⏑ ⏑

Навіщо зміст той несподіваний — ⏑ — ⏑ — — — ⏑ — —
Тобі і їй?[8]. — ⏑ — ⏑

Ритміка сонетів Бажана різноманітна і вільна. В сонетах М. Зерова і М. Рильського цього періоду ритмічні характеристики суворо канонічні (переважно п'ятистопний ямб).

Інтонаційний лад сонетів із збірки «Різьблена тінь» зумовлює появу в них великої кількості повторів, які суворо забороняються каноном. Композиція сонета «Підкови коней», наприклад, повністю побудована на принципі повторів. Безперервність мовної течії підкреслюється також формами переносів — enjambements. Проте enjambements між терцетами, які зустрічаємо в трьох сонетах циклу «Дороги несходимої», цілком допускаються канонічною поетикою (тематичне і синтаксичне злиття). Більш цікаві форми переносу між катренами (такі, як у сонеті М. Рильського «У пущах, де лише стежки звірині...») у М. Бажана відсутні.

«Сонетна» школа не була марною для поета. Вона сприяла кристалізації принципів його поетики, зокрема освоєнню міцних структур малої епічної форми, до якої він звертався надалі неодноразово.

---

[8] Микола Бажан. Різьблена тінь. Лірика, стор. 30.

Т. В. КОБРЖИЦЬКА

З невідомого про Сергія Полуяна

(До історії українсько-білоруського літературного єднання)

Ім'я Сергія Полуяна з темних глибин селянського життя Білорусії винесла у світ громадянських битв одна з широких хвиль революції 1905 р. У час, коли по школах були засновані білоруські громади, коли почали виходити перші білоруські газети, коли з'явилася в місті й на селі ціла серія політичних брошур білоруською мовою.

Активний працівник на ниві білоруського національного відродження, С. Полуян був досі відомий переважно своїми публіцистичними виступами на сторінках білоруської газети «Наша ніва». З переписки редакції «Нашай нівы» дізнаємося, що вже перший допис Полуяна був високо оцінений і його «дуже цікаву і добре написану» статтю «Білоруська справа і українське громадянство» збирались видати окремим номером-книжкою. Підтриманий і морально заохочений, молодий письменник починає активно співробітничати в газеті, досилаючи матеріали з Києва.

На Україну С. Полуян приїхав восени 1908 р. Через рік він виїхав на кілька місяців на Батьківщину, а потім знову повернувся, щоб продовжувати навчання у Київському університеті. «Тут у Вас багата культура, — говорив він друзям-українцям. — Перейму її і повезу до своїх».

Літературний доробок письменника на сторінках «Нашай нівы» складається з трьох статей під спільною назвою «З нашого життя», п'яти дописів, надрукованих у відділі «Листи з України», який вів Сергій Полуян разом із білорусом Янкою Журбою, студентом Глухівського педінституту [1]. Два з тих дописів (листи VII і VIII) повністю присвячені характеристиці київської української преси. По-доброму заздрячи українцям, що мали значно ширшу, ніж білоруси, можливість друку наукових робіт «з історії, етнографії, про закони і права рідного народу», С. Полуян пропонує білоруським літературно-науковим силам скористатися із заклику київського журналу «Українська хата» і почати співробітництво в українських виданнях. «Такий крок вперед у справі єднання можна лише гаряче вітати, він повинен принести велику користь обидвом братнім народам!» (1909, 33) — із молодечим запалом і щирою вірою у це починання пише автор.

У наступному (IX) листі С. Полуян дає характеристику літературного і наукового життя тогочасного Києва, висловлює свою глибоку переконаність у тім, що «Київ може і повинен зробитись (поки у нас на білоруській землі не буде вищих шкіл, у яких молодь могла б вчитися, не виїжджаючи з рідного краю), одним з центрів білоруської національної роботи» (1909, 34). Звертаючись до молоді із закликом єднати свої сили, щоб допомогти своєму народу «вибитись з темноти

[1] Див.: «Наша ніва», 1909, № 26, № 33—36, № 38, № 42, № 51—52; 1910, № 11. Далі при цитуванні у тексті в дужках вказуватиметься рік і номер газети.

одвічної», здобути світле й щасливе майбутнє, С. Полуян кінчає свій допис словами — наказом Великого Кобзаря України Т. Г. Шевченка:

І чужому научайтесь,
Й свого не цурайтесь.
Бо хто матір забуває,
Того бог карає...

В останніх двох листах (X і XII) С. Полуян виступає як критик, а почасти і як теоретик перекладу. Сам автор перекладацькою справою не займався, але як письменник мав добре відчуття мови і стилю, а оскільки жив на Україні, то непогано знав українську мову. Тому він зміг дати науково об'єктивного аналізу всієї літературної продукції в галузі українсько-білоруського і білорусько-українського перекладу. Правильно розуміючи переклад як один із виявів дружби між народами, Полуян підкреслює й інше: «Крім того, що вони (переклади. — *Т. К.*) знайомлять українське громадянство з нашою літературою в її кращих речах, вони ще знайомлять і з душею народною, бо коли твір літературний виконаний добре, то в ньому відбилася і національна душа автора, а значить і народу» (1909, 35). Відкидаючи практику чисто адекватного перекладу, С. Полуян ставить вимогу збереження «артистичності» оригіналу, його художніх якостей і мистецьких особливостей, обов'язкового відтворення національного колориту, духу першотвору.

Крім цього, перу С. Полуяна належать дві розвідки науково-історичного характеру. «Національне відродження чувашів», «Якутський національний рух», а також огляд білоруського красного письменства за 1909 р.[2] Остання робота, цікава окремими спостереженнями і критичними зауваженнями, найбільше вражає читача своїм громадянським пафосом, тим величним почуттям національної гордості автора, яке найвиразніше і найконкретніше можна передати поетичними рядками Івана Франка:

...Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог, не епілог.

Намалювавши картину розвитку білоруської літератури за 1909 р., С. Полуян з неприхованою радістю відзначає її успіхи, висловлюючись при цьому не лише від власного імені, але й від імені українського громадянства. «Особливо дивує українців свіжість і міць білоруської поезії. У розмовах говорять, що народ, який з самого початку свого національного життя має можливість створити таку поезію, зможе перемогти всі перешкоди на шляху свого розвитку; зможе догнати на гостинці поступу ті народи, що давно йдуть далеко попереду. Зможе багато чого взяти від них і багато чого дати їм. Зможе і свій зробити внесок у скарбницю всесвітніх культур... Але, щоб здійснити ці надії і бажання, треба праці, праці й праці» (1909, 39), — закінчує автор.

Ось, власне, й усе з критичного доробку письменника, що зберегли для нас друковані рядки білоруської газети. А проте цікаві відомості про С. Полуяна дало б нам знання того так званого «закулісного» життя газети, яке не знайшло свого безпосереднього відображення на її сторінках.

Так, перший український дослідник творчості М. Богдановича, М. Драй-Хмара, посилаючись на рукописні «Спогади» одного з активних співробітників «Нашай нівы» В. Ластовського, згадує С. Полуяна як наставника і друга М. Богдановича. Як пише український вчений, уже з самого початку літературної творчості Максима Богдановича

[2] Див.: «Наша ніва», 1909, № 39, № 43; 1910, № 7.

Сергій Полуян поруч із Янкою Купалою відчули в ньому справжнього художника-митця, підтримували поета, всіма засобами боронячи його перші спроби від звинувачень і нападок вульгаризаторів. Зокрема вони виступали проти тверджень, ніби твори Богдановича були «декадентськими, не для народу писаними, беззмістовними»[3].

Ще тоді і Янка Купала, і Сергій Полуян займали ту правильну позицію, на яку літературознавці стали лише недавно, знявши із славного імені класика білоруської літератури незаслужено навішений ярлик «співця чистої краси», що визнавав тільки «мистецтво для мистецтва».

Сьогодні критика відзначає, що поетичний талант М. Богдановича розкрився надзвичайно щедро не тільки в пейзажній, але й у революційно-демократичній, громадсько-патріотичній ліриці. І в цьому неабияка заслуга С. Полуяна, який застерігав поета від вузької тенденційності у віршах соціального характеру, всіляко заохочував його до наполегливої філігранної праці над художньою технікою.

З української ж преси образ С. Полуяна вимальовується ще конкретніше і яскравіше. Із сторінок тогочасних українських газет і журналів, призабутих, присипаних порохом більше як півстолітньої нашої неуважності, постає перед нами людина обдарована, незвичайної широти громадянських устремлінь і наукових зацікавлень.

Ми відшукали і переглянули ще близько десяти робіт цього письменника. Більшість з них надрукована у журналі «Українська хата». З одним із членів редакції цього журналу С. Полуян познайомився у книгарні «Літературно-наукового вісника». Високий, русокудрий, кремезний, червонолиций, усміхнений як дитина, Полуян привертав увагу не лише своєю зовнішністю. Говорив рідною мовою, завжди носив при собі номери «Нашай нівы», збірники білоруської поезії, розказував про відродження рідного краю.

Першу статтю «Про національну школу на Білорусії», яку надрукував в «Українській хаті» С. Полуян з нагоди виходу в Петербурзі збірника «Білоруський учитель», редакція супроводила такою приміткою»:

«З приємністю містимо статтю товариша-білоруса і маємо надалі систематично одкривати сторінки нашого журналу для обговорення справ національного білоруського відродження, зважаючи на те, що:

1) відродження сусіднього братнього народу є цікаве і навчальне для українців, і

2) бажаючи своїм журналом конкретно запомогти в обговоренні чергових справ і задач білоруської свідомої інтелігенції, яка не має поки що свого органу, призначеного для цієї ролі»[4].

І С. Полуян радо співробітничає у журналі. Тут, в газеті «Рада», педагогічному журналі «Світло», С. Полуян під власним прізвищем, псевдонімом П. Ян, криптонімом С. П. друкував свої роботи[5]. Серед них рецензії на видання Віленського товариства «Наша хата» — «Тарас на Парнасе», твір Ядвігіна III, «Дзед Завала», анотація на «Перший білоруський календар «Нашай нівы» на 1910 р. Особливо цікавою для характеристики самого автора є його рецензія на підручник Якуба Коласа «Друге читання для дітей білорусів» (Петербург, 1910). Тут С. Полуян виступає не тільки як вдумливий критик-літератор, але і як людина, що добре обізнана з основами педагогіки. Саме з цими вимогами він і приступає до всебічної оцінки видання. «Якуб Колас, —

---

[3] Див.: Михайло Драй-Хмара. Життя і творчість Максима Богдановича. у кн.: М. Богданович. Вінок, Держвидав України, К., 1929.

[4] «Українська хата», 1909, № 5.

[5] Див.: «Українська хата», 1909, № 5, 1910, № 1—5; «Рада», 1910, № 100; «Світло», 1911, № 6.

лише С. Полуян, — відомий білоруський поет, бувший народний вчитель. І те і друге гарно вплинуло на його книжку, бо і складена вона відповідно вимогам педагогіки і принаджує своєю поетичністю. Опріч того, має на собі і основні прикмети Коласа — його народність і патріотизм»[6].

Як одну з позитивних якостей книги відзначає С. Полуян відсутність у ній голої дидактики, чистого моралізування і проповідування готових істин. «Тут тенденція не вилазить наверх, як шило з мішка, а лежить у самій суті поетичного хисту автора... Патріотизм та народолюбство прищіплюються до дитячої душі не голосними словами, а поетичними образами»[7]. В цьому С. Полуян справедливо вбачає велике значення книги.

Письменник розпочав друком також велику працю «Білоруська поезія в її типових представниках». Опублікована лише перша її частина під назвою «Народна словесність і перші спроби штучної поезії» — огляд білоруської літератури з XVIII ст. до творчості Дуніна-Марцинкевича. Як писала пізніше газета «Рада», змісту в цій роботі значно більше, ніж обіцяє заголовок. «Це історія білоруської душі — пісні».

Живучи в Києві, «в еміграції», як говорить Полуян, він дуже багато читав з різних літератур світу, стежив і за розвитком літературного та культурного життя на Україні.

Серед широкого плину літературної продукції С. Полуян зумів виділити і належно оцінити творчість І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника. Так, характеризуючи діяльність найбільш популярного тоді видавництва «Час», С. Полуян, виступаючи з позиції письменника-демократа, відзначає, що як переклади, так і оригінальні твори часто «вражають тенденційним підбором сюжетів і їх оброблення. Сюжети трагічні, а оброблення солодке, сентиментальне. Можна було б вишукати багато чого кращого, коли б наші видавці позбавилися думки, що народ можна годувати лише солоденькою юшкою з навару народницько-сентиментальної писанини. А де ж твори справді народних письменників? Де... Коцюбинський, Стефаник (особливо Стефаник), Франко та інші?» — з обуренням запитує критик[8].

З тією ж вимогою враховувати потреби читача з народу, а особливо читача-селянина С. Полуян в рецензії «Народний календар «Село» на 1910 рік», в якій дає огляд інших українських та українсько-російських календарів.

Цікавився С. Полуян і розвитком української драматургії. Так, його увагу привернула драма Г. Ващенка «Сліпий». І хоча нічого з творчості цього плодовитого письменника не витримало іспиту часу, проте саме до цієї п'єси дослідники української драматургії звертались часто, оскільки вона цікава своїми жанровими ознаками. Це психологічна п'єса, що за формою нагадує сучасний сценарій.

Повз увагу С. Полуяна не могла пройти і творчість В. Винниченка. С. Полуян виступає з гострою критикою так званого нового періоду в його творчості. «Винниченко, що далеко не дійшовши до вершин творчості.., почав давати заповіді, нові істини... Бажання щось сказати поучаюче робить останній логічний висновок з твору... зводять його драми на якісь етичні трактати. Через це дійові особи здаються не правдивими життєвими типами, не людьми, а моральними схемами, публіцистичними доказами... Винниченко захотів пламенним словом заговорити до сучасників. Та це ж велике питання, чи зможе він

---

[6] «Українська хата»,1910, № 2.
[7] Там же.
[8] «Рада», 1910, № 100.

(не захоче, а *зможе!* — *Т. К.*) почути грізне слово юрби в великому шумі життя?»[9].

Саме цього не зміг зробити Винниченко. І для самого Полуяна безліч питань лишилися нерозвя'заними. Рання трагічна смерть (він покінчив самогубством на двадцятому році життя) не дала йому можливості ні передбачити історичної розв'язки тих проблем, що стояли перед ним, ні простежити за здійсненням своєї мрії — розквітом, культурним, економічним, політичним розквітом колись сумної, зажуреної на «пясках-дзірванах» рідної Білорусії.

Останньою роботою С. Полуяна, яку він вислав напередодні своєї смерті в редакцію «Ради», була стаття «Білоруські вечірки» — про зародження і розиток білоруського національного драматичного театру. Письменник намагався працювати в усіх доступних для нього ділянках культури і науки. «Ні, нам треба зразу рівнятися на людей. Творити так, щоб у нас все було», — говорив він. На сторінках «Української хати» і «Нашай нівы» ми знаходимо ще два оригінальних твори С. Полуяна — оповідання «Хутір» і «Христос воскрес»[10]. А проте, як свідчили його київські знайомі, С. Полуян зробив значно більше: він писав вірші з багатим змістом, оповідання «цілком на сучасний лад», писав п'єси для театру, укладав науково-популярні книжки, підручники, брався навіть сам творити історію рідного краю.

Очевидно, ті хто ближче знали С. Полуяна, або були з ним у ділових стосунках, розуміли вагу втрати такої людини. На смерть Полуяна відгукнулося багато українських газет і журналів, а «Українська хата» та «Рада» надрукували великі некрологи[11]. Пам'яті С. Полуяна присвятив оповідання «Рани» Ядвігін III (А. Левицький). Максим Богданович свій єдиний збірник «Вінок» видає під назвою «Вінок на могилу С. Є. Полуяну». Нарешті Янка Купала прекрасну романтичну поему «Курган» про незламного співця-правдолюба теж присвячує пам'яті С. Полуяна. Цілком вірогідно й те, що Архип Тесленко свою повість «Страчене життя», оповідання «Прощай, життя!» з підзаголовком «З щоденника самовбивці» також написав під враженням знайомства з білоруським письменником.

Сергій Полуян — помітна постать в історії культурного єднання двох братніх народів. Завдання дослідників — встановити біографію письменника, знайти і належно оцінити всю його різноманітну творчу спадщину.

---

[9] «Світло», 1911, № 6.
[10] Див.: «Українська хата», 1909, № 6; «Наша ніва», 1910, № 16—17.
[11] Див.: «Українська хата», 1910, № 4; «Рада», 1910, № 82.

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Т. І. КОМАРИНЕЦЬ

До джерел Шевченкової „Катерини“

У шевченкознавчій літературі проблемі джерел поеми «Катерина» вже приділялась увага. Проте, здається, ми ще не далеко відійшли від надто спрощеного розуміння фольклорної першооснови Шевченкового твору. Прийнято говорити про різні ступені залежності Шевченка від фольклору відповідно до творчого розвитку поета. Шевченко начебто тільки в період свого становлення як поета і політичного діяча був у великій мірі залежний від фольклору. Та згодом, сягаючи вершин поетичної та політичної мислі, він все більше і більше відходить від народних джерел. В окремих випадках навіть протиставляються твори, що написані згодом, раннім «народно-побутовим творам», які «писалися на основі спогадів дитинства та на матеріалах фольклору». В пізніших творах «поряд з фольклорними мотивами Шевченко вживає й такі, яких немає в... піснях і які додають до народопісенних мотивів спостереження самого поета»[1].

Т. Шевченко користується фольклорним матеріалом не абстрактно, поза зв'язком із тими факторами, обставинами, моментами, які викликали його появу, а, власне, як їх виявленням. Ось чому анахронічними, в кращому випадку, нині є думки, які зводяться до того, що Шевченко звертався до народної пісні, щоб її літературно опрацювати або, додавши декілька нових мотивів, створити на її основі власний варіант.

У літературі висловлювалась думка, що в «Катерині», яка написана на початку літературної діяльності Кобзаря, є тільки декілька мотивів, які перекликаються з народними, та вони не стверджують тези, що поема написана за народнопісенними стереотипами[2].

Безсумнівною нам здається думка, що Шевченко виходив насамперед із реальних життєвих умов, з реально існуючої дійсності. Проте саме поняття «реальна дійсність» слід розглядати не у вузько-предметному значенні, а в широкому плані вивчення і освоєння її. Адже народна творчість — також реальна дійсність, втілена в художніх образах; це відображення життєвих умов народу, відібраних і осмислених самим народом. Якщо взяти до уваги, що фольклорні твори були відображенням життєвих спостережень багатьох людських індивідуальностей, кровно близьких Шевченкові, а поет був одною з таких індивідуальностей, якого життя підняло до рівня високоосвічених людей часу, то стане ясним, чому народне сприйняття життя стає частиною власного, індивідуального пізнання навколишнього.

---

[1] В. С. Бородін. Три поеми Т. Г. Шевченка. «Сова», «Сліпий», «Наймичка». «Наукова думка», К., 1964, стор. 12 і 16.

[2] Ф. Колесса. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. Львів-Київ, 1939, стор 66; Т. Комаринець. Шевченко і народна творчість. К., 1963, стор. 45—55.

Правда життя, правда народної творчості як узагальнення, осмислення дійсності переплавилась у Шевченка в художню правду великого ідейно-естетичного звучання. Ця художня правда і визначила своєрідність поеми Кобзаря, її народність і реалізм. Життєва правда в народній інтерпретації, в народній ноші виступила в сконденсованих ситуаціях і характерах.

Близькість поеми «Катерина» до фольклору визначається насамперед її типовістю зображення, відповідністю ладові та суті народного життя. Шевченко змальовує долю жінки у відповідності з поетичним досвідом народу, з його розумінням соціальних явищ і протиріч. Він підносить до рівня світових літератур народну інтерпретацію теми, яка знаходила вираження в численних варіантах українського фольклору. Прекрасні людські поривання до щастя і волі, благородність людської натури, сповненої щирих, найніжніших почуттів, почуттів вірності, відданості й самопожертви в ім'я великих ідеалів кохання — типові мотиви народної лірики. Довірлива у своїх почуттях дівчина, що палко покохала панича, не розібравшись у всій складності та суперечності життя, стає жертвою соціальної нерівності. Покинута милим, залишена близькими, осміяна перед цілою громадою, обстрижена, обмазана дьогтем, вона залишає рідне село з немовлям на руках[3].

Шевченко показує життя жінки в усій складності його різних чинників — класових, соціальних, побутових, які накладають незгладимий слід на її тяжку долю. Він користується атрибутами народної поезії, зображує народні повір'я і звичаї як частину життя героїв, що в якійсь мірі від них залежать, обумовлюються ними. Трагедія його героїні — не тільки в соціальній несправедливості та нерівності, не тільки в тому, що вона палко покохала нерівню — пана, офіцера, забувши про людські кривди, які можуть виникнути з такого єднання, а й в тому, що її вчинки і дії вступили в конфлікт з існуючими суворими традиційними поглядами на сім'ю, родинні відносини, шлюб і щастя.

Для загострення дії трагічного напруження в плані розвитку народних мотивів сферу конфлікту між героїнею і суспільством, сільською громадою, Шевченко переносить у родинне середовище. Трагедію переживає не лише Катерина, але і її батьки, добрі, гуманні, щирі люди. Суворі звичаї стають на перешкоді глибоких батьківських почуттів, примушують їх відмовитись від зганьбленої паном дочки.

Конфлікт у поемі «Катерина», на перший погляд, морально-етичний. Героїня вчинила недозволене, покохавши «як знало серденько», стала покриткою, народила сина. Село відвернулося від неї, бо вона переступила поріг моральності, бо її вчинок не вкладався у звичайне, освячене віками розуміння людського щастя. Своєю поведінкою вона неначе кинула виклик традиційним поглядам. За свою бездумність їй довелось гірко розплачуватись — терпіти тяжкий сором і каратися все життя. Від людей вона не знаходила співчуття і прощення за відступництво від складених етичних норм. Шевченко з особливою силою наголошує саме на цих моментах селянських поглядів, чим глибоко розкриває трагізм становища Катерини в суспільстві. Катерина «Не слухала... ні батька, ні неньки»[4], «Не дві ночі карі очі Любо цілувала, Поки слава на все село Недобрая стала» (I, 29); «Незчулася, та й байдуже, Що коса покрита» (I, 29); «Вичуняла, та й в запічку Дити-

---

[3] Див.: Іван Франко. Жіноча неволя в руських піснях народних. Твори в двадцяти томах, т. XVI, Держлітвидав України, К., 1955; В. Гнатюк. Пісня про покритку, що втопила дитину. Матеріали до української етнології XIX—XX ст. Львів, 1919.

[4] Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах, т. I. Вид-во АН УРСР, К., 1951, стор. 28. Далі при посиланні на це видання в дужках зазначатиметься том, сторінка.

ну колише. А жіночки лихо дзвонять, Матері глузують» (I, 30); «Не співає чорнобрива, Кляне свою долю. А тим часом вороженьки Чинять свою волю — Кують речі недобрії» (I, 31).

Розвивають ці ж думки і численні відступи у поемі, підкреслюючи безвихідність становища скривдженої жінки, приреченої на глум і поталу: «Батько, мати — чужі люде, Тяжко з ними жити» (I, 30); «Отаке-то на сім світі Роблять людям люде. Того в'яжуть, того ріжуть, Той сам себе губить» (I, 35); «Бач, на що здалися карі оченята: Щоб під чужим плотом сльози виливать» (I, 38); «Не питайте, чорнобриві, Бо люде не знають: Кого бог кара на світі, То й вони карають» (I, 39); «Недоля не бачить, з ким їй жартувати А люде хоч бачать, та людям не жаль: «Нехай, кажуть, гине ледача дитина, Коли не зуміла себе шанувать» (I, 39).

В авторських відступах виразно прозирає народна філософія. Оті роздуми над долею Катерини, яка у світі широкому не має де прихилитись («Світ, бачся, широкий, Та нема де прихилитись В світі одиноким» (I, 35), бо в ньому одному «доля запродала Од краю до краю, А другому оставила Те, де заховають» (I, 35), у світі, де «Люде гнуться, як ті лози, Куди вітер віє», де «Люде б сонце заступили, Якби мали силу» (I, 39), оті міркування про сироту і байстрят, яких доля переслідуватиме все життя, яким навіть «чорних бровенят» «люде заздрі не дають носить» (I, 41) — йдуть від народного трактування складностей людських стосунків тодішнього села, суспільних протиріч, від народних поглядів і селянської психології. Тут відбита квінтесенція народних традицій, традицій усталених, незмінних.

Авторські висловлювання, надаючи поемі ліричного забарвлення, в той же час зримо, до болю відчутно розкривають трагедію героїні, яка, безпомічно тиняючись по світу, не знаходить рятівного пристановища, отого бажаного острівця в морі людського життя. Не знайде його і її син, життя йому готує ще тяжчі випробування. І Шевченко знову вдається до народного досвіду, поетичної народної традиції:

То не вітер, то не буйний,
Що дуба ламає;
То не лихо, то не тяжке,
Що мати вмирає;
Не сироти малі діти,
Що неньку сховали;
Їм зосталась добра слава,
Могила зосталась.
Засміються злії люде
Малій сиротині;
Вилле сльози на могилу —
Серденько спочине.
А тому, тому на світі,
Що йому зосталось,
Кого батько і не бачив,
Мати одцуралась?
Що зосталось байстрюкові?
Хто з ним заговорить?
Ні родини, ні хатини;
Шляхи, піски, горе (I, 45).

Та головне тут не стільки в народності форми (пісенний синтаксичний паралелізм), скільки в народності змісту, в отих словах, сповнених великого болю і справжнього розуміння трагедії безбатченка.

Народний світогляд відчутний і в роздумах над людською долею. Є на світі й доля, і воля, але чи їх хто має? Одні, як та Катерина, бездомні та безталанні, інші, що «сріблом-золотом сяють», «здається, панують, А долі не знають, — Ні долі, ні волі». (I, 36). Одні залежать від волі інших, інші — від власних пристрастей, від власних пороків. Щастя — не в багатстві, доля не в розкошах, а в благородному прагненні робити людям добро:

Возьміть срібло-злото
Та будьте багаті,
А я візьму сльози —
Лихо виливати (I, 36).

Трагедія Катерини поглиблюється тим, що вона покохала не просто звичайного парубка, а «москалика», пана, чужу їй людину, яка нале-

жала до іншого стану. Селянин має свій погляд на панів, своє розуміння панської моралі. Т. Шевченко послідовно дотримується цього погляду в змалюванні взаємин молодих дівчат з панами, двічі в поемі наголосивши на облудності панського залицяння:

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Роблять лихо з вами.

Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине (I, 28).

Основний конфлікт «Катерини», власне конфлікт між селянством і панами, узагальнений у відносинах Катерини і «москалика». Якщо на початку поеми ми сприймаємо його виключно в морально-етичному плані, бо Шевченко ще не вказує на станову приналежність «москалика» («Полюбила москалика, Як знало серденько. Полюбила молодого, В садочок ходила (I, 28), який в минулому міг бути і звичайним сільським парубком, то вже пізніше, при зустрічі Катерини з москалями, його образ конкретизується — він уже «старший», а ще згодом довідуємось, що він справжній пан (від нього успадкував син Катерини «панське личко»). І, нарешті, в епілозі поеми, малюючи зустріч Івася—проводиря із своїм батьком, Тарас Шевченко не залишає ніякого сумніву:

Іде шляхом до Києва
Берлин шестернею,
А в берлині господиня
З паном і сім'єю (I, 46).

Так поступово конфлікт поеми загострюється, конкретизується, обростає новими подробицями, деталями, набирає остаточного завершення. Відповідно до цього, чи точніше у зв'язку з цим еволюціонізується і образ Катерини. Вона стоїчно перенесла сором, коли виявилось, що стала покриткою, мужньо пережила біль та гіркоту прощання і розлуки з батьками. Катерина ще вірила в майбутнє, вірила в людське почуття, вірила, нарешті, в людину, якій вона віддала все. І саме тут поет підкреслює, що її «москалик» — «старший», пан. Він відштовхує Катерину, як зайву, непотрібну річ, цурається сина. А могло бути інакше? Очевидно, що могло, принаймні Катерина в це вірила:

. . . . . .

«Любий мій Іване!
Серце моє коханеє!
Де ти так барився?»

«Чого ж утікаєш?
Хіба забув Катерину?
Хіба не пізнаєш?

Подивися, мій голубе,
Подивись на мене:
Я Катруся твоя люба» (I, 43).

Шевченко веде героїню до «прозріння», до осмислення ілюзорності своїх мрій і надій, до повного разчарування шляхом життєвої правди, узагальненої народом в поетичній творчості.

Епізод зустрічі Катерини з «старшим» є другим вузловим моментом після прощання її з батьками, який розширює характер конфлікту, надає йому виразної реалістичної тенденційності.

Ці життєві епізоди, моменти, які стали основними стрижнями розвитку сюжету, чи, точніше, організували сюжет, були підказані Шевченкові поетичним досвідом народу, його узагальнюючим трактуванням життєвих подій. Основуючись на фактах морально-етичного і соціального характеру, на їх взаємопроникненні та обумовленості, психологізуючи образ Катерини, яка проходить крізь ті дві страшні події, Шевченко зримо, відчутно представив одну із типових сторін правди селянського буття.

Ф. М. БІЛЕЦЬКИЙ

Прийоми сатиричної типізації в „малій“ прозі О. Маковея

До «різнобарвної китиці індивідуальностей», найвидатніших робітників на полі української прози кінця XIX — початку XX ст. І. Франко відносив «талановитого новеліста і поета» Осипа Маковея, який разом зі своїми сучасниками Василем Стефаником, Лесем Мартовичем, Ольгою Кобилянською, Марком Черемшиною та іншими художниками слова відіграв значну роль у розвитку і збагаченні української прогресивної літератури.

У великому і нерівному за своїм значенням літературному доробку О. Маковея, який складається з творів різних жанрів, його талант найяскравіше проявився в сатирі, що була одним із засобів боротьби проти соціальної несправедливості, реакції та мракобісся. Своєрідність творчості О. Маковея обумовлена конкретними обставинами західноукраїнської дійсності, де письменник жив і працював. Найважливішим джерелом його тем і сюжетів було життя різних суспільних верств Галичини та Буковини. В одному з листів О. Маковей писав, що у своїх творах він вважав неможливим «поминути факти і видумувати щось таке, чого в нас не бувало...», бо інакше «сатира не була би сатирою на наші обставини»[1]. У статтях і фейлетонах письменник не раз високо оцінював сатиру й гумор. Так, у рецензії на збірник поезій Лесі Українки «На крилах пісень» він зауважував, що «найбільшу рацію» мають ті майстри слова, які з метою розвінчування негативних явищ сучасної їм дійсності пишуть твори «у формі їдких сатир та байок»[2].

Ще донедавна мало досліджена художня спадщина О. Маковея нині привертає зростаючу увагу радянських літературознавців. У цінних працях О. Засенка[3], Ю. Мельничука[4], Ф. Погребенника[5], Й. Кріля[6] розкрито ідейний зміст творів письменника, дано характеристику окремих аспектів його художньої майстерності, досліджено життєвий шлях та визначено місце О. Маковея в українській літературі. Ми ж звернемо увагу на менш вивчену сторону творчості письменника — прийоми сатири й гумору у його новелах.

Практика розвитку української класичної літератури засвідчує два основних способи загострення образів засобами сатири й гумору. Суть одного в тому, що сатиричне викриття негативних явищ дося-

---

[1] Рукописний відділ Львівської бібліотеки АН УРСР. Архів О. Маковея (відділ листування), ф. 36.

[2] «Зоря». 1893, № 12, стор. 240.

[3] Передмова до кн.: Осип Маковей. Вибрані твори. Держлітвидав, К., 1954; О. Засенко. Осип Маковей (Життя і творчість). «Дніпро», К., 1968.

[4] Ю. Мельничук. Осип Маковей. Літературний портрет. «Жовтень», 1956, № 2.

[5] Федір Погребенник. Осип Маковей (Критико-біографічний нарис). Держлітвидав України, К., 1960.

[6] Й. Кріль. Осип Маковей. «Знання», К., 1967.

гається за допомогою їх гіперболізації, перебільшення умовних ситуацій та епізодів. Другий спосіб характеризується тим, що негативне, осміюване підкреслюється тенденційно, шляхом такого послідовного зображення реальних подій і вчинків, яке саме собою загострює сатиричну думку. Обидва способи створення образів властиві прозі О. Маковея, а вибір ним сатиричних і гумористичних засобів у кожному окремому випадку підпорядковується законам епічного жанру.

Своєрідною рисою сатиричного стилю письменника є «переміщення» дійсності у напрямку її гротескного зображення, коли загострення образу досягає особливо різкої форми і виявляється в побудові фраз, лексико-фразеологічних сполучень та окремих епізодів, сцен, ситуацій. Ось штрихи до характеристики галицьких лжепатріотів. «Той то як скаже слово, то хлопи з одушевлення аж волосся рвуть на собі» («Казка про невдоволеного Русина») [7]; «Та він як вигляне у вікно, то три дні собаки брешуть!» («Стара Мадьярка», 119).

Основою гротескного зображення часто є вигадана ситуація. Так, джерелом викривального сміху твору «Як я продавав свої новели» стає розповідь про те, як собаки забавляються творами, які автору не вдалося продати. «Крізь штахети залізли в город і гарцювали собі по моїх новелах, аж любо. Один пес держав том новел у зубах; другий, якийсь штукар, обернувшись догори ногами, підкидав книжку у повітря, третій і четвертий дерлися о мої новели, розуміється, зубами, а п'ятий грівся на книжках до сонця» («Як я продавав свої новели», 13).

За такими гротескними сценами не губиться правдоподобність життєвих колізій, які брав О. Маковей за об'єкт висміювання. Подібне переміщення дійсності до неймовірного властиве й іншим його творам («Два ставки», «Як Шевченко шукав роботи», «Мертве місто» тощо). Проте, як правильно зауважує літературознавець О. Засенко, сатирик ніде не втрачає почуття міри, навіть явно неможливе у житті сприймається в його творах як таке, що могло бути в дійсності [8].

Майстерність автора в застосуванні прийому гротескного зниження образів, що поєднується з іншими засобами сатиричного змалювання, можна бачити на прикладі новели «Як Шевченко шукав роботи». Сцена, що передає картину «оживлення» бюста Шевченка і появу самого поета в квартирі націоналістичних зубрів — М. Грушевського, О. Колесси, К. Левицького є фантастичним домислом автора, що, однак, не суперечить внутрішній правді. Показуючи, як на вечорі, влаштованому на честь Т. Шевченка, націоналісти видавали себе за шанувальників і цінителів «батька Тараса», а при зустрічі з ним відмовляли йому в роботі, сатирик тим самим зривав з недругів поета машкару фальшивого народолюбства.

В. Бєлінський писав, що в основі комічного «повинна лежати істина, хоч би й перебільшена для збільшення сміху» [9]. Ці слова можна віднести і до Маковеєвих творів, де фантастика, перебуваючи з реальністю в органічній єдності, є концентрованим відображенням дійсності.

Привертає увагу і прийом алегорії, що несе в собі чималий сатиричний заряд. Часто алегоричні образи письменник наповнює соціальним змістом і через них викриває політичні основи цісарського ладу. Такою є, зокрема, алегорія в казці «Два ставки» — влучна сатира на націоналістичне чванство польської та української буржуазної інтелігенції, представники якої виявляли байдужість до трудящих у непо-

---

[7] Осип Маковей. Вибрані твори. Держлітвидав України, К., 1954, стор. 5. Далі при посиланні на це видання в тексті зазначатиметься сторінка.

[8] Осип Маковей. Вибрані твори, стор. XXIX.

[9] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X. Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 67.

трібних суперечках між собою (це й стає основою комічного викриття). Інше смислове навантаження несе алегорична форма в казці «Раби», де сатира поступається місцем доброзичливому іронічному докору, тобто засобові гумористичному: під алегоричними образами коней, що розмовляють про своє нестерпне життя, виступають придушені мілітаризмом, цісарською вояччиною західноукраїнські трудящі, які вже приходять до усвідомлення свого безправного становища.

М. Салтиков-Щедрін писав, що перебільшення негативних рис у сатиричному образі «тільки здається нам перебільшенням, що ми без належної уваги ставимося до того, що робиться навколо нас, бо небувальщина куди частіше зустрічається в дійсності, ніж в літературі»[10]. Таке перебільшення і властиве алегоричним творам О. Маковея, в яких збережена внутрішня правда, але підкреслена, загострена гіперболічними рисами.

«Переміщення» дійсності до гротеску — не єдиний сатиричний прийом письменника. Він майстерно користується також контрастністю образів, які самі собою не є комічними, але поєднані разом утворюють смішну картину. Покладений в основу творення образу контраст здебільшого будується на сусідстві позитивного і негативного, високого й низького. Наприклад, в основі комічного зображення «пана-посла» Колодинського з твору «Вдячний виборець» лежить різкий контраст між зовнішньою пристойністю персонажа і його справжніми цілями.

В. Г. Бєлінський писав: «Будь-яке протиріччя є джерелом смішного і комічного» (т. II, 137). Протиріччя між словами Колодинського (він заявляє, що радий кожному допомогти) і його ділами (нічого обіцяного не виконує) є джерелом комічного ефекту. Так само протиріччя, невідповідність між словами і ділами панка, персонажа новели «Справоздавець від крамниці», що намагається грати у патріотизм, видавати свою бездіяльність за корисну роботу для людей, є демагогічним маскуванням, а це й стає джерелом викривального сміху. На контрасті будуються гумористичні образи й оповідань «Нові часи», «Протекція», де є значні елементи комічного.

Сатиричний сміх зумовлюють також стильові контрасти, утворені за допомогою раптової зміни далеких, іноді прямо протилежних своїм змістом стильових систем. Такі контрасти зумовлюють комізм безглуздя, до якого, як відомо, звертався ще М. В. Гоголь. Герой твору «Казка про невдоволеного Русина» з пафосом заявляє селянам, що він буде їх боронити від кривдників, а після цього виголошує фразу протилежного інтонаційно-смислового порядку, висловлюючи безглузді міркування на зразок того, чому ніхто не старається скасувати Дністер, який «пливе через наш край і виливає» (4).

При схрещенні стилів чимале смислове навантаження несе одне слово, що зводить нанівець серйозний тон розповіді співрозмовника. Так, у новелі «Виклад про крамниці» комічний ефект досягається тим, що у високий стиль мови оповідача вкладається звичайна репліка селянина. Коли доповідач радить біднякам ставати членами крамниці, щоб наблизитись до цивілізованих людей, один з них кидає резонну репліку: «А дьоготь там буде?» Схрещення стилів різного плану властиве і «Казці про невдоволеного Русина». Виголошуючи промову перед бідняками, панок ніби із співчуттям зауважує, що хлопи бідні тому, що їх кожен обдирає; на це селянин глузливо зауважує: «І ви також!»

Одним із прийомів викриття є іронія, що дає можливість авторові в прихованій, зовні пристойній, а по суті дуже гострій формі висмію-

---

[10] М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. IX. ГИХЛ, М., 1934, стор. 204.

вати негативні явища життя. Зразком майстерного застосування іронії може бути початок новели «Криваве поле»: «Поле честі, поле слави! Ах, як гарно всякі короновані і некороновані самодержці і їх помічники поназивали сі поля, куди вони посилали людей на смерть!» (315).

Прийом іронії, на перший погляд доброзичливої, що грунтується на вдаваній прихильності автора до об'єкта викриття і в такий спосіб посилює гостроту сатиричного сміху, тонко застосовано і в новелі «Товариство для взаїмного величання», в якій розкрито обличчя націоналістичних кадильників, зрадників народу.

У ряді випадків іронічне висміювання дійсності сповнюється болючим внутрішнім усміхом, коли звичайна насмішка поступається місцем, так би мовити, кривавому усміху. Здебільшого це буває тоді, коли сатирик безпосередньо стикає позитивних і негативних персонажів, або коли веде висловлювання від імені позитивного героя, який сам оцінює ті чи інші явища. Наприклад, у новелі «Новітній плуг» є така сцена: селянин тішиться тим, що просвіта йому подарувала плуг, який зразу виорюватиме «подвійні скиби». Та, попробувавши його в роботі, селянин порвав упряж, надірвав коня та прокляв і плуг, і тих, хто його подарував. Влучно використано іронію і в новелі «Твір штуки». Тут гнівно висміюються пани-інтелігенти, які на основі того, що селяни відмовляються придбати собі спотворений бюст українського поета, роблять висновок, що у «малокультурної суспільності нема ані одробини артистичного смислу».

Прикметною рисою індивідуального стилю О. Маковея є постійна увага до підкреслення дрібниць життя і за їх допомогою оживлення, висміювання потворності явищ соціальної дійсності. З цією тенденцією пов'язується потяг сатирика до використання комічної деталі як лейтмотиву: він наголошував здебільшого на якійсь окремій рисі персонажа, на певній його прикметі, яку потім вдало обігрував. Наведемо приклади.

«Пан посол до державної ради Степан Колодинський» відзначався «звичайним лінивством, від котрого дур голови його чіпався» («Вдячний виборець»). Селянин Гнат Воробець через свою «тупість» не міг втримати в пам'яті ім'я та прізвище посла, за якого мав голосувати — на цьому й побудовано комізм у новелі «Трудне ім'я». «Демократизм душі» «доктора Миколи Крикливця» визначався ситою їжею при постійному меню: чарки міцної горілки, вепрової печені та двох склянок пілзенського пива. На цій деталі грунтується комізм оповідання «Три політики» і т. д.

Письменник вміє оживити дрібниці життя і зосередити на них увагу читача. Гостро викривальний сміх досягається зокрема і тим, що, «обігруючи» деталь, автор кладе її в основу твору. За таким принципом побудовані новели «Твір штуки», «Зуб мамута». У першій з них деталлю стають вуса поета, за допомогою чого скульптор намагається передати його геніальність, у другому творі — такою деталлю є зуб мамута, що ніби повинен служити за важливий «темат» для мистецького «витвору».

На традиціях українського народного гумору О. Маковей вживає прийом означуваних імен-характеристик, чим віртуозно користувався ще автор безсмертної «Енеїди». Однак, на відміну від Котляревського, який створював комічні прізвища шляхом схрещування українських й іншомовних елементів, своєрідність прізвищ та імен у Маковеєвих творах проявляється у тому, що вони цілком відповідають основній рисі характеру людини, її обличчю, або своїм звуковим значенням «імпонують» особі, яку називають. Так, прізвище персонажа з твору «Товариство для взаїмного величання» Кадильник певною мірою підкреслює його характерну рису — підлабузництво. Галицьких чиновни-

ків з «пустими фразами на устах» сатирик охрестив влучним ім'ям — *ревун*, підкресливши цим визначальну рису їх характеру — крикливість, що виявляється у прагненні прославитися, звеличити себе.

Подібні вислови у творах Маковея будуються в дусі народної етимології. Здебільшого в їх основі лежить контраст, що й зумовлює гостро сатиричне викриття негативних персонажів. Так, націоналістичній партії автор дає назву КВД, що є абревіатурою слів: «Куди вітер дує» — образне підкреслення безпринципності та нестійкості політичних поглядів буржуазних націоналістів («КВД»). Оригінальною рисою стилю сатири О. Маковея є те, що навіть назви творів він будує в іронічному плані. Наприклад, назвою «Казка про невдоволеного Русина» наголошується, що, змальовані у творі події можливі не стільки в казці, скільки в реальній дійсності.

Часто основою, джерелом комічного стає навіть окреме слово, що неоднаково сприймається представниками різних соціальних верств. А це й зумовлює викривальний сміх. Персонаж новели «Виклад про крамниці» — невгамовний демагог з числа буржуазно-націоналістичних кооперативних шахраїв — виголошує перед селянами слова, які вони розуміють по-своєму: «Економічний добробут — то грунт, а все решта дурниця», і селяни погоджуються з ним: «Так єсть! Грунт насамперед». Почувши слово «грунт», вжите доповідачем, як синонім слів «основа», «підстава», селяни подумали, що мова йде про землю, яку необхідно відібрати в багатіїв. Такі соціально зумовлені «непорозуміння» між представниками буржуазії і селянською масою і є основою висміювання нікчемності й тупості містечкових обивателів і в новелі «Мухолап», де виголошені професором слова «фауна» і «флора» сприймаються його антиподом як імена конкретних людей.

У творах О. Маковея різні градації комічного. Письменник вміє перейти від сатиричного зображення, де дійові особи виступають насамперед носіями певних соціальних чи політичних якостей, до позитивного, стверджувального гумору, що здебільшого грунтується на тих комічних життєвих явищах, основа яких позбавлена суспільно-політичних суперечностей. Цю своєрідність Маковеєвого сміху можна простежити на прикладі новел «Мандоліна», «Ксантипа», «Поезія і проза». Джерелом гумористичного зображення тут стають неістотні суперечності загалом позитивних явищ, а це й зумовлює добродушно-жартівливу усмішку. Наприклад, у новелі «Мандоліна» сміх виникає за допомогою веселого дотепу, що створюється внаслідок обігрування слова «Мандоліна». Батькові повідомляють, що його син, який навчається у гімназії, має мандоліну і навіть уві сні з нею не розлучається. Батько впадає у відчай, думаючи, що син має коханку Магдаліну, але цілком заспокоюється, коли, відвідавши його, дізнається, що мандоліна — це музичний інструмент, а не дівчина.

Частіше Маковей звертається до гумористичного прийому, зумовленого передачею грубуватої мови персонажа, нерідко в поєднанні з елементами лайливої лексики. Цей прийом йде ще від традиції українських інтермедій та Івана Котляревського, що широко використовував скарби народного гумору, пізніше його застосовував і сучасник письменника Лесь Мартович. З народного середовища Осип Маковей брав грубувату мову та лайливі вислови, наділяв ними персонажів. Так в уста селянина, якого обманула просвіта, він вкладає слова: «А щоб тебе смага втяла та з новим плугом невиданим!» («Новітній плуг», 164). Негативне ставлення селянки до розбещеного урядовця виражається експресивно-лайливою фразою: «А ти, волоцюго!.., А ти, катюго, най я в криміналі згнию, свого не подарую!» («Стара Мадьярка», 130) і т. д.

Комічний ефект зумовлюють й побудовані на контрастах афоризми і прислів'я та порівняння, що грунтуються на несподіваному зіставленні, зближенні далеких за змістом чи за значенням явищ, предметів, понять, взаємопоєднання яких і зумовлює нищівне висміювання негативного персонажа. Такий гумор властивий новелам «Новітній плуг», «Виклад про крамниці», «Твір штуки» та ін. Безглуздість доказів панка з твору «Новітній плуг» виявляється в тому, що він порівнює плуг з пером. Комізм становища персонажа посилюється своєрідним коментуванням його промови слухачем — виразником точки зору трудящих, що сприймає її інакше, ніж сам промовець: «Жвавий панок стояв коло плуга і говорив поважно: «Плугом оремо землю. (Ну, ми се знаємо! — подумав собі Гримала.) Плуг старший, як перо, котрим пишемо, і хто знає, чи не вартніший. (Певна річ! Перо дістанеш за крейцар, а плуга ні! — обізвався Гримала до дяка, що стояв коло нього, але так голосно, що се почув і бесідник). Се не так треба розуміти, — говорив пан дальше, — плуг вартніший тим, що він для нас всіх оре землю, на котрій росте хліб, а пером землі не зорете. Що би то було, якби не було плуга? (Голоси: «біда!», 161).

О. Маковей вміє знайти влучну репліку, просто й природно відтворити живу людську мову. Завданню сатирично-гумористичної характеристики персонажа він часто підпорядковує діалог, який є ефективним джерелом комізму. Прийоми побудови діалога у творах Маковея різні, проте майже завжди вони сповнені виразного соціального звучання. І навіть у діалогах гумористичного плану соціальний елемент проступає прозоро, як ось у такому прикладі:

«— Ой, тату, як від вас горілку чути! — скривився хлопець.

— Не горілку, дурню, — поправив батько, — тільки вино, бо я горілки не п'ю.

— Все одно! — відповів хлопець.

— Не все одно, — відрізав батько, — бо горілка дешевша і її хлопи п'ють, а вино дорожче і тільки пани його п'ють...» («Клопоти Савчихи», 84).

Письменник будує діалог або на зіставленні реплік персонажів, що по-різному сприймають зміст одного і того ж слова (як це властиво наведеному прикладу), або за принципом наростання драматичного напруження чи спаду сюжетної колізії, коли висока інтонація замінюється нижчою, спокійнішою, чи навпаки, як це маємо в новелі «Трудне ім'я» (сцена «непорозумінь» між паном і селянином, 275).

При розвінчуванні потворних явищ дійсності симпатії автора завжди залишаються на боці позитивного героя твору. В цьому нас переконує і діалог «вояка» з професором у новелі «Мухолап» (що будується на так званому логічному зриві в репліках):

«— Хто ви є? — допитував вояк далі.

— Професор Краківського університету.

— Говоріть се комусь дурнішому, а не мені.

— Як найду, то скажу». (332).

Осип Маковей клав в основу своїх творів звичайні, на перший погляд, непримітні події, які під його пером оживали, зумовлювали влучний сміх, саркастичну усмішку, смішну ситуацію. Ця соціально малозагострена форма смішного здебільшого зумовлює гумористичний ефект, що видно ось з такого епізоду: «Останній вилазив наверх аранжер, загально люблений усіма паннами. Але тільки він виліз на півдрабини, так що впало на нього світло, всі жінки розбіглися, а мужчини стали зловіщо шепотіти: — Не вилазьте! Не вилазьте! Вам роздерлося дещо.. там, де не треба. Аранжер оглянувся на «дещо» і сумний зліз у пивницю». («Народний дім», 157).

Однак такий гумор не є визначальною стильовою рисою О. Маковея. Здебільшого комічне в його творах є засобом викриття негативних явищ соціальної дійсності. Персонажі ставляться в комічні ситуації, при яких негативні риси їх вдачі, характеру виявляються яскраво, як, наприклад, у творах «Нещасна пригода», «Як я продавав свої новели» та ін.

Арсенал сатирично-гумористичних прийомів О. Маковея багатогранний. Ця багатогранність виявляється зокрема у специфіці типізації, яка здійснюється за допомогою не одного, а ряду чи навіть багатьох художніх засобів і прийомів (хоча аналітично ми виділяємо тут лише окремі з них). Подібно до інших письменників, палітра сатирично-гумористичних засобів і прийомів О. Маковея зазнала певної еволюції. У ранніх творах, спрямованих на висміювання шовіністичної маячні націоналістичних політиків («Казка про невдоволеного русина»), байдужості лжепатріотів до справи розвитку української літератури («Як я продавав свої новели»), на відтворення старосвітських сторін життя провінціальних містечок («Клопоти Савчихи», «Стара Мадьярка») і т. п. О. Маковей звертається переважно до гумористичних прийомів, лише зрідка використовує засоби іронії чи гротеску. З часом же об'єкти зображення у нього характеризуються більшою соціальною типовістю, а сатиричний елемент посилюється, як це властиво творам «Два ставки», «Як Шевченко шукав роботи» та новелам зі збірки «Прижмуреним оком». Письменник уміє перейти від доброзичливого, теплого гумору при змалюванні позитивних героїв (селян, семінаристів, інтелігенції) до гостровикривальної сатири над негативними явищами і фактами життя (втілених в образах лжепатріотів, «послів», фальсифікаторів і т. п.).

О. Маковей міг би з повним правом повторити слова І. Франка про те, що він «дбав поперед усього про теперішніх сучасних людей» і викривав їх недругів. Реалізм його сатири не в детальному змалюванні негативних явищ і подій, а в глибокому розкритті їх соціального змісту. Цією якістю вона наближається до сатири І. Франка, М. Коцюбинського, а за способом змалювання персонажів із середовища селянства особливо близька до сатири Л. Мартовича.

Пригадуються слова, виголошені гоголівським персонажем з «Театрального роз'їзду»: «Не кривий ніс, а крива душа людини» — основний об'єкт осміяння сатирика. О. Маковей підпорядкував показу «кривої душі людини і гіперболу, і фантастику, і лексичні засоби гумору, і комічні ситуації. Сатиричними засобами він розвінчував огидне єство паразитичних класів: їх зажерливість, лицемірство, паразитизм, ворожість до трудящих. Теплим гумором овіював він позитивні риси і високі моральні якості простого трудівника селянина. Викривальні твори цього самобутнього письменника Іван Франко назвав «розумними і талановитими». І це відповідає дійсності. Глибока спостережливість, вміння віднаходити в побуті та поведінці людей комічне, здатність майстерно характеризувати обраний для викриття об'єкт — все це забезпечило кращим творам Осипа Маковея довготривалість, а їх авторові — славу талановитого сатирика й гумориста.

І. І. БОНДАРЕНКО

Про жанрові особливості „Вершників“ Ю. Яновського

Висвітленням окремих важливих проблем творчості Юрія Яновського займались досить багато дослідників. Але в поглядах на жанр «Вершників» ще й до сьогоднішнього дня точаться жваві дискусії. Критики висловлюють різноманітні думки, часто діаметрально протилежні й гостро полемічні. В цих суперечках є немало цінних і плідних тверджень, але іноді дехто прагне відстояти й такі міркування, які не можуть не викликати бажання продовжити суперечку. Адже дійсно, окремі дослідники переконані, що твір цей — настільки ускладнене художнє полотно, що жанр його більш-менш, точному визначенню... не підлягає. Інші вважають: якщо сам автор назвав «Вершники» романом, то до чого тут сумніви, навіщо докази і пояснення (?!). Саме такий підхід виявив А. Тростянецький у своїй у цілому змістовній книзі про Ю. Яновського.Він зокрема зазначає: «Письменник назвав свій твір романом, і немає врешті ніяких підстав не погоджуватися з ним, мова може йти лише про його своєрідність» [1].

А, між тим, вивчення жанру «Вершників» має немаловажний сенс, і дослідження на цю тему обов'язково будуть написані. Не претендуючи на вичерпність висвітлення питання, зупинимось на розкритті його лише в найбільш загальних рисах.

Твір Ю. Яновського являє собою таке художнє полотно літератури соціалістичного реалізму, вплив якого на митців особливо відчутний. «Найбільш широкі можливості для всебічного розвитку мистецьких жанрів дає реалістичне мистецтво, — правильно твердять В. Лесин і О. Пулинець, — особливо його вища форма — соціалістичний реалізм». І далі. «Вершники» є самобутнім явищем і «саме тут, в оригінальних творах видатних майстрів, і починаються історичні зміни жанрових форм» [2].

Для Ю. Яновського як письменника притаманним є сміливе використання найрізноманітніших засобів і прийомів відображення. У «Вершниках» помітне високомистецьке поєднання всіх трьох способів художнього відображення — епосу, лирики й драми, які чітко проявляються в усіх компонентах твору. Крім яскраво вираженої епічності, в них сильно відчуваються ліричний і драматичний струмені. Запеклими боями, пафосом битв, атмосферою народного героїзму «Вершники» перегукуються зі «Словом о полку Ігоревім», «Тарасом Бульбою», «Гайдамаками» та іншими творами, перегукуються романтичною окриленістю, «співучим» ліризмом, епічним стилем. Ю. Яновському є близькою також висока патетика і драматизм кіноповістей О. Довженка «Арсенал» та «Земля», їх піднесене звучання. Використав письменник

[1] А. Тростянецкий. Юрий Яновский. «Советский писатель», М., 1959, стор. 47.
[2] В. М. Лесин, О. С. Пулинець. Словник літературознавчих термінів. «Радянська школа», К., 1965, стор. 129.

і кращі досягнення власної новелістики. Героїзм і військовий подвиг народу знайшов у творі Ю. Яновського правдиве, життєво достовірне, об'єктивне висвітлення. Взаємопроникнення і взаємодія епосу, лірики й драми викликані багатогранністю життєвого матеріалу, покладеного в основу «Вершників». Однак визначальним є епічний виклад сюжету, а драматичні й особливо ліричні частини становлять собою елементи оповіді, що допомагають найбільш повно втілити задум.

До якого ж епічного жанру найбільш правомірно віднести «Вершники»? Твір Ю. Яновського — це епопея, роман, поема, чи може слід його розглядати як думу або коло дум, цикл новел або вінок балад? Чи може це одне, друге, третє і т. д. у своєрідному поєднанні, в оригінальному сплаві? Навіть з першого погляду ясно, що «Вершники» не можуть вкластися у відомі рамки ні одного з відомих літературних жанрових форм. Твір цей — настільки багатогранне явище, що дає підстави віднести його до будь-якого з вищезгаданих жанрів. Все ж до якого жанру твір найбільше тяжіє?

Досить цікавими видаються нам думки і погляди на літературний жанр взагалі й на жанр «Вершників» зокрема самого письменника. Вони є особливо змістовними і серйозними, що дають певною мірою ключ до правильного розв'язання поставленого питання. З приводу цього О. Бабишкін зазначає: «Коли автор писав заголовок і визначення твору, він сам вагався у тому слові, яке повинно було говорити за жанр «Вершників». І хоч він зупинився на романі, та в попередніх записах читаємо: «Вершники» (поема). Отже, коли говорити про жанр твору, то, очевидно, доведеться зупинитися на трьох основних чинниках: роман, поема, новела. Ці три чинники були тим будівельним матеріалом, з якого постав жанр «Вершників»[3].

Відомо, що на обговоренні твору, яке відбулося в Москві в 1935 р., Ю. Яновський пояснював: «Мені здається, що зараз надходить час літератури конденсованих форм, літератури, яка буде народжена пристрастю і дихатиме пристрастю»[4]. З цього бачимо, що сам автор був схильним вважати «Вершники» спочатку поемою, а пізніше визначив їх як роман. Але ще важливішим є те, що він виявив глибоке розуміння вимог нового часу, коли на основі поєднання багатьох жанрів творяться нові жанрові форми.

І дійсно, твір його має властивості й ознаки кількох жанрів. Справді, у «Вершниках» надзвичайно лаконічно зображено великі історичні події, важливий матеріал, який можуть вмістити лише рамки великого художнього полотна, особливо епічного. За змістом і формою «Вершники» нагадують твори народного епосу, особливо народну думу. Це видно як із загальної побудови, так і з внутрішньої структури твору.

Для української думи характерним є те, що вона має тричленну структуру. В композиції «Вершників» теж відчувається принцип тричленності. Першим розділом автор вводить читача в «атмосферу» громадянської війни, в суть подій, коротко знайомить з деякими персонажами. «Подвійне коло» і подальші шість розділів (за винятком другого) становлять основу «Вершників»: у них розгортається сюжет, розповідається про події революції та громадянської війни і, головне, про їх героїчних учасників. В останньому ж розділі («Адаменко») підводяться підсумки, дається своєрідна оцінка подіям.

Як і в творах народного епосу, у «Вершниках» велику роль відіграють масові сцени і батальні картини, що підкреслюють грандіозність подій та явищ. В змалюванні епічного характеру явищ епохи, богатир-

[3] Олег Бабишкін. Юрій Яновський. «Радянський письменник», К., 1957, стор. 130.

[4] Див.: «Радянське літературознавство», 1957, № 1, стор. 128.

ського подвигу народу помітна роль належить різноманітним засобам образності, ритму, тону, що є близькими думі. Відкривається твір розділом «Подвійне коло», в якому показано запеклі бої між загонами денікінської, петлюрівської, махновської та робітничо-більшовицької армій. На чолі кожного загону стояв один із братів Половців. Піднесений тон, урочистість, насичення мови метафорами і гіперболами, живописними порівняннями й епітетами — ось риси, властиві не тільки початку, але й усьому твору. Речитативний ритм рефренів-символів та абзаців-зачинів підкреслює умови, на фоні яких відбуваються події, створює відповідний епічний тон, якому, як і в думах, належить важлива роль у розкритті величі та героїзму народу[5]. Елементи загальної побудови, уснонародні структури в композиції як цілих розділів, так і окремих фраз, яскрава образність мови, патетика — все це ті особливості «Вершників», які об'єднують їх з народною думою.

Твір Ю. Яновського також значно наближається до поеми. Висока внутрішня емоційна насиченість і єдність, виключна сконденсованість образів, лірична «вибуховість» автора споріднюють «Вершники» з цим жанром. Дехто з дослідників був схильним думати, що найбільш доцільно відносити їх саме до поеми.

Слід пам'ятати, що характерними рисами твору і стилю є прагнення митця опоетизувати не тільки героїчні події та вчинки персонажів, але й звичайні, буденні факти. Ю. Яновський уміє це так зробити, що звучать вони легендою, а люди, які беруть у них участь, уявляються читачеві казковими героями. Бо «вся мовно-стилістична структура «Вершників» більше виказує в них вірш, ніж прозу, — зазначає Л. Новиченко. — Справа не тільки в ювелірній обробці мови; мистецтво Яновського загалом засноване на інших принципах, ніж звичайна проза; створення поетичної атмосфери часу — найперший його закон, ці функції в значній мірі виконує славнозвісна фраза «Вершників» — така надзвичайно містка, багатобарвна, іноді просто фраза-панорама; досконалість її доведена автором до високого ступеня. Програючи на буденній вірогідності, проза Яновського виграє зате своєю поетичною наснаженістю; як поет у віршах, автор досягає в ній великих художніх узагальнень»[6].

Композиційні ознаки «Вершників» також дають підстави розглядати їх як поему. Адже вони мають вісім окремих розділів, які зв'язані між собою багатьма ідейно-тематичними мотивами і засобами художнього відображення. Але розділи ці недостатньо зцементовані стрункім, розгорнутим сюжетом, як це буває у «звичайному» романі. У творі якраз відчувається певна незалежність однієї частини від іншої, відносна «самостійність» їх. У зв'язку з цим, твердить Л. Новиченко, «ці риси більше споріднюють «Вершників» з поемою, скажімо, типу «Добре!» В. Маяковського, ніж із «звичайним» романом»[7]. Бо стрункий сюжет, що пронизує й охоплює всі частини твору, є необхідним для «чистого» роману й менш обов'язковий для поеми. Висока патетика мови, сконденсованість образів, ідейно-тематична та внутрішня емоційність усіх частин, певна «фрагментарність» і «розкиданість» «Вершників» якраз і наближають їх до цього жанру.

Отже, «Вершники» мають особливості, які споріднюють їх з такими епічними формами, як народна дума, і вельми наближають до поеми. І все ж, незважаючи на це, віднести їх до цих жанрів не можна.

---

[5] Детально про це див.: І. К. Білодід. Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського. Вид-во АН УРСР, К., 1955.

[6] Леонід Новиченко. Проза чверті віку. «Українська література», 1943, № 1—2, стор. 176.

[7] Л. Новиченко. На підступах до народної епопеї. У кн.: Леонід Новиченко. Про багатство літератури. «Радянський письменник», К., 1959, стор. 270.

Якщо повністю врахувати внутрішню суть твору, то стане ясним, що найбільш органічно він поєднує в собі ознаки такого епічного жанру, як роман.

Про те, ніби «Вершники» не мають нічого спільного з романом, писалося досить багато, особливо в довоєнний і воєнний періоди. У свій час Є. Добін обгрунтовував: «Вершники» вже тільки тому не роман, що в них цілком відсутня характерна для роману лінія розвитку героїв і їх долі, а також складний взаємозв'язок життєвих шляхів героїв. «Вершники» — це вісім замкнутих у собі розділів з окремими героями. Правда, ці герої переходять із одного розділу в інший»[8]. У цих твердженнях, безперечно, є значна доля істини. Але впадає в око деяка категоричність міркувань. Очевидно, поспішність у висновках пояснюється недостатнім врахуванням змісту твору.

Уважний розгляд ідейно-художньої тканини «Вершників» приводить нас до думки, що в них є наявними основні якості, необхідні для роману. Говорячи про специфіку цього жанру, дослідник М. Кузнецов стверджує, що «твір мистецтва тим вищий, чим повніше він відобразив об'єктивні закономірності дійсності. Роман претендує на найбільш повне в літературі (та й взагалі в мистецтві) зображення цих закономірностей»[9].

«Вершники» — це багатотемний, багатоплановий твір: в ньому охоплене досить широке коло дійових осіб, зосереджено увагу на важливих суспільних явищах та подіях на Україні 1918—1920 рр. (хоч в цілому мова йде про значно більший відрізок часу), відображено значні географічні простори української землі — південна Таврія, Херсон, Полісся, Полтавщина, знову Таврія, місцевість під Каховкою і Перекопом, нарешті Донбас. Одним із основних ідейно-тематичних мотивів твору Ю. Яновського є, коротко кажучи, ствердження народного героїзму, показ ратного подвигу мас. Метою письменника «було дати засобами того романтичного живопису, який становить найхарктернішу особливість його стилю, епічний образ воюючого народу...»[10]. Одне із своїх завдань письменник саме вбачав у тому, щоб показати, якою дорогою ціною народ здобув собі щастя. На наш погляд, автор «Вершників» глибоко проник в суть революційної епохи, животворною ідеєю якої був героїчний подвиг мільйонів.

Єдність ідеї та форми є важливим законом художньої творчості взагалі, цілком ясно, що цю єдність не можна вважати приналежністю лише роману. «Але ця загальна для мистецтва вимога, — відзначає М. Кузнецов, — у романі набуває специфічних рис. Роман дає найбільшу свободу художнику у виборі зображувальних засобів»[11], найбільше простору у використанні найрізноманітніших прийомів. Відомо, що однією з найважливіших особливостей роману як літературного жанру є його сюжетність. «Роман — завжди сюжетний твір, сюжет же в ньому знаходить найбільш повне виявлення, як осмислення всієї сукупності суспільних явищ, як картина суспільства в цілому»[12].

Більш детально зупинитись на цій ознаці необхідно ще й тому, що сюжет «Вершників» викликав найбільш часті заперечення дослідників, чому їх не можна вважати романом. А, між тим, «Вершники» не мають такої, приміром, сюжетної побудови, як це буває у «звичайних» романах, особливо в тих, де письменник ставить завдання всебічно

---

[8] Е. Добин. Будни и героика. «Звезда», 1936, № 2, стор. 240.

[9] М. Кузнецов. О специфике романа. У кн.: Проблемы теории литературы. Изд-во АН СССР, М., 1958, стор. 241.

[10] Леонид Новиченко. На підступах до народної епопеї, стор. 250.

[11] М. Кузнецов. О специфике романа, стор. 251.

[12] Там же, стор. 240.

розкрити еволюцію людського характеру, типу або кількох характерів, типів. Та, незважаючи на це, контури сюжетного розвитку в творі Ю. Яновського є досить чіткими і виразними.

«Вершники» складаються з восьми частин-розділів. У «Подвійному колі» автор у сконденсованій формі показав основні соціальні сили періоду громадянської війни, зобразивши драматичні зіткнення в жорстокій збройній боротьбі сил «одного роду, та не одного... класу». Тут же накреслено динамічний хід подій, перспективи розвитку революції, причини її перемоги. Цей розділ наближається до зав'язки: в ньому відтворено конфлікт різних класових сил, у який вони вступають.

Наступний розділ («Дитинство») відіграє роль своєрідної інтродукції твору, роль експозиції. Письменник робить екскурс у минуле героїв, які діятимуть у наступних частинах. Крім цього, тут автор розповідає про «перекопську рівнину» — ті місця, в яких у минулому відбувалися бої «на гранях багатьох епох» і відбудуться грандіозні битви в період громадянської війни. У цих історичних подіях візьме участь не тільки Данило Чабан, але й багато інших представників народу, чиє дитинство також було убогим та безрадісним, як і в Данилка.

У «Шаланді в морі» автор розкриває важливі риси характеру основних героїв твору — Чубенка і Мусія Половця. Витримка, почуття колективізму і взаємодопомоги цих персонажів — ось що є провідними мотивами розділу. «Напруженість дії в першій новелі, — пише О. Бабишкін, — уповільнено-елегійна розповідь в другій, пісенно-драматична ситуація в третій доповнюються чергуванням іронії з високою патетикою в четвертій»[13]. Як і в розділі «Шаланда в морі», в наступних частинах («Батальйон Шведа», «Лист у вічність», «Чубенко, командир полку») зосереджена розповідь про стійкість і непохитність народу.

У розділі «Батальйон Шведа» митець зобразив нічний рейд червоноармійського загону Шведа і розгром силами цього загону Олешківського гарнізону англо-французьких інтервентів. Показ героїзму безіменного хлопця-більшовика становить головний зміст вставного розділу «Лист у вічність», що перериває основну дію твору. В розділі «Чубенко, командир полку» відображено велич морального духу робітничого класу, зокрема донбаських шахтарів, у боротьбі проти петлюрівців і провокаторів.

«Послідовність розміщення розділів (оповідань) у «Вершниках», — зазначає О. Килимник, — відповідає наростанню революційної боротьби, зростанню сил регулярних частин Червоної Армії, які проявили себе в найбільшій за розмахом і складністю боротьбі в районі Каховки і штурму Перекопу. Відображенню цієї боротьби присвячено найбільш важливий за своїм змістом розділ «Шлях армій»[14], що є сюжетною вершиною. Бо саме тут у найвищому напруженні перетинаються основні сюжетні лінії всіх «Вершників». У цьому розділі діє інтернаціональний полк Івана Половця, полк Чубенка, комісар Данило, Швед із своїм батальйоном, полководець Фрунзе — якраз тут найповніше виявляють своє обличчя ворогуючі табори.

Останній розділ «Адаменко» є кінцівкою. В ньому автор накреслює революційну перспективу і ніби містком з'єднує тему громадянської війни з темою мирного будівництва, з темою праці. Розділ цей є розв'язкою та епілогом у сюжетному розвиткові «Вершників».

Як бачимо, твір Ю. Яновського — це досить цільне епічне полотно, загальна побудова якого підпорядкована майстерному змалюванню народної боротьби. Кожний розділ являє собою окрему новелу. В той

---

[13] Олег Бабишкін. Юрій Яновський, стор. 99.
[14] О. В. Килимник. Юрій Яновський. Держлітвидав України, К., 1957 стор. 84

же час вони є тільки частинами твору, виконуючи в ньому певну композиційну роль. Об'єднані часом, місцем подій, а також провідною ідеєю, ці розділи складають одне нерозривне ціле.

Разом з цим, у кожному розділі є «свої» головні персонажі, бо в кожному наступному діють нові герої, правда, за участю деяких персонажів попередніх розділів. Чубенко і Данило Чабан, втілюючи в собі основні сили революції, є центральними героями. Образ Чубенка проходить через шість розділів, Данила Чабана — через три. Біографії цих персонажів подані досить повно і докладно на чималому відрізкові часу. Значна кількість картин та епізодів за участю Чубенка дозволяє нам досить повно уявити його життя в найважливіших проявах.

У кожному з розділів розповідається про якусь окрему подію чи кілька подій та епізодів боротьби. Та, незважаючи на це, найбільш суттєвою рисою «Вершників» є те, що в них яскраво вимальовується образ героїчного народу, що зі зброєю в руках здобуває в запеклих боях перемогу. Образ Чубенка доповнюється образами Данила Чабана, листоноші, Івана і Мусія Половців, Адаменка, Максима, Шведа та інших персонажів. Всі ж вони разом узяті створюють образ непереможної та могутньої сили, ім'я якої є народ. «Перед нами, — доводить Л. Новиченко, — майстерно виписаний колективний портрет героїв пролетарської революції, реалізований у вигляді галереї яскравих індивідуальних образів, які взаємно доповнюють і «пояснюють» один одного. І саме те, що ці образи взаємно доповнюють один одного, що вони існують лише в єдності, — більш за все дає право «Вершникам» називатись романом» [15]. «Вершники» не є романом в його, так би мовити, класичному, чистому вигляді. Будучи у своїй основі глибоко новаторським твором, вони вміщують у собі немало ознак, які дають право віднести їх до жанру роману. Кожний із восьми розділів — це новела. Своєю ж загальною композиційною побудовою (вона полягає в тому, що твір складається з окремих новел, зцементованих між собою єдністю теми, героїв, пафосу, дії) «Вершники» становлять своєрідний новелістичний роман.

До якої ж різновидності романів, до якого жанру (в прямому розумінні) найбільш доцільно віднести твір Ю. Яновського? Це — історичний, чи соціально-психологічний, чи родинно-побутовий роман? Чи може це твір, що має риси романів багатьох інших видів? Буде справедливим погодитись, що «Вершники» мають окремі властивості кількох різновидностей роману. Нам здається, що в них провідну роль відіграють ті якості, які найбільше наближають їх до історико-соціального роману. Підкреслюючи ідейно-політичний та соціальний характер твору, І. К. Білодід пише: «Вершники» в розумінні жанру є великою мірою роман політичний: соціальні події в країні, збройна класова боротьба часів громадянської війни, творча мирна робота на благо республіки — не фон, на якому розгортаються головні події, а сама тема, сам об'єкт пізнання. Цій головній тематичній лінії підкорені всі художні засоби твору» [16].

Дійсно, в основі «Вершників» лежить багатий історико-революційний матеріал. У розділах, в яких розгортається основна дія, знайшли відображення важливі моменти історії громадянської війни, що становлять собою найбільш складний та бурхливий відрізок часу. Автор зосередив основну увагу на героїчних сторінках боротьби українського народу проти сил внутрішньої та зовнішньої контрреволюції. Правда, у творі немає повного охоплення найголовніших подій, що відбувалися в 1918—1920 рр. на Україні, але добре (і в цьому велика

---

[15] Леонід Новиченко. На підступах до народної епопеї, стор. 250.
[16] І. К. Білодід. Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського, стор. 83.

його цінність), що письменник зумів реалістично показати боротьбу народних мас проти німецько-кайзерівської окупації і англо-французької інтервенції, проти гетьманщини, петлюрівщини, махновщини, проти білих полчищ Денікіна, Врангеля та інших контрреволюційних генералів. У низці випадків автор точно зазначає місце бою, рік, місяць і число подій. У розділі «Шлях армій» створено правдивий образ історичного діяча і пролетарського полководця М. В. Фрунзе, зображено особливо вагомі бойові епізоди боротьби Червоної Армії восени 1920 р. проти контрреволюційних військ у районі Каховського плацдарму і Перекопського перешийка.

Цілком ясно, що не тільки (і не стільки) в цьому історизм «Вершників». Усією художньо-естетичною палітрою Ю. Яновський глибоко, зі справжньою поетичною силою відтворив, говорячи словами В. Бєлінського, «колорит країни і віку», атмосферу революційної героїки неповторного року, високих людей повсталого класу, показав не тільки звичаї, вдачу, побут мас, а й розкрив велич народу в його збройній боротьбі. У цьому, безперечно, в першу чергу й полягає суть історико-соціального роману «Вершники», наближаючи його до виду героїчного роману.

Твір цей свідчить про обдарованість автора оригінально розуміти, оцінювати й лаконічно малювати події та людські характери. Роман має немало рис, які споріднюють його з багатьма відомими жанрами епічних видів. Цілком ймовірно, що «Вершники» — це та щасливо знайдена нова форма, в якій гармонійно поєднується і переплітається кілька жанрів. Але у зв'язку з тим, що загальна структура їх підпорядкована створенню образу народу та його представників, біографії яких (особливо центральних героїв) зображено досить глибоко і повно, наявність основних контурів сюжету — все це робить твір Ю. Яновського виключно своєрідним романом. Розділи, частини «Вершників» носять характер новел й сприймаються як одна-єдина завершена споруда, як панорама народного героїзму.

У своїй сукупності персонажі «Вершників» становлять епічний образ народу, що бореться. Цей колективний портрет героїв складає галерею яскраво індивідуалізованих образів. Персонажі виступають людьми, що борються за новий світ як справжні творці історії. Вони сміливо жертвують усім, у тому числі й найдорожчим, що має людина, — життям. Ю. Яновський органічно поєднує соціальні, публіцистичні та філософські аспекти відображення. А все разом взяте говорить про те, що «Вершники» мають окремі ознаки, які засвідчують тяжіння цього твору і до такого виду, як роман-епопея.

Мужні та благородні люди, революційна перспектива, високі ідеї, що пронизують «Вершники», становлять внутрішні якості й характеризують їх як особливо відчутне новаторське явище в історії вітчизняної літератури. Твір Ю. Яновського значно збагатив жанр української радянської романістики і продемонстрував просту, але важливу істину — жанр роману, як й інші літературні жанри, розвивається, трансформується, набирає нових видозмін. Риси новаторства становлять одну з виняткових цінностей творчості цього справжнього майстра художнього слова. Мов неповторний пам'ятник революції, «Вершники» увійшли до золотої скарбниці української та світової літератури.

Л. П. БОНДАР

Художня своєрідність автобіографічної повісті О. Гаврилюка „Береза“

У ряду сучасних автобіографічних творів почесне місце займає повість О. Гаврилюка «Береза», хвилюючий людський документ, пристрасна розповідь революціонера-борця про пережите ним у фашистській катівні Берези Картузької.

На відміну від документальних спогадів, які дають картину всіх тих знущань, яким піддавали в'язнів у концтаборі Береза Картузька, повість О. Гаврилюка має суто літературну тему — показ психології митця, поставленого у виключні умови фашистського табору. Як у цій повісті, так і в усій творчості для Гаврилюка не існувало так званої проблеми вивчення життя. Життєвий матеріал, покладений в основу повісті «Береза», — це просто живий шматок його біографії.

Письменники не раз свідомо йшли в гущу подій з метою сказати світові правду про них, про наболілі питання. Професіоналу-революціонеру Гаврилюкові життя само давало в руки матеріал: «Властиво кажучи, твій побут у Березі, більше ніж чий-небудь, оправданий. Хто зна, хто зна! Письменники навмисне їздять пізнавати життя в згущеннях його і вузлах, ласо полюють за його загостреною суттю. Може, це доля призначила тебе дати світові писане свідоцтво про Березу, про страшний синтез здичавіння умираючого світу»[1]. І тому таким органічним виявляється для Гаврилюкового твору саме жанр автобіографічної повісті, який уже своєю суттю орієнтує не просто на правдивість, а на справжність, невигаданість зображеного. Отже, вибір жанру забезпечує необхідну для письменника бойову силу, переконливість.

У центрі твору — постать автора з його думками, настроями, переживаннями. Ми бачимо, як в умовах найжахливіших тортур митця не покидає його професійне чуття: «Все це письменник справно й чітко відмічає у пам'яті» (91). І ще одне незвичайне психологічне явище: письменник живе ніби подвійним життям — з одного боку, він переживає страшні тортури, відчуває біль, а з другого — ніби спостерігає за своїми ж відчуттями: «Та свідомість... сторожить і діє; є в ньому начеб дві людини: одна скручується від болю і розпуки, друга за всім стежить, все підмічає й оглядає, — оскільки можна підмічати глухими вухами й сліпучими очима» (100).

У зв'язку з цим пригадується один із шедеврів М. Коцюбинського — «Цвіт яблуні», в якому письменник торкається тієї ж проблеми — як особисті життєві враження письменника, навіть найтрагічніші, перетворюються в матеріал для художнього твору. Деякі аспекти вирішення цієї проблеми в Коцюбинського і Гаврилюка співпадають, у даному разі оця пильність письменницького погляду на речі навіть у

[1] О. Гаврилюк. Вибране. Держлітвидав України, К., 1955, стор. 90. Далі при посиланні на це видання в дужках зазначатиметься сторінка.

найбільшому горі та якась зв'язана з цим ніби роздвоєність у сприйманні світу (Порівняймо з наведеними вище прикладами з повісті Гаврилюка такі місця із «Цвіту яблуні»: «Мені дивно, що я усе помічаю, хоч горе забрало мене цілком, полонило»[2]; «Я роблюсь занадто чутким, мої очі помічають те, чого раніш не бачили»[3]; «Я бачу скляний уже погляд напівзакритих очей, а мої очі, мій мозок жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують...»[4]. Ця спільність у деталях, які передають творчий процес, говорить на користь О. Гаврилюка — художника слова зокрема і на користь автобіографічного твору взагалі, бо ж письменник у даному разі послугувався не силою художньої фантазії, як його великий попередник, а власними життєвими спостереженнями.

Високу художню вартість має повість «Береза» насамперед завдяки своїй психологічній достовірності. Переконливість, правдивість твору досягається саме змалюванням конкретного багатства психологічних відтінків у переживаннях автора, а не протокольним переліком всіх тортур, які переживали в'язні Берези.

Психологія головного героя повісті ніби проходить через три етапи: арешт, перебування в Березі, звільнення. Короткий опис арешту, прибуття в Березу найповніше передає почуття героя твору — біль від розлуки з родиною, тривогу, навіть страх перед жахливою катівнею Берези, страх невідомості, бо про Березу не було ніяких певних звісток. Але всупереч усьому в письменника-борця, озброєного досвідом класової боротьби, ці почуття, хоч і не щезають повністю, змінюються настроєм рішучості, бажанням вистояти і навіть спокоєм, які перед в'їздом у Березу ідуть поруч з пекучою цікавістю — що ж буде далі? Така складна гама почуттів, настроїв у їх мінливих переходах, русі постає перед нами в початковому розділі.

Письменник умотивовано передає той розпач, якому піддається герой у перший день перебування в Березі, й навіть його шалену думку про самогубство: «Ну, бачиш: навіщо? Все одно кінець, так нащо ж зносити цю неймовірну огиду знущань? Тікай! Втеча можлива! Виплигни з життя, щоб виплигнути з Берези» (103). Як бачимо, автор уникає будь-якого прикрашування головного героя (що нерідко зустрічається в автобіографічних творах). І тим сильніше вражає перемога в'язня над собою: крик він спиняє шаленим зусиллям волі — «кричати не буде!»; достойно виходить він також із поєдинку з розпачливою думкою про самогубство — вирішує жити, щоб боротися. Зовнішній вираз цього психологічного стану — стиснуті щелепи, які розімкнулись аж тоді, як герой виходить з Берези.

Отже, і на цьому етапі образ головного героя, в'язня Берези, поєднує безліч психологічних нюансів — розпачу, почуття болю, внутрішньої стриманості, а потім далі — повного опанування собою, спокою, внутрішнього задоволення і навіть відчуття щастя. Спокій приносить усвідомлення того, що у Березі точиться боротьба, відсутність якої спочатку так пригноблювала, боротьба, яка мала свої особливості, бо була перенесена теж у галузь свідомості. Це був не фізичний, а психічний опір тому суспільному злу, яке знайшло своє втілення в огидному концтаборі; опір, головним завданням якого було не зігнутися, не зрадити. Джерелом внутрішнього задоволення стала для письменника його літературна робота в Березі, його поезія. І, нарешті, справжнє, величезне щастя письменнику приносить усвідомлення його єдності

---

[2] М. Коцюбинський. Твори в шести томах. т. II, Вид. АН УРСР, К., 1961, стор. 142.
[3] Там же, стор. 145.
[4] Там же, стор. 147.

з світовим ходом визвольної боротьби, коли він довідується про почату в країні кампанію за його звільнення.

Аналізуючи почуття людини, звільненої з Берези, власне свої почуття, автор розкриває весь трагізм Берези, який полягав не в каліченні тіла, а в притупленні людських почуттів: «Щось вигоріло в наших грудях, — те, чим людина радується й горює, чим взагалі сприймає світ. Ми якось закам'яніли і не були здатні до зворушень» (133). І інший страшний злочин Берези — перетворення людини в автомат, що здатний виконувати тільки накази: «Звертаючись за інформаціями, я мимохіть ставав «струнко» — це прокляття в'їлось так глибоко, що крикни хтось тепер мені «сядь» або «падній», то я беркицьнувся б на підлогу і тільки пізніше подумав би, що я вже вийшов з Берези і їду додому» (134). Такий автоматизм найбільше обурює і лякає письменника, і тому так схвильовано передає він, як цей жах закам'янілості, безчуттєвості проривається скупими сльозами, викликаними власними віршами з Берези.

Отак поступово переходячи від одного психологічного стану до другого, письменник розкриває образ героя у всебічній багатогранності, не приховуючи ні хвилин слабості й розпуки, ні хвилин щастя.

«Береза» є своєрідним маніфестом соціалістичного гуманізму. Сам автор, якому ніщо людське не чуже, поряд з непомітним, але високим героїзмом в'язнів концтабору захоплюється звичайними проявами життя в цій жахливій катівні і великодушний до проявів природної людської слабості. Любов до життя — найприродніше почуття людини, яке знаходить вияв у відчайдушному вчинку туберкульозного пекаря, що в першу ніч Берези, коли скатованих в'язнів примусили спати на холодному бетоні, незважаючи на категоричну заборону рухатися з місця, порушення якої загрожувало смертю, переповзає через весь зал, хапає віник у кутку і підстелює його під хворе стегно. Цей незначний, але разючий вчинок товариша по недолі й повертає героя від думки про самогубство на стежку життя. В одній з «геніальних сцен постановників «Берези» — ревізії, яку в'язні сприйняли як підготовку до розстрілу, О. Гаврилюк, показуючи незламність товаришів, їх готовність умерти за робітничу справу, проте фіксує в пам'яті, «що декотрі товариші намагалися стати в першій від стіни лаві, щоб бути заслоненими другою лавою тіл, — немовби це для куль мало якесь значення. Очевидно, що це були цілком інстинктивні рухи впертого почуття самоохорони» (130). Такі незвичайної сили психологічні деталі не применшують героїчного начала в повісті, а тільки сприяють найбільшій імовірності, правдивості малюнка.

Пильно досліджуючи життя в найзгущенішій його суті, О. Гаврилюк не може не спинитися докладніше на такому феномені, як психологія ката. Тут теж на думку спадає М. Коцюбинський з його «Persona grata», де змальовано психологію ката, в якого з величезними труднощами пробивається щось елементарно людське. Не те бачимо в О. Гаврилюка, що виходив з позицій документального відтворення — свідчення проти бездушних виконавців волі правлячого класу панської Польщі. Тут ми знайдемо різні відтінки психології садиста: виразно відчутне задоволення з бачення мук, знущання з метою розваги, катування як спорт, як змагання — хто сильніший, вправніший: поліцаї «вискакують проти своїх жертв, націлюються, як футболісти на розігнаного м'яча, і страшним замахом палиці валять людей з ніг» (92); найстрашнішим же в цьому здичавінні є психічний стан, у якому кат не відчуває ні спортивної, ні естетичної насолоди в катуванні, коли він ставиться до цього просто як до роботи: «І я зрозумів, що він, властиво кажучи, не відчуває до нас ненависті, ні злоби, і коли катує нас, то

робить це так само спокійно, як рубають дрова, як виробляють цеглу, як будують хати» (107).

У змалюванні цього потворного типу «нелюдських людей» О. Гаврилюк теж виявляє себе вдумливим аналітиком-психологом.

Повість побудована відповідно до змін у психіці героя: думки й почуття його до в'їзду в страшну браму Берези — експозиція; зав'язка — болісна криза у свідомості героя, підданого нестерпним катуванням: розпач, відчуття болю, холоду, жалю, розпуки, потім спокій, гордість, навіть щастя — усі ці видозміни, переходи психологічних відтінків становлять перипетії повісті з більшими чи меншими моментами психологічного напруження (думки героя про самогубство, почуття під час грубої інсценізації розстрілу поліцаями та ін.) і розв'язка — звільнення героя з концтабору і передача його почуттів, власне притупленого сприйняття світу в результаті кількамісячного перебування в Березі. Ці композиційні моменти, які співпадають з психологічним навантаженням епізодів, становлять єдине логічно й художньо завершене ціле.

Повість майже позбавлена портретів, пейзажів — в основному все передається через психологічну характеристику. Портрети товаришів по недолі малюються скупими рисами — чіткий карбований профіль доктора Правіна, веселі глузливі вогники в очах невгамовного Берковича, а загалом у в'язнів Берези на обличчі маска застиглості, безчуттєвості, автоматизм рухів, за якими глибоко ховаються людські переживання. З катів досить виразно змальований сухорлявий, зі скрипучим, дерев'яним голосом комендант блока і випещений, вилизаний мамин синок Геньо Солеський з червоною раною ротика — в основному ж обличчя катів зливаються в одне тупе, бездушне й жорстоке лице без яскравих індивідуальних рис.

Пейзажі ж взагалі лишаються поза страхітливими парканами Берези. На очах письменника відбувається зміна пір року — настає весна. Але навіть у серці митця — в'язня Берези — природа озивається однією фразою: «Вже зеленіли плоскі поля Берези: і після кожного дощу вилізали з землі мільйони дощових хробаків» (127). Це все, що доступне березнякові. Решта весняних прикмет — це прибуття нових транспортів з новими в'язнями, перехід до весняних робіт, не менш виснажливих, зміна мук голоду і холоду на тортури спеки і спраги і нарешті — переповнений карцер. Пейзажі маємо на початку повісті — описи нужденної поліської природи і зловісних табірних споруд. «Вони гнітять і місцевість, і душу», — дуже промовиста пейзажна зарисовка, яка підготовляє до сприймання всього того жахливого, що відбувається потім у Березі.

Пейзаж на останніх сторінках повісті доповнює психічний стан людини, звільненої з концтабору. Оптимістично, мажорно малює письменник звичайну картину приходу поїзда до маленької провінційної станції: «І нараз рейки блиснули, як струмені *сонця* (Підкреслення моє. — *Л. Б.*), і само воно виточувалось на небокраї, там, звідки бігли рейки, начеб рейки вибризкували з *сонця*. І звідти, з сліпучого, пожару сяйва, розлягся в цю мить пронизливий, молодечо бадьорий свист локомотива, із *сонця* виринув гримлячий поїзд» (134). Показово, що навіть саме слово «сонце», таке просте, жадане й незвичне для щойно звільненого в'язня, звучить у цьому одному періоді аж три рази (ніби саме повторення його несе радість вільній людині). А разом з такими відтінками, як «сліпучий пожар сяйва», зблиск рейок, «струмені сонця», створюється незвичайно яскравий колорит цієї експресивно забарвленої живописної картини з відчутно символічним звучанням.

Квітучий весняний пейзаж є глибоко контрастним до почуттів ге-

роя, в душі якого «щось вигоріло»: «Весна святкувала свій розквіт, але я був все якийсь дивно чужий і, розуміючи красу очима, не сприймав серцем ні весни, ні світу. Я став, мов безчуттєва лялька з каменю» (134). Радість природи, сонячні барви весни є також контрастними до похмурих, сірих тонів табору. Контрастна роль пейзажу в «Березі» проявляється, мабуть, найсильніше. У самому зовнішньому образі Берези передана не тільки співзвучність її ганебної зловісної суті, але й такі деталі, що нібито зовсім несумісні з цим образом: гладке шосе, яке веде до неї, густі дерева, розкішні квітники — все це вразливий контраст до того, що відбувається в Березі, але також і її вираз; дорога ця бита тілами в'язнів, квітники — результат їхньої далеко не ідилічної роботи.

Контрастністю позначені й психологічні характеристики «Берези» — з одного боку, велич і благородство людини, з другого — найбільша ницість і садизм, — зіткнення цих двох протилежних начал лежить в основі повісті.

Контрастним змістом наповнена вже початкова фраза повісті, влучна, незвичайно цікаво знайдена: «Молодий поет подорожує». Ідилічно-спокійна, вона несподівано вибухає поруч з наступною: «Міцний ланцюг твердо обхоплює руки» (87). Та навіть самий заголовок повісті, ніби випадковий — сама ж бо дійсність дала письменнику назву його твору — містить у собі разючий контраст: «береза» — найніжніше білокоре дерево і в той же час «Береза» — найжахливіша фашистська катівня.

У стильовому відношенні «Береза» являє собою міцно зцементоване, хоча й неоднорідне ціле. Риси суворого документального стилю має центральна частина повісті (перелік тортур, яким піддавали в'язнів, звичайна інформація про створення концтабору на початку повісті, правдива передача фактів чи випадків, які дійсно траплялися з письменником-революціонером Гаврилюком).

Елементи публіцистичного стилю знайдемо в роздумах письменника про вірність обов'язкові, про зраду: «Хто став у лави великого фронту, хай знає тільки одне відношення: сприйняти все, навіть смерть. Інакше — зрада. Хай ніхто не пробує віддатись революції наполовину, — це не вийде... Бо половинчатість у перших моментах стане зрадою. Це великий досвід авангарду його класу» (стор. 89). Гострота думки такої гордої та мужньої декларації, її закличність, афористичність — очевидні ознаки публіцистики найвищого гатунку.

Маємо в цій автобіографічній повісті і зразки схвильованої лірики: «І начеб якась щілина роздалась у моїй закам'янілості, і з очей потекли сльози, хоч скупі, мов витиснені силоміць. І я почав повторювати строфи вірша ще ніжніше, і сльози полились, нарешті, рясні, людські. І я ліг на вогкій, теплій землі, під кущем глоду і плакав, щоб крізь сльози серце розкрилось на радощі й на горе, на тепло й ласку, на ніжність і любов, на всю невимовну красу світу і на нову боротьбу» (134). Це місце нагадує швидше справжню поезію в прозі, ніж уривок з просто документальної автобіографічної повісті тонкою, філігранною передачею найтонших відтінків поетового почуття, поєднання в одному моменті сліз і щастя, самою ритмо-мелодикою фрази, яка досягається завдяки піднесеній схвильованій інтонації, використанню більш характерної для поезії анафори — єдинопочатку речень: «І я ліг... І я почав... І начеб...», поетичній градації в кінці: радощі й горе, тепло й ласка, ніжність і любов, краса світу — і боротьба як найвище, що є у світі.

Образна палітра «Берези» характеризується багатством та витонченістю. Тропи мають прикмети певної локальності, а саме: повість, у якій головним героєм є митець, мабуть, найбільше багата на образи-

деталі з сфери літератури і суміжних мистецтв — театру та кіно. Наприклад, письменник, не раз спостерігаючи людей, що вибігали з будинку, схвильовано скрикує: «Це треба сфільмувати» — і далі розгортає порівняння; ревізію, яку пережив письменник під кінець свого побуту в Березі, він називає «вдалою, однією з найефектніших сцен Берези», у сприйманні митця березькі поліцаї виступають з темряви, як актори на сцені — в цьому їх виступі є щось лиховісне; а сам концтабір Береза глузливо називається видатним *твором* маршала Пілсудського. Ці всі образи, навіть живосилом вирвані з тексту, дають відразу уявлення про героя повісті як людину мистецтва.

Незвичайність тропів повісті полягає ще й утому, що, наприклад, у ролі епітета зустічається часом абсолютно «непоетичне» слово. «Повернутись комуністичними мордами до стіни!»; «Виригай тут своє *комуністичне* серце»; — так часто звертаються поліцаї до в'язнів табору, і несподівано в цьому контексті означення, що, здавалось би, виражає лише певне відношення і ніколи не може стати художнім, раптом обертається емоційно забарвленим епітетом.

Образам «Берези», твору глибоких пристрастей і почуттів, різких контрастів, характерна також масштабність, монументальність: вигляд сплячих в'язнів асоціюється з велетенським військовим кладовищем, видовище тупцюючих одночасно в одноманітному бігу на місці кількасот в'язнів — з тисячоногою передісторичною печерною велетенською істотою. Ось один із образів, який містить у собі порівняння навіть «космічного» плану: «І по кожному ударі, націленому в чуже тіло, міцніше товчеться твоє власне серце, і очікування нового удару виростає у вічність, і серце набирає розгону, *наче якась міжпланетна ракета до кінця свого лету* — до розриву серця «105). Масштабності та свіжості цього образу може позаздрити не один із сучасних прозаїків чи навіть поетів.

Висока культура образу стоїть у ряді тих ознак, що в сукупності роблять «Березу» видатним художньо-літературним фактом, посилюючи цим враження політичного документа, свідоцтва «здичавіння умираючого світу», яким є автобіографічна повість О Гаврилюка.

П. Я. ЛЕЩЕНКО

Українська радянська байка років Великої Вітчизняної війни

У тридцяті роки українська байка не розвивалася, її відродження й бурхливий розвиток припадають на роки війни, коли з'являються нові різновиди: байка-памфлет і байка-епіграма.

П. Тичина пише гострий сатиричний памфлет «Свиня-наполеончик». Типовим для байки прийомом звіроуподібнення автор розвінчує фашизм і його главарів, висміює їх імперіалістичні наміри. Особливістю названого твору є те, що поет засуджує гітлерівський розбій від імені всього радянського народу, виступає виразником інтересів усіх трудящих Країни Рад. Композиційно байка «Свиня-наполеончик» цікава тим, що написана п'ятирядковою строфою, логічний авторський наголос робиться на саморозкритті фашистських розбійників шляхом діалога-хвастощів. Знижувально-саркастичного тону автор досягає використанням алогізмів-паралелізмів («Ростуть же груші на вербі, — то ж можу й я у цій добі пограть в Наполеона»), своєрідних порівнянь, побудованих на тавтології з алітеруванням букви *с* («всі свиней свиніша»), поєднанням слів-прикладок, написанням прізвища з малої літери («свиня-наполеончик»), висловом, який поставлений у заголовок твору і яким закінчується байка, тощо. Такими прийомами автор створює карикатурно-шаржований портрет Гітлера, а сама назва байки поповнила народну афористику років Вітчизняної війни.

З рядом байок виступив Сергій Воскрекасенко. У творі «Гітлер та окуляри», де відчувається вплив І. Крилова, критикується ватажок фашистських верховодів. У байці використовується типова для того часу лексика і фразеологія: «телепня», бовдур», «дурня», «Гітлера-бандита», «повилітали в нього клепки», «по-вовчи оскальнувся», «принесли дурню окуляри». Байка написана двовіршем. Автор вдається також до прийому діалога-самохарактеристики, елементів розмовної мови («чеше», «бреше»). В байці відсутня традиційна для цього жанру мораль. Завершується твір авторською розповіддю — шаржованою картиною з динамічним останнім рядком-висновком:

І Гітлер перший навтікачки
Поза кущами рачки, рачки.
Куди попало так і чеше,
Та не втече, нехай не бреше![1]

У байці «Фашисти на заговинах» поет викриває грабіжництво гітлерівців, які «і ну таскать з комори, з льоху, з хати. У Клима хліб, в Кіндрата кабана».

Картина мародерства створюється перерахуванням об'єктів, які взялися «очистити» фашистські «цивілізатори», а також переліком того, що привласнювали носії «нового порядку».

Контрастом до злодійських вчинків окупантів є подвиги народних

[1] «За Радянську Україну», 1. II 1942 р.

месників, які, розгромивши насильників, побачили, що «зоставсь один товстий, як слон». Окупант здивувався, коли був посаджений за партизанський стіл, увесь заставлений їжею, і пригощався, аж поки «катюга й репнув». Створивши в такий спосіб комічну ситуацію, автор завершує твір словами тих покривджених, кого гітлерівські головорізи грабували, гвалтували й убивали:

— Туди, — сказали люди, — к бісу! —
Сірому треба поховать.
Одтягнемо ж його до лісу,
Хай там вовки його з'їдять [2].

І в цьому творі використовується згрубіла лексика та фразеологія («Хапуги-німчаї», «фашистська сарана», «голодне кодло враже», «синок собачий», «цьому опецьку»). Автор свідомо вдається до ремінісценції з «Енеїди» І. Котляревського, особливо в перерахуванні страв, які знаходилися на партизанському столі. З гумористичною метою вжито і народний фразеологізм «Хай там вовки його з'їдять».

Скориставшись образами й композицією відомої байки Л. Глібова «Вовк і Кіт», С. Воскрекасенко написав оригінальний твір «Враже кодло», в якому викривається звіряча суть фашизму. Дійовими особами байки є окупант і хлопчик-месник. Як і Вовк у байці Глібова, фашист рятуючись від переслідування, забіг у село і просить у хлопчика допомоги. Хлоп'я називає кількох господарів, але гітлерівець, виявляється, накоїв їм чимало шкоди й тому йому ніде сховатися від розправи за свої злочини. У байці Л. Глібова не показано вбивства Вовка, твір закінчується повчанням Кота: «Що, братіку, посіяв, те й пожни». С. Воскрекасенко ж завершує свій твір безславною смертю окупанта:

І всі тут заходилися фашиста молотити
Та так, що аж під хмарами гуло.
Ой, весело тоді хлопчиськові було.
Сміється, капосне, промовить ще й прикаже:
— Нав'ки згинь, фашистське кодло враже!
І відповіли хлопчикові люди:
— Отак, а не інакше, воно й буде! [3]

Для викриття вовчої натури фашиста-злодія з байки Глібова запозичені і фрази, а також по-новому інтерпретована аналогія між Вовком і гітлерівцем:

У Л. Глібова:	*У С. Воскрекасенка:*
Ворота, як на те ж, кругом усі заперті... Хоч сядь та плач...	Біжить селом, ворота всі заперті... Хоч сядь та плач...
У Л. Глібова:	*У С. Воскрекасенка:*
Чи чуєш гомін той? За мною то женуться... Я хочу попрохать тебе, щоб хто мене сховав На сей недобрий час. Я б у пригоді став...	Чи чуєш гомін, то біжать за мною... Ще стану і тобі колись в пригоді...

Вплив славетного українського байкаря помічається на байці С. Воскрекасенка і в розвитку сюжету твору і у використанні слів, а то й речень-фразеологізмів («бачите», «як кажуть у народі», «капосне»). Динамічність байки досягається чергуванням авторської розповіді з діалогами; окличною інтонацією, тавтологією («у добрих побував бувальцях»); гіперболою (окупанта били так, «що аж під хмарами гуло»); багатою синонімікою (фашист німчук, німчик, злодюга, розбійник, німець, злочинець).

Уміле використання глібовської ситуації допомогло Воскрекасенкові написати цілком оригінальний твір, спрямований проти фашистської грабіжницької армії.

[2] «Література і мистецтво», 15. V 1942 р.
[3] «Перець», 1943, № 5.

Досить плідними були воєнні роки і в творчості Петра Сліпчука. В 1944 р. він виступив із збіркою «Байки», активно друкувався в періодичній пресі.

«Байки» відкриваються твором «Козел та Скеля». В образі козла висміюється авантюристична політика Гітлера та його поплічників, їх намагання «із Скелею поміряти козлячу силу». Для викриття бахвальства фюрера автор використовує прийом монолога-самохарактеристики Гітлера, а поєднанням розгорнутих градацій та рядкової анафори викриває неспроможність гітлерівських вихвалянь знищити нашу країну. Зневажливе ставлення до фанатизму фюрера підкреслюється й репліками ворони, зокрема словами: «не було того на світі, щоб Скеля та злякалася козла, Дурним бо лобом Скелі не розбити» тощо.

Сарказму в зображенні козла автор досягає й алітерацією та асонансом («Облізлому козлові закортіло»); глузливо-іронічними епітетами висловлено негативне ставлення до фашистських керівників («очі лупить», «уцупить», «сторочиться й лютує», «Уже струмками кров із лоба ллється», «Так бивсь козел і впав без тями»). Викриття маніачних цілей фашизму підсилюється й словами ворони, зокрема афоризмом «Дурним бо лобом Скелі не розбити». Політичної загостреності автор досягає й тим, що слово «козел» у нього пишеться з малої літери, а «Скеля» — з великої. Цим самим підкреслюється, що нема в світі такої сили, яка б могла протистояти нашій Вітчизні, яка б змогла поставити наш народ на коліна.

Особливістю байки є те, що вона має подвійну мораль: ідейна спрямованість твору висловлюється в останніх словах ворони («Та не було того на світі, Щоб Скеля та злякалася козла, — Дурним бо лобом Скелі не розбити»). Після цього, посилюючи політичне спрямування твору, завершує байку така кінцівка:

Мораль така: Усі дізналися тепер:
Козел — то Гітлер, а Скеля та — СРСР [4].

Викривальний характер має й байка «Вісь», у якій автор уїдливо глузує з горезвісної фашистської затії — пакту Берлін—Рим. Починається вона своєрідним зачином, який виконує функцію моралі. Сарказм досягається тавтологією, народними прислів'ями, заперечними частками:

Дурного телепня пізнаєш всюди.
То правду кажуть люди:
Дурний що зробить — курям сміх, —
Ні торба вам, ні міх! [5].

Байкар влучно поєднує алегоричний образ вісі з розповіддю про вісь у прямому значенні, говорить про авантюристичні воєнні наміри Гітлера й Муссоліні, висміює їх крах:

Та тільки під Москвою
Загубили шпицю не одну.
Під Сталінградом поламалась шина.
Згоріли втулки на Дону,
А під Орлом і Харковом уся машина
Тріщати почала... [6].

Викривальний характер байки посилюється влучним використанням народної сатири, зокрема прислів'їв із зневажливим відтінком («Дурного телепня пізнаєш всюди», «Дурний що робить — курям сміх», «Дурні-дурні, немов без хліба сало»). Таке ж значення має часто використовуваний у фольклорі субстантивований прикметник «бідні», який вживається в навмисне глузливому, але зовні ніби позн-

[4] Петро Сліпчук, Байки. Укрдержвидав, Київ—Харків, 1944, стор. 2.
[5] Там же, стор. 4.
[6] Там же.

тивному плані («Не їсться бідним і не спиться»). Уміле поєднання прямого й переносного значень слова «вісь» дало можливість байкареві обійтися без моралі. Цим самим автор підтвердив думку старійшини української байки М. Годованця, який констатував: інколи «Мораль й справді можна не писати до доброї байки»[7].

Гітлер та його оточення викриваються і в байці П. Сліпчука «Хазяїн та Собаки». Горе-служаки висміюються в звичайному для байки образі двох псів, що «в однім дворі на смітнику жили». Традиційною є й ситуація: хазяїн «на смітник кістку викинув, що сам не з'їв».

Переосмисливши відомі вже образи, надавши їм іншого політичного звучання, автор закінчує твір мораллю, яка висловлює зміст байки, звучить гостро, доречно й злободенно:

Так деякі німецькі васали,
Коли до Гітлера в кумпанію пристали,
Гризучись, ділять те, що він їм кинув,
Вужем повзуть, згинають втроє спину[8].

Ненависть до гітлерівських посіпак викликається нанизуванням народних фразеологізмів, зокрема «хоч круть, хоч верть», вжитого ще П. Гулаком-Артемовським, розгорнутих градацій, фігур умовчання, використанням діалога.

Верховоди фашистської Німеччини та їх вірні лакеї Муссоліні, Маннергейм, Хорті, Антонеску стали об'єктом висміювання в байці «Як Гітлер трофеї ділив».

Лейтмотив байки сформульований у короткому вступі-зачині народним афоризмом «Хто вітер сіяв — бурю жне». Динамічним діалогом автор викриває горе-вояків, які, зачувши близький кінець, намагаються відмежуватися від свого патрона, сховатися в кущі. Сатиричний ефект досягається вмілим використанням прямої мови. Цей засіб є самовикриттям гітлерівських поплічників.

Бахвальство фюрера висміюється й у байці «Гітлер та бублики». Лейтмотив твору висловлено в зачині дещо трансформованим народним прислів'ям:

Народнеє прислів'я так навчає:
Хто яму іншому копає,
Той сам до неї потрапляє[9].

Розгортаючи сюжет, автор використовує слово «бублик» у прямому й переносному значеннях, розуміючи під цією алегорією поразки фашистських загарбників під Сталінградом, на Дніпрі. Цей прийом дав можливість байкареві створити дошкульну сатиру на фашистського ватажка. Цьому ж служить і згрубіла та просторічна лексика («дурника», «арійський рот», «гадам», «репетує»).

Переосмислення традиційних образів дозволило байкареві у творі «Два вовки» порівняти фашистський режим на тимчасово окупованій території із зажерливістю вовка. Автор підкреслює, що окупанти гірші за вовків, що їх треба повсюдно знищувати, як це роблять партизани.

Динамічності сюжету сприяють діалоги, народні прислів'я, вдало використані фразеологічні звороти («тікать без тями», «і ні туди, і ні сюди», «ні пари з уст», «драпу дав»), уособлення фашистів в образах вовків.

В роки Великої Вітчизняної війни з байками виступили й інші поети. Уже в першому воєнному номері «Перця» була опублікована

---

[7] З листа М. Годованця до П. Красюка від 15 травня 1962 р. (З особистого архіву байкаря).

[8] Петро Сліпчук. Байки, стор. 6.

[9] Там же, стор. 10.

байка Юхима Зорі «Собака із собак» — гострий памфлет на розбійницьку політику фашистської Німеччини й одночасно вияв безмежної віри в монолітність радянського народу, в нашу неминучу перемогу над озвірілим ворогом. Написана байка катреном з перехресним римуванням, після кожної строфи — рефрен-двовірш. Байкар використовує звіроуподібнення — синекдоху («гний, собако із собак»), перифраз («Наш народ завжди єдиний, край радянський — мужня сила»), синекдоху, підсилену прикладкою-уточненням («фашиста-звіра»), оксиморон («могила дика»), алогізм («Пам'ятник тобі — будяк»), вульгаризмами тощо. Твір просякнутий оптимізмом, вірою в розгром фашизму:

Наш народ завжди єдиний,
Край радянський — мужня сила,
Ми фашиста-звіра спиним,
Буде тут тобі могила.
Край радянський — мужня сила!
Буде тут тобі могила.

Буде тут тобі могила дика,
Там лише зросте будяк;
Ми заб'єм кілок з осики,
Гний, собако із собак!
Гний, собако із собак,
Пам'ятник тобі — будяк [10].

З байками в роки війни виступила й М. Пригара. Викриттю гітлерівських розбійників, їх злодіянь присвячена її байка «Вовк та Кіт». «Злодюга-кіт» став ініціатором багатьох злочинів, однак, боячись розплати за свої катівські вчинки, він всіляко намагається довести свою непричетність до розбою, всю вину зваливши на Вовка. Незважаючи на оригінальність окремих художніх прийомів, у цілому ж байку М. Пригари «Вовк та Кіт» не можна віднести до творчих здобутків поетеси, що обумовлюється невдало обраними алегоріями.

До жанру байки звернувся в роки Вітчизняної війни й Іван Нехода. По-новому осмислив та інтерпретував поет відомий фольклорний сюжет у байці «Фріц і «зозуля»:

Вийшов німець фон-Палір
Погулять в сосновий бір.
. . . . . .
Скільки літ мені судилось
Жить на цій землі сирій?
. . . . . .

Скільки, фріце, тобі жить?
Поки куля долетить!
Та — бабах по ковпаку!
Й знов кує: ку-ку, ку-ку,
Зручно всівшись на сучку
В партизанськім піджачку [11].

Байка Неходи динамічна, її алегорія проста й дотепна, ситуація — життєва, монолого-діалогічна форма твору сприяє напруженому розвиткові сюжету. Розкрити психологію фашиста-загарбника й патріотичні вчинки народного месника допомагають згрубілі вислови, запитально-окличні інтонації, вдале обігрування образу зозулі, легкий вірш, пейзажні зарисовки, чергування дієслівного та іменникового римування з чоловічими й жіночими закінченнями, звуконаслідування.

Дотепністю, вдалою алегорією відзначається й байка І. Неходи «Фріц і заєць». Зазнавший поразки в бою, фашистський унтер «утікає... та так — не вженеться і гончак»:

Заздрить заєць край дороги:
От мені б такії ноги [12].

Успіх автора названого твору у вдалих асоціаціях і протиставленнях, що викликає в читача сміх. А «гумор у байці, — за твердженням М. Годованця, — це ще одна окраса, крім мудрості, яскравого образу, актуальності, майстерності, лаконізму, афористичності висловлення і народності мови» [13].

---

[10] «Перець», 1941, № 5, стор. 11.
[11] «Перець», 1944, № 15—16.
[12] Там же.
[13] З листа М. Годованця до П. Красюка від 23 жовтня 1962 р. (З особистого архіву байкаря).

Байки І. Неходи були важливим внеском у розвиток та удосконалення цього жанру в роки війни з фашизмом. Відзначаючись дотепністю й гумором, вони викликали ненависть до гітлерівців, висміювали їхні «вирівнювання фронту».

У роки Великої Вітчизняної війни з першим друкованим твором-байкою виступив і Дмитро Білоус, твір якого «Вовка б'ють і доб'ють» свідчив, що в літературу прийшов талановитий поет-воїн. Байка написана грайливим віршем-катреном з перехресним римуванням, вона має прозору алегорію, побудована на протиставленні з використанням просторічних і фольклорних висловів, звіроуподібнення-синекдохи, градації, гри словами. Все це надало байці популярності:

Лупцювали хижака,
Аж злиняла спина —
Чеше німчик драпака
До свого Берліна

Буде Гітлеру кінець,
Є така поговка:
Носить, носить вовк овець —
Понесуть і вовка! [14]

Викликає інтерес і байка В. Гутянського «Заєць і Салаші». Вона була відгуком на повідомлення про втечу з Будапешта угорського маріонеткового уряду зрадника Салаші. Цю подію автор висміює діалогом між Зайцем і Салаші, протиставленням фашистського сателіта боягузливому двовухому, якого від смерті ноги рятують. Комічна ситуація підсилюється гнівом угорського зрадника, який, виявляється, перевершив зайців при втечі від розплати за свої злочини; нанизуванням слів у поєднанні з порівнянням («Біг легко, прудко, вправно, вміло, так, майже, як і я»), використанням оксиморона (тікати вже нікуди, лише «Туди, на Схід дорога»), звіроуподібнення, підсиленого гіперболою:

Але ж мені учора довелось
Дивитись, як ти біг сюди до гаю,
І ось тобі цілком одверто заявляю. —

А я в цих справах тямлю щось. —
Ти справжній спец. Адже горіла
Попід ногами у тебе земля [15].

У роки війни виступив із байками і С. Крижанівський. Гітлерівська аргесія викривається в байці «Мухи і мед». Автор уміло дібрав алегорії, уособлюючи в образі «трудових бджіл» радянський народ, а в образі мух — фашистських окупантів. Монологом, який є самохарактеристикою, підкреслюються агресивно-хижацькі наміри фашизму:

...Лиш бджіл скорити трудових,
Тоді нехай на нас працюють,
Нехай і днюють і ночують,
У вулик тягнучи свій крам,
А здобич — нам, панам! [16]

Але «чорні хмари» забули, що «в бджіл.., крім меду, є також жало».

Використовуючи традиційні образи, С. Крижанівський зумів осмислити їх по-своєму, надавши нового соціально-політичного звучання, створивши оригінальний твір бойового, наступального характеру.

Вдалою є алегорія і в байці «Удав і Слон» цього ж автора. В образі удава він вивів гітлерівську воєнну машину, під Слоном розуміється Радянський Союз. Кролики і Гави уособлюють раніше загарбані фашистською Німеччиною країни, які не змогли дати гітлерівській агресії гідної відсічі. Знахабнівши, Удав «задумав проковтнуть Слона».

А Слон презирливо сказав:
«Не по зубах ти здобич вам.
Ось тобі розплата,
Гадино проклята!»
Ногою став
І розтоптав

. . . . . .

Мораль в цій байці всім ясна:
Не лізь, Гадюко, на Слона! [17]

---

[14] «Перець», 1944, № 20—21.
[15] Там же, № 22.
[16] «Дніпро», 1944, № 5—6, стор. 99.
[17] Українська радянська байка. Антологія. «Радянський письменник», К., 1966, стор. 80.

Байка «Удав і Слон» написана у формі авторської розповіді-констатації. Ідея твору увиразнюється діалогом і вдалою мораллю. Антифашистська спрямованість досягається й дієслівною лексикою та усіченою строфою, що створює майже зримий малюнок розплати Слона, надає байці динамізму й логічної завершеності.

У роки Великої Вітчизняної війни продовжував виступати з байками й Ілля Попов, який друкувався ще в 20—30 рр. Саморекламники й базіки стали предметом викриття в його байці «Зозуля». Побачивши, як шпаки мостять гніздо, «у дзьоб набравши глею, Зозуля рушила й собі».

За цю маленьку крихту глею
Зозуля всюди над землею
Пташкам кричала, що є мочі:
— Я працювала дні і ночі! [18].

Художньою знахідкою байкаря є те, що він вдало використав символіку образів: з іменем Зозулі в уяві читача асоціюється ледарство й дармоїдство. Тому вже самі назви птахів викликають у читача відповідну асоціацію, яка не розходиться із створеними байкарем образами, а логічно доповнює їх. Вдало використана у байці також народна афористика, тавтологічні звороти, поєднання двовірша й катрена з перехресним римуванням. Репліка зозулі є самохарактеристикою, самовикриттям, посилює й ідейно завершує плавну авторську розповідь про неробство й хвастощі Зозулі. Все це робить байку І. Попова актуальною, злободенною й для нашого часу.

В роки війни розпочав літературну діяльність і Володимир Іванович. Вдалому розкриттю ідейного спрямування твору «Свиня» сприяє майстерна символіка, почерпнута з народної творчості. «Одна Свиня кирпатої породи» захотіла поласувати медом, але дружно вилетіли бджоли й «брудна нахаба витягнула ноги».

У байці відчувається прозорий натяк на бездіяльність урядів Англії, Франції, США, які своєчасно не вжили відповідних заходів, щоб знешкодити фашизм та його агресію:

Всі знали, що припнуть її пора,
Та кум Василь ховався за Петра.
Петро собі кивав у бік Хведорки,
А у Хведорки також одговорки» [19].

Ідея твору, його політична спрямованість висловлені в моралі:

Отак і Гітлер всю Європу рив,
Та з неосяжних благодатних нив
Безсмертні бджоли, об'єднавши силу,
Свиню фашистську гонять у могилу [20].

Художніми знахідками байкаря є образ-символ Свині фольклорного походження, посилений синекдохою і грою слів («у бік Хведорки, а у Хведорки також одговорки»). Майстерне поєднання згрубілої синоніміки з перифразом («брудна нахаба витягнула ноги»), спокійна авторська розповідь-коментар надають творові своєрідного колориту. Ідейне спрямування байки підсилюється й відповідною епітетикою («тупе задеркувате рило», «кирпатої породи», «нечиста сила», «брудна нахаба», «дружні бджоли», «золотокрилі», «безсмертні»).

Не випадково, що саме в роки Великої Вітчизняної війни спостерігається відродження української байки, її зліт. Побудована на традиційній алегоричності й символіці, воєнна байка характеризується й публіцистичністю, агітаційністю, конкретністю, бойовою наступальністю, войовничістю, оперативністю. Про це свідчать, зокрема, відгуки

[18] «Соціалістична Харківщина», 5. IV 1945 р.
[19] «Перець», 1945, № 5—6.
[20] Там же.

байкарів на найзлободенніші питання того часу, вміле використання народної творчості, народної афористики, творче переосмислення фольклорних і традиційних для класичної байки тем, сюжетів, образів і навіть художніх прийомів. Разом з тим байкарі творили нові образи й ситуації, розширювали строфічні й метричні засоби своїх творів, використовували нову символіку, співзвучну добі. Все це забезпечило байкам воєнного періоду актуальність, бойовитість.

У деяких поетів зустрічаються прямолінійність, зловживання вульгаризмами, примітивність у виборі символіки, невдала мораль. Незважаючи на це, навіть окремі художньо недовершені твори відіграли свою мобілізаційну й агітаційну роль.

В цілому ж байка часів Великої Вітчизняної війни продемонструвала ідейну й художню зрілість, партійність, патріотизм. Як і інші жанри, вона дотепно, дошкульно викривала звірячу суть фашизму, моральну спустошеність, криваві злочини й садизм гітлерівської армії, горезвісний «новий порядок» фашистів на тимчасово окупованій ними радянській території, розвінчувала зрадництво й продажність профашистських урядів Західної Європи.

Творчі здобутки радянської байки років Великої Вітчизняної війни на сучасному етапі плідно продовжують, розвивають й приумножують такі відомі поети, як А. Косматенко, П. Ключина, П. Красюк, М. Білецький, П. Глазовий, Б. Лагоза, І. Манжара, І. Сварник та багато інших, чиї твори відображають боротьбу радянського народу з імперіалістичною ідеологією, за мир і безпеку народів.

ПУБЛІКАЦІЇ

В. А. МОТОРНИЙ, В. І. ГОРИНЬ

Із рукописних джерел М. Костомарова і П. Куліша

У літературному архіві Музею чеського письменства в Празі (Страгов) серед багаточисленних матеріалів зберігається цікава колекція україністики, яка розкидана між фондами чеських діячів науки і культури[1]. *Варті уваги істориків української літератури рукописи знаходяться й у фонді А. Патери*[2]. *Адольф Патера (1836—1912) — відомий чеський історик, учений-філолог, розшукувач, видавець і коментатор старочеських літературних пам'яток (наприклад, він видав так званий «Градецький рукопис»). Довгий час А. Патера працював бібліотекарем Чеського національного музею.*

У фонді А. Патери знаходяться матеріали, пов'язані з іменами відомого діяча української та російської культури — історика, письменника, літературного критика і фольклориста М. Костомарова та українського письменника, перекладача П. Куліша.

В окремій папці названого фонду зберігається рекомендаційний лист М. І. Костомарова, датований 31 травня 1849(?)р., в якому вітчизняний вчений представляє Ф. Г. Лебединцева і просить чеського адресата допомогти «в приобретении знакомства с Вашею Прагою» своєму доброму знайомому, директору гімназії. Та нашу увагу привернула рукописна біографія М. Костомарова, яка, очевидно, написана самим українським ученим (до такої думки приходимо після співставлення цього рукопису з іншими автографами вченого), і тому можемо вважати її автобіографією. Життєпис складається із дев'яти сторінок рукопису (дуже часто, на жаль, малорозбірливого), без дати.

Досі відомі дві великі автобіографії М. Костомарова. Одну з них учений, будучи важко хворим на тиф і не маючи можливості через хворобу очей займатися науковою діяльністю, продиктував приятелю протягом 1875 р. Пізніше він дещо доопрацював її, уточнив факти і доповнив окремі місця, але не опубліковував, бо вважав, що в його житті мало цікавого для сучасників, адже він «привик вивчати минуле, в ньому жити, ним тільки займатися». Але, почавши про себе, М. Костомаров згадав інших діячів російської та української культури, дав, таким чином, нарис своєї епохи, в чому й цінність автобіографії.

Саме в цій автобіографії ми натрапляємо на таку оцінку поезії великого Кобзаря: «Муза Шевченко не увібрала в себе жодного разу скорботних наслідків, які розладнували тілесний організм поета; вона завжди залишалась чистою, благородною, любила народ, тужи-

---

[1] Див. докладніше про це: В. А. Моторний. Листи українських письменників у Празькому літературному архіві. «Українське літературознавство», вип. 4. Вид-во Львівського ун-ту, 1968.

[2] Літературний архів Музею чеського письменства, Прага (Страгов). Фонд А. Патери, № 27G32.

ла разом з ним над його стражданнями і ніколи не грішила неправдою...» [3].

Лише після смерті М. Костомарова ця велика, на 217 сторінок, автобіографія була надрукована в його «Литературном наследии» 1890 р. [4] *Друга автобіографія М. Костомарова, записана Н. Білозерською, опублікована у 1885 р. в журналі «Русская мысль»* [5].

Безперечно, автобіографія, яка публікується нижче, значно менша за названі, але факти, окремі думки, наведені в ній, зацікавлять усіх тих, хто досліджує життєвий і творчий шлях видатного діяча вітчизняної культури. Навіть у такому стислому викладі М. Костомаров, описуючи свій життєвий шлях, творчість і видавничу діяльність, говорить про палку, глибоку любов до українських народних пісень, про те, що посвятив себе справі відродження української народності (за ту ж любов до «південноруської народності» не міг одержати кафедри в Харківському університеті), наголошує на своїй постійній увазі до історії та старини. Дуже детально пише він про заснування Кирило-Мефодіївського братства, про розправу царизму над його членами.

У папці з фонду А. Патери, де зберігаються матеріали П. Куліша, крім трьох листів українського письменника до чеського вченого (з 1869 р.), є також лист «учителя з Відня» М. Подолинського (датований 18 серпня 1869 р.), адресований А. Патері й написаний йому за дорученням П. Куліша. Опріч цих листів, у папці зберігається лист, написаний на бланку друкарні Е. Грегра, в якому сповіщається (очевидно, А. Патері), що літери для друкування російських текстів, які цікавили П. Куліша, вчасно не можуть бути виготовлені, що й просять передати йому. Тут же знаходимо кілька квитанцій і лист (чернетка) самого А. Патери до П. Куліша(?).

Найбільший інтерес у цій папці представляє, безсумнівно, написана від руки біографія П. Куліша (датована 8 березня 1846 р., десь у той же час, напевно, написана й згадана біографія М. Костомарова). Життєпис П. Куліша (три з половиною сторінки і дві вставки на окремих аркушах) написаний самим українським письменником, що підтверджує рівний характерний почерк, який нічим не відрізняється від того, котрим написані й листи (див. окрему сторінку автографа). Без сумніву, він зацікавить усіх, хто займається вивченням творчості «визначної, складної і суперечливої постаті» [6] *українського письменства минулого століття. Тим більше, що інші автобіографії П. Куліша, крім «жизней», видрукованих у народовському часописі «Правда» за 1868 рік, нам невідомі, а чи вони ще не опубліковані.*

В автобіографії, яка публікується нижче, дослідник багато знайде до характеристики поглядів, уподобань і особистої вдачі П. Куліша. Він, зокрема, говорить, про свою любов до української народної поезії, описує подорож по Україні, нічого не згадуючи про Кирило-Мефодіївське братство, здивований тим, що його арештують у Варшаві; наголошує на своєму букварі для народу й закінчує, що історії України він має намір присвятити решту свого життя.

Життєписи М. Костомарова і П. Куліша, напевно, мали ввійти до «Словника», який готувався, через що й збиралися автобіографічні матеріали діячів слов'янської культури, в тому числі й української. Щоб полегшити роботу укладача чи з якихось інших мотивів наші письменники подали свої біографії від третьої особи, написали їх росій-

---

[3] Литературное наследие... Н. И. Костомарова. СПб. 1890, стор. 111.

[4] Див.: Там же, стор. 1—217.

[5] Див.: «Русская мысль», 1885, кн. V, стор. 194—221, кн. VI, стор. 20—53.

[6] Див. вступну статтю І. І. Пільгука у кн.: Пантелеймон Куліш. Вибрані твори. «Дніпро», К., 1969, стор. 4.

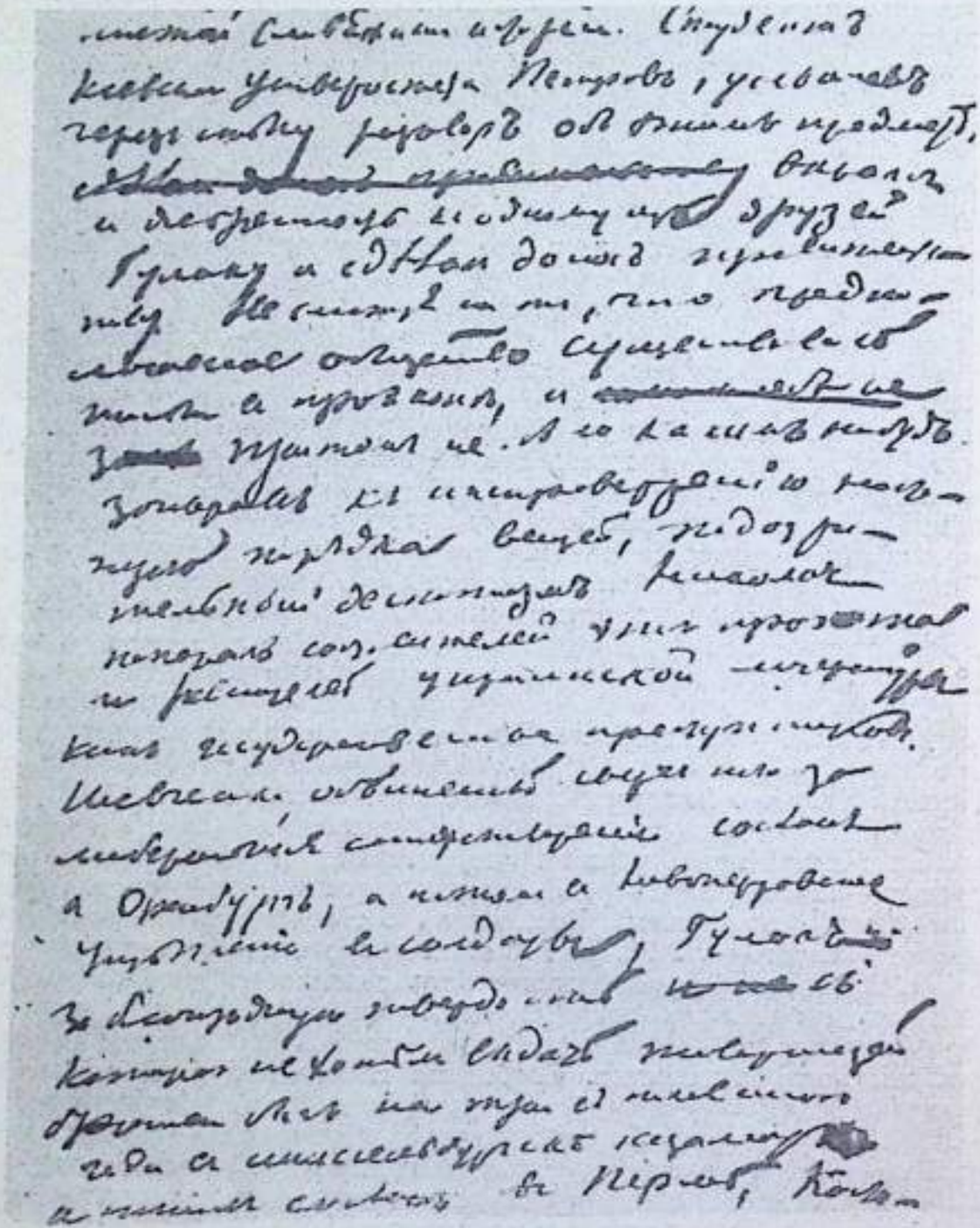
ською мовою, а це також дає підстави зробити припущення, що маємо справу з власноручними автобіографіями М. Костомарова і П. Куліша, що й спонукало нас підготувати цю публікацію. П. Куліш писав чітко, виразно, каліграфічно, без помарок, закреслень, чого не можна сказати про рукопис М. Костомарова, в якому окремі слова нам не вдалося прочитати (напевно, й чеському адресатові не все було зрозумілим, бо ряд нерозбірливих місць в рукописі підкреслено).

Для ілюстрації додаються дві сторінки автографів, копії ж оригіналів знаходяться в авторів публікації. Лексичних змін не зроблено, орфографія і пунктуація оригіналів унормована до вимог сучасного правопису. Адресуючи публікацію дослідникам життєвого і творчого шляху М. Костомарова й П. Куліша, коментарів не подаємо.

I

Костомаров Николай Иванович родился в 1817 г. в Острогожском уезде Воронежской губернии, в крае, где граничат между собою и смешиваются великорусская и южнорусская народности. По окончании курса наук в Харьковском университете, занимаясь сравнительно (закреслене слово. — *В. М., В. Г.*) памятниками народной поэзии европейских народов вообще, он особенно полюбил южнорусские народные песни и с тех пор с жаром посвятил себя делу изучения, а потом (закреслено. — *В. М., В. Г.*) и возрождения южнорусской народности. Несколько лет проводил он жизнь среди украинских сел Харьковской и Воронежской губернии, изучая быт, нравы, язык, песни и предания народные. Это не препятствовало ему однако совершенно покинуть историю, любимый с детства предмет его занятий. В 1844 г. Костомаров получил степень магистра исторических наук, но не мог получить кафедры в Харьковском университете именно за любовь свою к южнорусской народности, (закреслено два слова. — *В. М., В. Г.*) его стали уже подозревать в убеждениях, противних правительству. [Вскорые же] он удалился навсегда из Слободской Украины и переселился на Волынь, где с прежним жаром занимался изучением народности и исторических памятников страны. В 1846 г. он был избран в адьюнкты-профессора университета св. Владимира в Киеве, но в следующем 1847 г. лишился этой кафедры печальным образом. Вместе с поэтом Шевченком, украинским писателем Кулишем и некоторыми другими лицами (Белозерским — последующим редакт[ором] журнала «Основа», Гулаком, Навроцким и Марковичем) Костомаров составил проект учреждения (закреслене слово. — *В. М., В. Г.*) общества с целью распространения [умственной] и литературной взаимности славянских народов. К этой мысли дошли эти люди посредством глубокого убеждения, что дело возрождения украинской народности должно совершиться разом с возрождением всего славянства. Свободная славянская федерация была для них политическим идеалом в будущем, последним словом прожитой славянами истории. Студент Киевского университета Петров, услышав через стену разговор об этом предмете (закреслено декілька слів. — *В. М., В. Г.*) вкрался в [доверенность] к одному из друзей Гулаку и сделал донос правительству. Несмотря на то, что предполагаемое общество существовало только в проекте, и (закреслене слово. — *В. М., В. Г.*) при том не было каким-нибудь заговором к ниспровержению настоящего порядка вещей, подозрительный деспотизм Николая покарал составителей этого проекта и ревнителей украинской литературы как государственных преступников. Шевченко, обвиненный сверх того за либеральные стихотворения, сослан в Оренбург, а потом в Новопетровское укрепление в солдаты, Гулак за благородную твердость, с которой не хотел выдать товарищей, брошен был на три с половиной

года в Шлиссельбургский ка[земат], а потом сослан в Пермь, Костомаров заключен был на год в Петропавловскую крепость и сослан в Саратов: прочие, за исключением Кулиша, подвергнутого недолговременному заключению, разосланы в отдаленные провинции на службу. Костомаров лишился кафедры и был (нерозбірливе слово. — *В. М., В. Г.*) от возможности продолжать свои [полезные] занятия русской историей. Это нравственное (закреслене слово. — *В. М., В. Г.*) лишение было для него тем тяжелее, что разом он потерял невесту, был арестован



в Киеве накануне бракосочетания с нею. Несмотря на просьбы, обращаемые в течение нескольких лет им и его невестой к правительству о дозволении ему приехать в Киев для бракосочетания, правительство осталось глухо и бесчувственно (закреслено два рядки. — *В. М., В. Г.*). Ссылка Костомарова продолжалась до 1856 года, когда он был уволен по случаю коронации нынешнего государя, но с воспрещением служить по ученой части. С прежнею любовью к народности, он (нерозбірливе слово. — *В. М., В. Г.*) однако, на собрание великорусских пе-

сен, которых издание было преостановлено правительством по чрезвычайно простому поводу: нашли, что в [этих] изданиях песен были такие, которые бросают тень на нравственные [манеры] великорусского народа. По освобождении из ссылки Костомаров путешествовал по Европе, посещал славянские земли, а...в 1859 г. был избран С[анкт]-П[етер]бургским университетом на кафедру русской истории. Тогдашний министр Нар[одного] Просв[ещения] Ковалевский походатайствовал ему в государя снять тяготевшее над ним запрещение. В конце 1861 года университет был закрыт вследствие студенческих волнений, а в следующем году Костомаров [уволился с] университета, оставшись членом-редактором актов, относящихся к истории Западного края России, при Археографической комиссии. В последнее время он занимался изданием книг научного содержания на южнорусском языке для народного образования, для чего объявил сбор пожертвований, но вследствии газетных статей, писанных сторонниками московского единообразия, в особенности издателем Моск[овских] Ведомостей Катковым, правительство запретило это дело (закреслено три слова. — *В. М., В. Г.*), подозревая в нем тайные намерения возбудить (нерозбірливо. — *В. М., В. Г.*) южнорусского края от Российской державы.

Костомаров начал свое литературное поприще в конце тридцатых годов произведениями на южнорусском языке. В 1838 г. было напечатано его первое сочинение «Савва Чалый, драматические сцены на южнорусском языке», о котором критики своего времени отзывались как о замечательном явлении. В следующем году изданы были им стихотворения под названием «Украинськія баллады», а в 1840 г. другой сборник стихотворений под названием «Вітка». Некоторые из его тогдашних стихотворений были переведены на чешский язык Челяковским. В 1841 г. он напечатал (в сборнике «Сніп») трагедию «Переяславська ніч» и перевод еврейских мелодий Байрона. В 1842 г. напечатано было им несколько стихотворений и переводов Краледворской рукописи в сборнике под названием «Молодик». Все это писано было им по южнорусски. В 1844 г. он издал «Об историческом значении Русской народной поэзии». В 1826 г. — «Славянскую Мифологию» и «Мысли об истории Малороссии» (в Библ[иотеке] для чтения). После ссылки правительство запретило ему печатать; это запрещение снято только по его освобождении. С 1856 г. литературная деятельность его не прерывалась. В этом году он издал «Сборник волынских песен» в сборнике, изд[аваемом] Мордовцевым, «Борьба Украинских казаков с Польшею» (в «Отеч[ественных] Записках»), в 1857—1859 г. «Богдан Хмельницкий», 2 тома, «Бунт Стеньки Разина»*. (Тут же на полі зліва дописано: «В 1861 г. «Очерк домашнего быта великорусского народа в XVI и XVII столетиях»), в 1862 году «Севернорусские народоправства» (история Новгорода и Пскова до... их независимости), 2 тома. Кроме того, он печатал много статей в различных журналах, а в особенности в «Основе», южнорусском органе. Признанные им самим лучшими из этих статей составили отдельных два тома, изданных в 1863 г. под названием «Исторические монографии и исследования». Сочинения, писанные Костомаровым по великорусски (закреслене слово. — *В. М., В. Г.*), исторического содержания, а также и рецензии сочинений, преимущественно относящихся к Южной России. В периодическом издании Калачева «Архив исторических и юридических сведений» напечатана была им историческая повесть под названием «Сын» с целью собрать и представить в повествовательной форме черты нравов и обычаев (закреслено. — *В. М., В. Г.*) великорусского народа в XVII веке. Кроме собственных сочинений, Костомаров занимался изданием древних исторических и литературных памятников. Таким образом под его редакциею издано было три больших тома «Памятники старинной русской литературы»

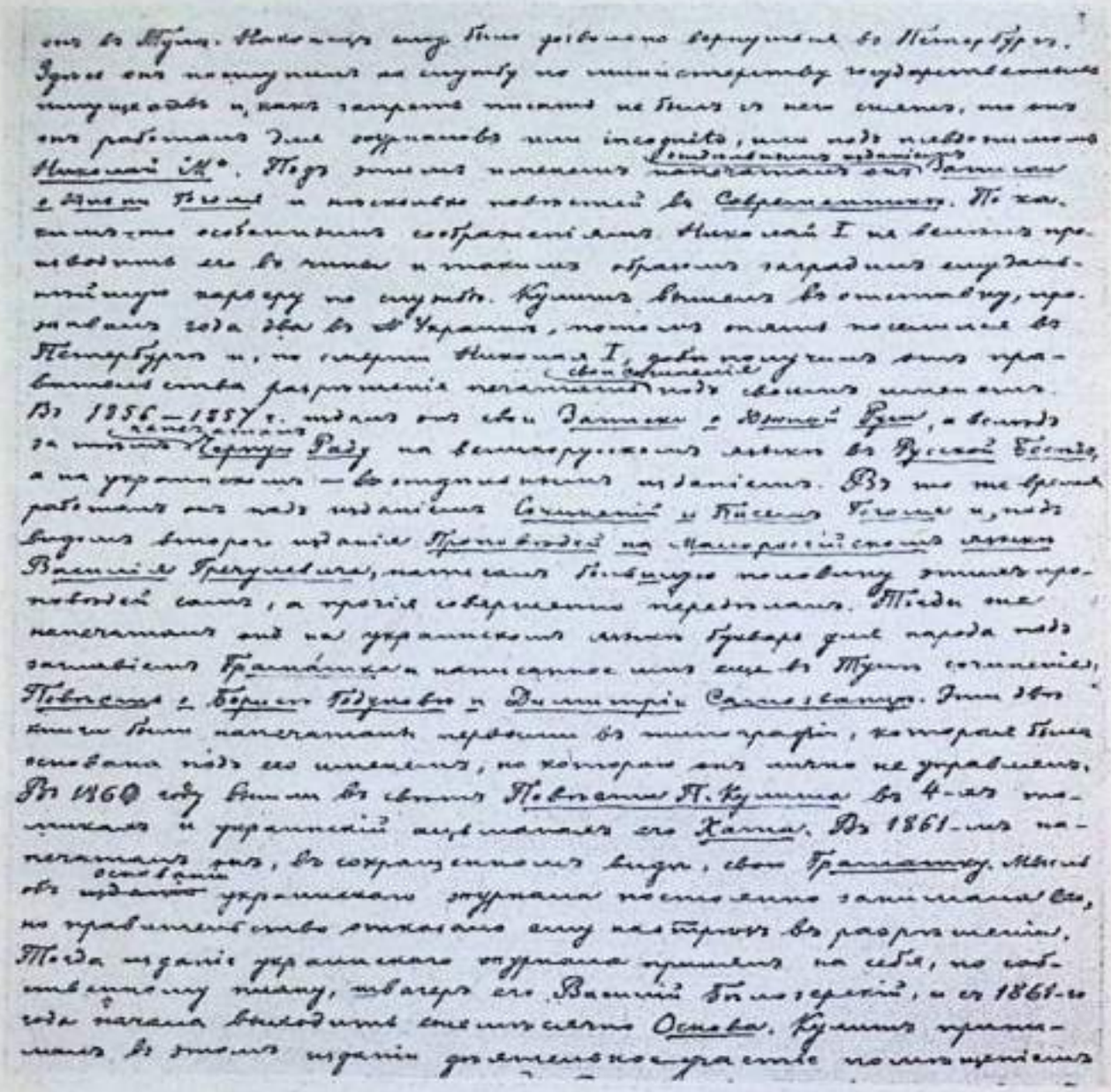
графом Кушелевым Безбородко, а находясь на службе в Археографической комиссии, он издал три больших тома актов, относящихся к истории Южной Руси, почерпнутых из Московского архива иностранных дел и Литовской метрики, хранящейся при правительственном Сенате.

II

Пантелеймон Александрович Кулиш родился в 1819 году, в Глуховском уезде Черниговской губернии от бесчиновного дворянина-пахаря. Отец его едва умел подписать свое имя; мать была неграмотна вовсе, так как старосветские мелкие дворяне украинские считали вредным учить девиц грамоте. Будучи человеком довольно зажиточным, отец Кулиша поместил его в уездное училище, а потом в гимназию, в Новгород-Северск. Мальчик был к учению ленив, но не туп, и, так как педагогика находилась тогда в плохом состоянии и немногие из его сверстников смыслили что-нибудь в учебниках, то он переходил из класса в класс довольно правильно. Дойдя до пятого класса, он вообразил, что может выдержать экзамен в университет и отправился в Киев, но тут разуверился в своих силах и принужден был искать должности домашнего учителя, чтобы, живя в деревне, приготовиться основательно к экзамену. Года через два экзамен был выдержан; но недостаток в средствах к существованию мешал — надо сказать правду — ленивому и мечтательному юноше заняться хорошенько университетскими лекциями. Он проводил свое время в беспорядочном чтении и в изучении украинской народной поэзии, к которой пристрастился еще в гимназии без всякого внешнего указания или поощрения. Тут у него явилась охота к авторству, и он написал первые свои рассказы, основанные на народных легендах. Профессор Максимович благосклонно поместил их в своем альманахе *Кіевлянин* 1840 и 1841 годов. Между тем, формалист-ректор университета потребовал от Кулиша какого-то документа, без которого он обходился потом во всех ведомствах, и до представления этого документа запретил ему посещать лекции. Это заставило молодого человека оставить университет. М. В. Юзефович, будучи в то время инспектором училищ киевского учебного округа, определил его учителем, сперва в Луцкое уездное училище, потом перевел в Киевское и, наконец, доставил ему место старшего учителя гимназии в Ровно. Во время пребывания своего в Луцке Кулиш написал нечто вроде исторического романа, под заглавием: *Михайло Чернышенко* и напечатал в Киеве в 1843 году. Вслед за этим явилась у него мысль *Черной Рады*. Важным пособием к уразумению характера событий, представленных в этом сочинении, послужило ему путешествие по Украине, к которому доставил ему средства тот же М. В. Юзефович. Он же постоянно снабжал молодого писателя книгами и рукописями, какие только оказывались нужными для его изучений. Во время своего путешествия, Кулиш познакомился с польским писателем Михаилом Грабовским и нашел у него в доме самый дружественный прием. Гостя у Грабовского, он написал складом украинских народных дум нечто вроде стихотворной хроники, под заглавием *Украина*. Она была напечатана в Киеве в 1843 году. Несмотря на разность религий, национальностей и взглядов на польско-украинскую историю, Грабовский до конца своей жизни сохранил к Кулишу особенную душевную расположенность, которую не один раз доказал истинно дружескою о нем заботливостью. Вместе с Юзефовичем они поддержали его в самое трудное для него время жизни и помогли ему восполнить недостаток университетского образования. Это делает им тем более чести, что ни тот, ни другой не разделяли вполне его литературных тен-

денций. В 1845 году Кулиш напечатал первые главы *Черной Рады* в *Современнике*, который издавал тогда ректор Петербургского университета Плетнев. Этот почтенный литератор перезвал его в Петербург, доставил ему место учителя гимназии и преподавателя русского языка для студентов-инородцев в университете, а потом содействовал к назначению его от академии наук для изучения славянских языков на месте, в Славянщине. Уезжая за границу с целью основаться надолго в Праге, Кулиш женился на девице Белозерской, сестре будущего издателя украинского журнала *Основа*. Сам Белозерский, дружный с ним издавна, сопутствовал сестре и зятю — с целью посвятить себя изучению славянщины. Но когда путешественники прибыли в Варшаву, тайная полиция императора Николая I арестовала сперва Кулиша, а потом Белозерского и отправила в Петербург в сопровождении жандармов. После продолжительных допросов на счет затеваемой будто бы украинцами революции, Кулиш был обвинен единственно в том, что напечатал в детском журнале *Звездочка* так названную им *Повесть об Украинском народе*. (Далі в рукописі п'ять рядків закреслено. Та в тій же папці з фонду А. Патери між життєписом і згаданими листами П. Куліша є два окремих аркуші, на яких іншим почерком написано: «Судьи-жандармы при всем фанатизме москвомании, решили — вменить ему в наказание арест; но царь собственною рукою написал приговорь: продержать два месяца в крепости, запретить писать... и лишить права служить по учебной части. После содержания в крепости его сослали на службу...». Смислова пов'язаність із попереднім і наступним текстом життєпису, збіг слів «на службу», а насамперед присутність цих двох вставок серед автобіографічних матеріалів П. Куліша дають нам підстави вважати, що це чеський адресат відтворював викреслене. — *В. М., В. Г.*)... на службу в один из великорусских городов. Три года и три месяца томился он в Туле. Наконец ему было дозволено вернуться в Петербург. Здесь он поступил на службу по министерству государственных имуществ, и, как запрет писать не был с него снят, то он работал для журналов или incognito, или под псевдонимом Николай М*. Под этим именем напечатал он отдельным изданием *Записки о жизни Гоголя* и несколько повестей в *Современнике*. По каким-то особенным соображениям Николай I не велел производить его в чины и таким образом заградил ему дальнейшую карьеру по службе. Кулиш вышел в отставку, проживал года два в Украине, потом опять поселился в Петербурге и, по смерти Николая I, получил от правительства разрешение печатать свои сочинения под своим именем. В 1856—1857 г. издал он свои *Записки о Южной Руси*, а вслед за этим напечатал *Черную Раду* на великорусском языке в *Русской Беседе*, а на украинском — отдельным изданием. В то же время работал он над изданием *Сочинений и Писем Гоголя* и, под видом второго издания *Проповедей на Малороссийском языке Василия Гречулевича*, написал большую половину этих проповедей сам, а прочие совершенно переделал. Тогда же напечатал он на украинском языке букварь для народа, под заглавием *Грамáтка* и написанное им еще в Туле сочинение: *Повесть о Борисе Годунове и Дмитрии Самозванце*. Эти две книги были напечатаны первыми в типографии, которая была основана под его именем, но которою он лично не управлял. В 1860 году вышли в свет *Повести П. Кулиша* в 4-х томиках и украинский альманах его *Хата*. В 1861-м напечатал он, в сокращенном виде, свою *Грамáтку*. Мысль об основании украинского журнала постоянно занимала его, но правительство отказало ему наотрез в разрешении. Тогда издание украинского журнала принял на себя, по собственному плану, швагер его Василий Белозерский, а с 1861-го года начала выходить ежемесячно *Основа*. Кулиш принимал в этом издании дея-

тельное участие помещением длинного ряда своих статей. В это время возымел он мысль написать историю Украины по достоверным источникам и необнародованным еще рукописям. Усиленные занятия этим



предметом в публичной библиотеке, прежние труды и все большие неприятности, столь часто сопровождающие в России литературное дело, расстроили его здоровье или, вернее сказать, обессилили его. Чтобы отдохнуть и оправиться предпринял он вместе с историком Костомаровым поездку в Швейцарию и Италию. Плодом этого отдыха явились в *Основе*, а потом в отдельном издании под заглавием *Досвітки* (1862 р.) стихотворения на украинском языке. Последние полтора года провел Кулиш на родине в хозяйственных заботах и в уединенных занятиях историею Украины. В настоящее же время он живет в Петербурге и занимается изучением источников для этого труда, которому намерен посвятить остаток своей жизни.

1864, марта 8.

С. П. ПІНЧУК

Неопубліковані сонети Я. Жарка

Яків Жарко (1861—1933) — маловідомий український письменник і актор — виступав і як поет, і як прозаїк. Він виявив інтерес до історії українського народу, зокрема, захоплювався найвидатнішою пам'яткою давньої літератури — «Словом о полку Ігоревім». За її мотивами він написав цикл сонетів із загальною посвятою академікові Володимиру Миколайовичу Перетцу, що зберігаються в архіві письменника в рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР[1]*. Вони входять як окремий цикл у загальну рукописну збірку сонетів, присвячену яскравим сторінкам історії України, славним діячам нашого народу. Збірка становить собою рукописний зшиток невеликого формату. Однак, шість сонетів, які нас цікавлять, переписані і на окремих листочках, вирваних із зшитка.*

На рукописі Я. Жарка дати написання сонетів не зазначено. Ми припускаємо, що вони були написані наприкінці двадцятих років. По-перше, В. Перетц у присвяті величається академіком, а до АН УРСР він був обраний в 1919 р. Отже, до цього часу сонети не були написані. По-друге, цикл сонетів про князя Ігоря міг проявитися як акт захоплення і відзнаки автором виходу в світ великої монографії В. Перетца «Слово о полку Ігоревім» (пам'ятка феодальної України-Руси, XII в., К., 1926).

У динамічних ямбах шести сонетів Я. Жарко подає вельми поетичний опис Ігоревого походу. Сонетна форма відіграє в циклі, а точніше в єдиному творчому задумі, формально-версифікаційну роль: варіація Я. Жарка за мотивами «Слова» на окремі вірші не розпадається; вона становить собою єдине сюжетно-композиційне ціле. Разом з тим, її не можна назвати перекладом чи переспівом поеми. Це оригінальний твір за мотивами «Слова», хоча й з дуже стислим використанням образів поеми, настільки стислим, що окремі рядки звучать як переспів. Я. Жарко відтворив лише динаміку походу, битви і втечі князя Ігоря. Все інше: складний історичний антураж «Слова», його патріотичну ідею, сон і золоте слово Святослава, плач Ярославни, ліричні та публіцистичні відступи він не бере до уваги. Отже, у нього вийшло щось на зразок поеми на військово-історичну тему.

Завдяки вмілому використанню поетичних образів «Слова», органічному вплетенню їх у хід власної поетичної мислі, Я. Жарко досягає досить значного художнього ефекту. Проте циклу в цілому не завадило б певне стилістичне редагування. Зустрічаються не досить чіткі й точні образи, як от: після абсолютного доречного рядка в четвертому сонеті «Припали — плачуть трави до землі прив'ялі» розпливчасте

---

[1] Див.: Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 113, № 13.

«Князі зазнали горя безліч від пораз». Проте сонети Я. Жарка — цікава спроба поетичного осмислення і ще одного мистецького вираження засобами живої української народної мови образів безсмертного «Слова».

СОНЕТИ

Академікові
Володимиру Михайловичу Перетцу—
з повагою

I

З дружиною князь Ігор брата піджида
Маячать серед степу стяги шиті златом, —
В степи зібрався він із Всеволодом братом, —
З князями... Й не гада, яка їх жде біда.

Буйтуре, світле сонце, Всеволоде мій,
Сідлай свої, як швидше, баскі, як вітер, коні!
Мої вже не стоять на станях на пригоні,
А з військом у степи невпинно рвуться в бій .

І воїни мої, озброєні шаблями,
Обвіяні в степах гарячими вітрами
Наказу тільки ждуть, щоб рушити у путь.

Яруги по степах відомі їм і дуже,
Напружені їх луки держуть руки дужі,
Під брязкіт лат, мечів вони з піснями йдуть.

II

Князь Ігор баче: степ і військо криє тьма...
Світило погаса в день під покровом темним...
О сонце, ти сховалось не даремно,—
Нас горе жде страшне, скорбот печаль німа!

Рече дружині князь: Вперед! Чого смутні?
Вперед — туди, в степи, де синій Дін несеться,
У Лукомор'я дим кощеїв в небо в'ється...
А любо випити шеломом Дону мні.

О, краще голови нам в битвах скласти в полі,
Аніж умерти в полону в тяжкій неволі,
Де муки, сльози, безпросвітний пекла стон.

Сідаймо на баскі, невтомні наші коні,
Під труби голосні, під шаблі наші дзвонні
Обступим ворогів лихих з усіх сторон.

III

Князь скочив на коня і ногу в стремінь вдів,
Понісся з військом він безводними степами...
За ним летять орли, між хмар, під небесами
І горе наклика з верби старої Див.

Зловісних купи хмар вихряться... Грюка грім...
О, Руська земле, ти уже за шолом'ями!
Насовується ніч... Огні під небесами...
І дике поле вкрив туман, неначе дим.

Несуться зграями за військом хижі птиці.
На стяги брешуть, дивлячись з тернів, лисиці,
І лине сміючись поза буграми смерть.

Дві голови ворожі щезли за буграми...
Вовки біжать за військом князя сторонами,
Наїстись руського їм м'яса стане вщерть!

IV

Кричать розпугані над морем лебеді.
Далеко занеслось в степи гніздо Святслава...
Що жде його в степах: загибель, а чи слава? —
Розпугані кричать над морем лебеді.

Зустрівсь з загонами князь Ігор біля веж...
Враз потоптав-зімняв, розбив полки поганські,
Дістав добра до рук своїх багато панських,
Але не переміг сил половецьких все ж.

Вони ідуть, як хмари, з Дону і від моря...
Кріваво занялись, палають в небі зорі...
Кончак взявсь загасить чотири сонця враз.

І бій страшний вчинивсь на річці, на Каялі...
Припали-плачуть трави до землі пов'ялі...
Князі зазнали горя безліч від пораз.

V

Уранці рано, ще не блиснув в очі світ,
Вітри, Стрибожі внуці, мчаться над степами,
Несуть тьму тьмущу стріл над Ігоря полками
І спать кладуть навік дружин хоробрий цвіт.

Дріжить земля під рев, під топіт, зойк і крик,
Повітря гоготить від брязкоту і стону, —
То половці ідуть від моря і від Дону...
О Всеволоде, стій, ти бить Половців звик!

Ламаються мечі об шеломи крицеві...
Не одному в кістки вп'ялась стріла бойцеві,
І голови летять на землю з плеч кругом.

Ось Ігор впав з коня поранений у руку...
В полон попав живим до Кончака у муку...
Дружина ж полягла, заснувши вічним сном.

VI

Від ран очуняв у полоні Ігор князь.
Він спить не спить — думками лине над полями
Туди, де Русь зосталася за шолом'ями,
Туди летіть задумав швидкокрилий князь.

І князю допоміг тікать слуга Овлур...
На коней скочили і понеслись степами...
Вовки відстали... Мірялися з соколами...
І мчались, як смерчі, посеред гроз і бур.

Гза і Кончак лихий погналися за ними...
Ні, не нагнати їм своїми вороними,
Тих, що неслись, як дух, понад Дніпром у Русь.

В церквах у дзвони б'ють, кричать: Вернувсь!.. Радіють,
І стяги військові в повітрі густо мріють, —
То з полону на Русь князь Ігор повернувсь.

Зміст

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Л. Т. Сеник (*Львів*). У пошуках великої прозової форми 5
В. М. Гладкий (*Тернопіль*). Листи письменників 13
З. П. Гузар (*Дрогобич*). До питання про природу художньої деталі . . 18

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ф. Я. Шолом (*Київ*). Давня українська література в дослідженнях радянських учених 23
В. Л. Микитась (*Ужгород*). Віршова література Закарпатської України початку XIX ст. 36
І. О. Денисюк (*Львів*). Митро Олелькович — забутий прозаїк «Основи» . 44
М. П. Комишанченко (*Київ*). Взаємини П. Куліша з Т. Шевченком . 52
Ю. Д. Туряниця (*Ужгород*). Мотиви соціального протесту в українських народних піснях про рекрутчину 61
П. М. Лісовий (*Ужгород*). До питання про початок журналістики на Закарпатській Україні 68
С. П. Пінчук (*Житомир*). «Слово о полку Ігоревім» у творчості Ю. Федьковича 76
Б. В. Леськів (*Львів*). Революційний демократизм Остапа Терлецького . 84
Т. І. Пачовський (*Львів*). Відгуки поезій Шевченка в польській літературі другої половини XIX ст. 91
С. Ф. Миронюк (*Винниця*). Про українсько-польські взаємини в трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» 98
І. П. Макаровський (*Івано-Франківськ*). До проблеми «Іван Тургенев і західноукраїнські прогресивні письменники» 105
М. Д. Родько (*Львів*). Від футуризм про трьох П'єро до теми революції . 111
А. П. Коржупова (*Вінниця*). Буковинський поет Остап Вільшина . . . 119
Л. М. Чернець (*Чернівці*). Іван Кочерга — публіцист 125
Н. В. Костенко (*Київ*). Сонети М. Бажана у збірці «Різьблена тінь» . . 131
Т. В. Кобржицька (*Мінськ*). З невідомого про Сергія Полуяна . . . 136

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Т. І. Комариненць (*Львів*). До джерел Шевченкової «Катерини» . . . 143
Ф. М. Білецький (*Дніпропетровськ*). Прийоми сатиричної типізації в «малій» прозі О. Маховея 147
І. І. Бондаренко (*Донецьк*). Про жанрові особливості «Вершників» Ю. Яновського 154
Л. П. Бондар (*Львів*). Художня своєрідність автобіографічної повісті О. Гаврилюка «Береза» 161
П. Я. Лещенко (*Рівне*). Українська радянська байка років Великої Вітчизняної війни 167

ПУБЛІКАЦІЇ

В. А. Моторний, В. І. Горинь (*Львів*). Із рукописних джерел М. Костомарова і П. Куліша 177
С. П. Пінчук (*Житомир*). Неопубліковані сонети Я. Жарка 185

1 крб.

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1969