

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

19



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 19

ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»

ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
Львів — 1973

У матеріалах збірника розглядається проблема теорії та історії дожовтневої і радянської української літератури, питання художньої майстерності творів. Збірник відкривають матеріали, присвячені боротьбі української літератури проти українського буржуазного націоналізму. Цій темі також присвячений бібліографічний розділ.

Серед публікацій читач знайде переклад поеми Байрона «Сарданапал».

Збірник розрахований на викладачів вузів, учителів, аспірантів та студентів, на всіх, хто цікавиться українською літературою.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Відповідальний редактор — Дорошенко І. І. Заступник відповідального редактора — Мороз О. Н. Відповідальний секретар — Халімончук А. М. Білоштан Я. П., Голуб'єва З. С., Домницька Г. С., Жук Н. Я., Ішук А. О., Кубланов Б. Г., Лесик В. В., Лесин В. М., Лісовий П. М., Луценко І. А., Рудницький М. І., Фащенко В. В., Федорчук М. С., Федченко П. М., Шаховський С. М., Шолом Ф. Я.

Відповідальний за випуск — Халімончук А. М.



© ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА», 1973

П. М. ЛІСОВИЙ

До питання про боротьбу української літератури проти буржуазного націоналізму

Націоналізм — це буржуазна ідеологія, ворожа і глибоко протилежна пролетарському інтернаціоналізмові, ленінському вченню про диктатуру пролетаріату. В. І. Ленін у своїй відомій праці «Критичні замітки з національного питання» (1913 р.) писав: «Буржуазний націоналізм і пролетарський інтернаціоналізм — ось два непримиренно ворожі лозунги, що відповідають двом великим класовим таборам усього капіталістичного світу і виражають дві політики (більше того: два світогляди) в національному питанні»¹.

Прикриваючись пустодзвінними фразами про «народ», «захист інтересів нації», «національну культуру» і т. п., буржуазні націоналісти на ділі завжди виступали і виступають сьогодні у капіталістичному світі захисниками інтересів пануючих класів — національної верхівки. Націоналізм, як ворожа ідеологія, проявляється у різних формах антинародної діяльності.

Вождь міжнародного пролетаріату В. І. Ленін вчив нас вести непримиренну боротьбу проти буржуазного націоналізму, тому що націоналізм «завдає величезної шкоди справі свободи і справі пролетарської класової боротьби»². Не випадково у новій Програмі КПРС поряд з іншими важливими завданнями в галузі ідеологічної роботи вказується і на те, що «Партія і далі наполегливо боротиметься проти реакційної ідеології буржуазного націоналізму, расизму й космополітизму»³.

На необхідність посилення боротьби проти ворожої нам буржуазної ідеології, зокрема проти буржуазного націоналізму, вказується і в доповіді Генерального секретаря ЦК КПРС тов. Л. І. Брежнєва «Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік». «Не можна забувати, — підкреслює Л. І. Брежнєв, — що націоналістичні передсуди, перебільшений чи спотворений вияв національних почуттів — явище надзвичайно живуче, яке чіпко тримається в психології людей, не досить зрілих у політичному відношенні. Вони, ці передсуди, продовжують зберігатися навіть в умовах, коли об'єктивні передумови для будь-яких антагонізмів у відносинах між націями давно вже перестали існувати»⁴.

КПРС і її Ленінський Центральний Комітет вчать нас вміло і повсякчасно використовувати ефективні засоби для боротьби проти буржуазного націоналізму, в яких би він завуальованих формах і личинах не проявлявся. Зокрема, важливу роль у боротьбі проти українського

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 20, с. 10.

² Там же, с. 7.

³ Програма КПРС. Держполітвидав УРСР, 1962, с. 105.

⁴ Л. І. Брежнєв. Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік. К., Політвидав України, 1972, с. 25.

буржуазного націоналізму, як і проти ворожої нам ідеології взагалі, відігравали в минулому і відіграють нині українська художня література та публіцистика.

Яскраві сторінки в боротьбу проти українського буржуазного націоналізму вписали Тарас Шевченко, Павло Грабовський, Панас Мирний, Іван Франко, Леся Українка та багато інших дожовтневих українських класиків.

Розвінчуючи українське ліберально-буржуазне і націоналістичне панство, яке тільки на словах хизувалося своєю «любов'ю» до «меншого брата», тобто до простого народу, Тарас Шевченко заявляв їм:

Ви любите на братові
Шкуру, а не душу.

Характерною рисою українського буржуазного націоналізму було те, що його ідеологи завжди виступали прислужниками чужинців, наймитами міжнародної реакції. Видатний український партійний і державний діяч Д. З. Мануїльський справедливо вказував, що «український буржуазний націоналізм завжди працював як наймит на чужого пана»¹. Прикладом такої дволикості був Пантелеймон Куліш. На словах, ставючи в позу захисника «неньки-України», він в той же час вислугувався і перед російським самодержавством, і загравав з польською шляхтою. Виходячи з своїх націоналістичних концепцій, П. Куліш вороже ставився до Шевченка, кепкував над його повістями, написаними російською мовою. «Куліш,— говорив Франко,— до смерті воював із шевченківськими поняттями та образами України, козацтва, гайдамацтва, панства і простолюддя...»²

Активним борцем проти українського буржуазного націоналізму у кінці XIX ст. був поет-революціонер Павло Грабовський, на творчості якого позначився вплив ідей марксизму-ленінізму. Саме з марксистських позицій він говорив про класовий, антагоністичний характер буржуазних націй, заперечуючи тим самим тенденційні націоналістичні проповіді про «безкласовість» і «безбуржуазність» української нації. «Найбільшою з нісенітниць,— писав він у листі до Б. Грінченка,— є та, буцім українці були колись єдиним неподільним тілом з погляду національних інтересів і змагань... Такої України ніколи не існувало і не існує»³.

Як і Шевченко, Грабовський не раз вказував на космополітичний, запродацький характер українських буржуазних націоналістів, які ніколи і нічого спільного не мали з трудовим народом. За своїм класовим становищем українське панство так само, як і російська аристократія, австро-угорські можновладці та польська шляхта, було ворожим простому українському люду. Гучні гасла про «любов» до народу були не чим іншим, як націоналістичною паранджею українських панівних верств.

У згаданому листі до Б. Грінченка П. Грабовський писав: «Не за віру батьків і не за «неньку-Україну» боролося високе українське шляхетство, а за панування свого стану на Україні... Українське шляхетство ближче стояло за своїм змаганням, матеріальними і духовними потребами шляхетства польського, більш було споріднене з ним, ніж з українським поспільством (тобто простим народом.— П. Л.). ...А «ненька-Україна» була ні чим іншим, як лиш гаслом, під окликом котрого пануючі верстви гріли собі руки»⁴.

Яскравим запереченням буржуазно-націоналістичних проповідей про «безкласовість» і «безбуржуазність» української нації є творча

¹ Д. Мануїльський. Українсько-німецькі націоналісти на службі у фашистської Німеччини. Укрполітвидав, 1946, с. 18.

² І. Франко. Твори у 20 томах, т. XVII, К., 1955, с. 306—307.

³ П. Грабовський. Твори у трьох томах, т. III, К., 1960, с. 299.

⁴ Там же, с. 300—301.

спадщина одного з найталановитіших українських дожовтневих прозаїків Панаса Мирного. Зокрема у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» він історично правдиво показав роль козацької старшини у закріпаченні українського селянства. «Козацька старшина, що колись, вибираючи, на її голови грудням кидали, щоб не зазнавалася,— позадирала тепер голови вгору, а прості козаці до самої землі понагинала... Та сама земля, котру вони (козаки.— П. Л.) довгими списками скородили, своїми кістками засівали, обороняючись від лютих ворогів, стала для них ворогом, од которого приходилось тікати... З одного місця переходили люди на друге, шукаючи волі, бажаючи панів здихатись — не чужих, а своїх же кровних панів... А пан і старшина як брати рідні. Ворон ворону ока не виклює»¹.

Непримиренним борцем проти українського буржуазного націоналізму був Іван Франко. Він в задушливих умовах австро-угорського деспотизму, мов велет, піднявся на бій проти буржуазно-націоналістичної реакції та клерикалізму. Інсценізуючи «боротьбу» за національні інтереси галицьких русинів, місцева інтелігенція поділялася на різні табори і напрямки. Були тут так звані і народовці, і русофіли, і їм подібні угруповання. Вони постійно зчиняли неймовірний галас навколо питань про мову і національну приналежність галицьких українців, організовували цілі «азбучні війни», а насправді по-рабському служили і австрійському цісареві, і польській шляхті, і російському «царю-батьку». Вдалу характеристику реакційній галицькій інтелігенції, від якої у ті часи мало чим відрізнялася закарпатська буржуазно-клерикальна реакція, дав у свій час Михайло Коцюбинський у рефераті про Івана Франка. Кидаючи виклик галицьким москвофілам і народовцям, гордий Каменярь заявляв: «Я син народу, що вгору йде!» Він протиставляв свою справжню синівську любов до рідного народу фальшивому, лицемірному «патріотизмові» галицьких націоналістів:

Ти, брате, любиш Русь,
За те, що гарно вбрана,—
Я ж не люблю, як раб
Не любить свого пана.
Бо твій патріотизм—
Празнична одежина,

А мій — то труд важкий,
Гарячка невдержима.
Ти любиш в ній князів,
Гетьманя, панування,—
Мене ж болить її
Відвічне страждання².

І. Франко — письменник-інтернаціоналіст, що своїми революційними творами кликав усіх пригноблених й експлуатованих на бій проти світу темряви і капіталу. Він був палким поборником дружби братніх українського і російського народів, сумлінним дослідником і популяризатором передової російської літератури на Україні, зокрема в Галичині. Осуджуючи антинародні діяння реакційних русофілів, які завдавали великої шкоди розвитку національної культури і мови в Галичині, Франко від імені прогресивної інтелігенції й усього українського народу з гордістю казав їм: «Ми всі русофіли... Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо й вичуємо його мову і читаємо в тій мові певно не менше, а може й більше від вас... І в тім ми чуємо себе солідарними з найкращими синами російського народу, і се міцна, тривка і світла основа нашого русофільства»³.

Ідеями безкомпромісної боротьби проти буржуазного націоналізму пройнята творча спадщина Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Степана Васильченка, Леся Мартовича та інших кращих представників української дожовтневої літератури.

Багато лиха завдали українські буржуазні націоналісти нашому народові у дні боротьби за Радянську владу. Це вони у 1917 р.

¹ Панас Мирний. Твори у п'яти томах, т. II, К., 1954, с. 85.

² Іван Франко. Твори у 20 томах, т. XI, К., 1952, с. 59.

³ Іван Франко. Твори у 20 томах, т. XVI, с. 354.

проголосили так звану Центральну раду, яка потім допомогла приходу кайзерівських військ на Україну. Заправилами горезвісної Центральної ради були Михайло Грушевський, Симон Петлюра, Сергій Єфремов, Володимир Винниченко та інші «зубри» українського буржуазного націоналізму. Гаслами про «самостійність України» вони намагалися паралізувати революційно-визвольний рух українського народу, ізолювати його від загальноросійського визвольного руху, прагнули «відокремити український народ від російського, відірвати Україну від братерської Росії»¹. Та український народ не дав себе ошукати цим «самостійникам». Він вірив Комуністичній партії і пішов за Леніним, глибоко усвідомлюючи його заповіт, що тільки «при єдиній дії пролетарів великоруських і українських вільна Україна можлива, без такої єдності про неї не може бути й мови»².

Вже в роки громадянської війни на Україні появилось ряд народно-поетичних сатиричних творів, вістря яких скеровувалося на викриття буржуазно-націоналістичних запродавців типу Петлюри і іже з ними. В одному з таких віршів під назвою «Юда»³, написаного невідомим автором під час третього походу Антанти, говорилося:

Гей, Петлюро, вражий сину,	А тепер з отих панів
Соціал-гетьмане,	Скільки маєш взяти?
Чого сунеш в Україну	Не лізь, юдо, на Вкраїну,
З польськими панами?	«Ховайся за пана!»
Вже Антанті ти запродав	Бо Червонеє козацтво
«Україну-маті»,	Задасть прочухана.

І тікали на Захід від народного гніву та меча разом із своїми хазяями і покровителями пани і гетьмани типу Скоропадського, Коновальця і їм подібні «патріоти». (До речі, частина з них опинилась тоді на Закарпатті. Злигавшись з місцевими націоналістами і білоемігрантськими недобитками, вони понад два десятиліття «робили баламуту» на поневоленій Закарпатській Україні).

Молода українська радянська література пішла у рішучий наступ проти буржуазно-націоналістичних недобитків всередині країни та їхніх поплічників за кордоном. Викриття буржуазно-націоналістичного охвістя і його закордонних хазяїв було одним із важливих завдань української радянської літератури 20-30-х років. Буржуазні ідеологи і ловці душ з націоналістичного табору не раз підступно розставляли свої тенети, намагаючись заплутати в них когось з українських радянських митців і культурних діячів. Таку пастку вони наставляли і на одного із зачинателів української радянської поезії — Павла Тичину. Та українська радянська творча інтелігенція, віддана партії і своєму народові, устами свого поета-патріота відповіла їм словами спопеляючого гніву:

О, будьте прокляті ви ще раз!
Душі моєї не купить вам
Ані лавровими вінками,
Ні золотом, ні хлібом, ні орлом.
Стою — мов скеля непорушний⁴.

Показу злочинної діяльності українських буржуазних націоналістів присвячено ряд довоєнних творів Володимира Сосюри, Максима Рильського та інших українських радянських поетів. Яскравим зразком була поема-памфлет В. Сосюри «Відповідь», написана у 1927 році. Тема боротьби з націоналізмом стала провідною його літературної палітри впродовж усього творчого життя. Гнівний вірш «Запродавці», написаний

¹ Ю. І. Римаренко. На службі у світової реакції. К., 1968, с. 10.

² В. І. Ленін. Твори, т. 20, с. 14.

³ Див. «Украинская беднота», 1920, 3. IV.

⁴ Павло Тичина. Вибрані поезії. К., 1951, с. 72.

ним на початку 50-х років, наче підсумовував засудження поетом всіх тих «нащадків проклятих Мазеп» і «душезапроданців Петлюри»:

Ви продали Україну
І під ноги слались, як сміття,
Усім, хто нам бажав загину,
І гнули перед ними спину,
Криваві виродки життя!

Різко викривав український буржуазний націоналізм О. Корнійчук, зокрема у п'єсах «Загибель ескадри», «Правда», «Богдан Хмельницький» та в інших творах.

Наступально розвінчувала і давала відсіч українському буржуазному націоналізмові українська довоєнна і післявоєнна проза. Ця тема в більшій або меншій мірі порушується у творах Ю. Яновського «Вершники», С. Скляренка «Шлях на Київ», П. Панча «Облога ночі», О. Десняка «Десну перейшли батальйони», О. Гончара «Перекоп», Ю. Смолича «Світанок над морем», «Мир хатам, війна палацам» тощо. Нещадно розвінчував буржуазно-націоналістичних «самостійників» і їх закордонних хлібодавців Остап Вишня.

Грізною зброєю у боротьбі проти підступної, розбійницької діяльності українського буржуазного націоналізму і католицько-уніатських прелатів є гостро політичні, нищівно-викривальні памфлети талановитого українського публіциста і письменника Ярослава Галана. Печаттю всенародного гніву і презирства він затаврував «апостолів зради» і їм подібних запродавців у памфлетах «Від Петлюри до Петлюри», «Люди без батьківщини», «Чому немає ймення», «Годі!» та в багатьох інших творах.

Останній з названих творів присвячений викриттю закарпатських буржуазних націоналістів та уніатсько-клерикальної реакції. Ярослав Галан показав їх ганебний шлях запродавства і зради, починаючи від часів Габзбурзької імперії і кінчаючи мюнхенською змовою, коли закарпатські волошинці і фенциківці, скинувши з себе маску фальшивого народолюбства, відкрито пішли на службу до «вуйка Гітлера».

Багато горя і сліз завдали нашому народові українські буржуазні націоналісти — ці найманці міжнародної реакції — у роки Великої Вітчизняної війни. Кривавий слід нелюдських зlodіянь залишила тричі проклята дивізія жовтоблакитників «Галичина», січовики якої допомагали гітлерівським вандалам плюндрувати українську землю. На їх руках кров тисяч розстріляних і повішених радянських людей, жертви Бабиного Яру і концентраційних таборів.

Ці бандити інколи вдавали, що вони «воюють» проти гітлерівців. Але це був блюзнірський фарс, розрахований на простаків. У перші повоєнні роки вони з-за рогу стріляли у радянських активістів, душили і кидали у криниці дітей і стариків на західних землях України. Від їхніх зlodійських рук загинув Ярослав Галан. «Український народ, — казав у 1945 році Д. З. Мануїльський, — міг би написати свою червону книгу про підлі знущання, жахливі злочинства, катування та вбивства, вчинені бандерівцями та бульбівцями, книгу не менш жахливу, ніж ті акти обвинувачення, які народи окупованої Європи пред'являють бандерівським учителям, — німецьким фашистам»².

До глибини душі обурений страшними злочинами бандерівських мерзотників на Львівщині, Максим Рильський у 1947 р. від імені передчасно посивілих українських матерів, від імені вдів і сиріт, від імені всього українського народу посилав прокляття жовто-блакитним душегубам:

¹ Прокляті народом. К., 1961, с. 10.

² Д. Мануїльський. Названа праця, с. 20.

Прокляття вам, купці жовто-блакитні,
Що матір'ю своєю торгувати
За всі валюти на землі ладні!
Нехай земля не прийме вас, прокляті!
Нехай згорить і слід ваш у вогні¹.

Після війни недобитки українського буржуазного націоналізму звели шпигунсько-диверсійні кубла у США, Канаді, ФРН та в інших капіталістичних країнах. Підкормлені недоїдками з мілітаристських кухонь буржуазного Заходу, ці люди без роду й батьківщини час від часу підіймають голос проти нашої радянської дійсності, проти українського народу, намагаючись видати у своїх мареннях бажане за дійсність. Тільки в Західній Європі, не кажучи вже про США, діють десятки радіостанцій, які щоденно забруднюють ефір своєю жовчною, буржуазно-націоналістичною отрутою. На Заході на долари і марки видається і нині чимало так званих «українських часописів», шпальти яких рясніють злобною антирадянщиною. Вони прагнуть вбити клин у дружбу радянських народів, збратаних безсмертною справою Леніна.

Українська радянська література — прапороносець дружби народів, пролетарського інтернаціоналізму і солідарності — веде рішучий наступ проти ворожої ідеології буржуазного націоналізму. Особливо дошкульних ударів завдає націоналістичним недобиткам українська радянська поезія, зокрема сатиричні твори Степана Олійника, Сергія Воскрекасенка, Дмитра Білоуса, Дмитра Павличка й інших українських поетів.

Партія вчить радянських літераторів і весь народ бути пильними до наших класових ворогів, непримиренними до їхньої ідеології, в тому числі до отруйної ідеології українського буржуазного націоналізму. У Звітній доповіді ЦК XXIV з'їздові КП України вказується, що «Ми ведемо і будемо вести непримиренну боротьбу проти всього чужого і шкідливого, проти... ворожої нам ідеології. Ніколи не можна забувати, що слово письменника і митця, пензель художника, різець скульптора — це гострий меч, котрий повинен завжди несхитно захищати інтереси соціалістичної країни, свого народу і завдавати нищівних ударів нашим класовим ворогам»².

Виступаючи на спільному урочистому засіданні ЦК КП України і Верховної Ради Української РСР, присвяченому 50-річчю утворення СРСР, перший секретар ЦК КП України тов. В. В. Щербицький підкреслював, що «у ворожому, антикомуністичному хорі з особливою люттю звучать голоси українських буржуазних націоналістів, які з усіх сил пнуться затьмарити велику правду про Радянський Союз. Та намагання їх — даремні! Українські буржуазні націоналісти вже давно люди без батьківщини, вони опинилися за дверима історії, опинилися там, звідки веде, як говорив Ярослав Галан, один тільки шлях — шлях ганьби і вічного забуття»³.

Вірна своїм історичним традиціям, українська радянська література завжди була і є випробуваною зброєю у боротьбі проти наших класових ворогів, зокрема проти ворожої нам ідеології українського буржуазного націоналізму.

¹ Прокляті народом, с. 145.

² Матеріали XXIV з'їзду Комуністичної партії України. К., 1971, с. 48.

³ Матеріали спільного урочистого засідання ЦК КП України і Верховної Ради Української РСР, присвяченого 50-річчю утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік. К., Політвидав України, 1972, с. 22.

К ВОПРОСУ О БОРЬБЕ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПРОТИВ БУРЖУАЗНОГО НАЦИОНАЛИЗМА

Резюме

Огромная роль в борьбе против идеологии украинского буржуазного национализма принадлежит художественной литературе. В дооктябрьский период последовательными, непримиримыми борцами против буржуазного национализма были выдающиеся украинские писатели Т. Г. Шевченко, И. Я. Франко, П. А. Грабовский, Леся Украинка.

Советская литература — выразитель идей ленинизма — еще выше подняла знамя борьбы с враждебной идеологией. В статье рассматривается творчество передовых писателей прошлого, а также литераторов Советской Украины, направленное против извечных врагов украинского народа — буржуазных националистов.

Олександр Гаврилюк у боротьбі проти українського буржуазного націоналізму

Молодим, відважним лицарем-борцем залишився в історії української радянської літератури Олександр Гаврилюк. Його крилатий вислів «Ми зачаровані на Схід» став промовистим символом заповітної мрії трудящих про возз'єднання України.

У надзвичайно цільній натурі письменника-революціонера гармонійно поєдналися могутній художній талант і тверда переконаність лєнінця. Однією з основних тем його поезії, прози й публіцистики було викриття ворогів народу — фашистів, українських буржуазних націоналістів, клерикалів та ін.

Пристрасний публіцист, Олександр Гаврилюк викривав справжнє обличчя тих, хто, маскуючись голосними фразами про народне благо, всіма силами захищав інтереси експлуататорів. Пізнавши в Березі Картузькій (та й не тільки там) ціну буржуазної демократії, глибоко осмисливши лєнінську спадщину, письменник став переконаним борцем, трибуном революційної боротьби трудящих.

Вже в «Поемі про петлю» О. Гаврилюк гнівнo-саркастичними словами недвозначно висловив своє ставлення до сильних світу пригноблення й зла:

Гей, панове білолліці, круглотварі,
ви суспільності основа і підпора,
ви культури європейської оздоба!¹

З великою художньою силою письменник показав антинародну суть і облудність буржуазно-націоналістичної ідеї про безбуржуазність української нації, звертаючись до цієї теми у багатьох поетичних і прозових творах. В оповіданні «В очах дитини», змальовуючи родину Листовських, О. Гаврилюк майстерно відтворює різні шляхи, якими пішли в життя рідні брати. Василь обирає тернистий шлях революціонера. Повернувшись з ув'язнення, він продовжує боротьбу за свої ідеали. Рідні брати виявились по різні сторони барикад. У гострих ідейних суперечках з братом Василь розвінчує кар'єризм Йосифа, його духовну обмеженість, боягузтво.

Дізнавшись про те, що старший брат Пилип теж вступає до підпільної революційної організації, Йосиф намагається протестувати: «Дурень ти! — скрикнув Йосиф злякано. — А чи ти знаєш, що цим і мене загубиш? І так через Василя досить мені біди! Чому мої шкільні колеги давно на посадах, а я ледве цього року вперся?» (99). Йосиф виявляє обмеженість світогляду, егоїзм, піклується лише про власні інтереси, намагається пристосуватись до обставин, схиляється перед властью імущими. Він говорить Пилипові: «Що ви можете проти влади?!

¹ Олександр Гаврилюк. Пісня з Берези. К., «Дніпро», 1970, с. 30. Посилання на це видання — в тексті (вказано сторінку).

Ну, Василь, ну, що він зробив для себе чи для кого? Кому яка користь з цього, що він там гине? А пам'ятаєш, я ж не раз з ним спорив, як він ще колись-то брався був за ці партії, організації. І не так вийшло, як я казав?» (99).

Повертається з ув'язнення Василь і в ідейному двобої з Йосифом показує мужню силу своїх переконань, непримиренність до ідейних супротивників. Йосиф же остаточно скидає маску народолюбця і виявляє справжнє обличчя людини, якій байдужі інтереси трудящих мас. Не варто служити невдячній масі; ті, хто віддають за неї життя, викликають в усій масі лише насмішку; це, врешті, неестетично — ці думки, проголошені Йосифом, перегукуються з псевдо-науковими буржуазно-націоналістичними сентенціями, якими рясніли сторінки реакційної преси й окремих видань того часу.

«Нехай гинуть!» — говорить Йосиф про «невдячну масу», і в цьому виявляється його зоологічна ненависть до «нижчих кіл», прихильність до буржуазно-націоналістичної доктрини «вищості» панівних класів. А прикривалося все це... розбіжністю естетичних почуттів.

В образі ж Василя Листовського втілена глибока переконаність письменника у торжестві революційних ідеалів. «Наше діло, — говорить Василь Йосифові, — здерти їй (масі. — В. Я.) з очей цю полуду, що ви наложили, і вона тоді зуміє усіх слушно оцінити» (102).

Василь звинувачує «народолюбців» типу Йосифа в тому, що вони ревно захищали устої експлуатації. З гнівом він кидає в очі Йосифові: «Але де ти сховав своє естетичне почуття, коли йдеш підлизуватись до тих, що зо мною, твоїм братом, ти сам знаєш, як поводитись!» (102).

Сила цього невеликого оповідання дев'ятнадцятирічного Олександра Гаврилюка — в безкомпромісності автора, в глибокій ідейності й життєвості твору. З великою публіцистичною силою звучить обвинувачення, кинуте молодим письменником українській буржуазно-націоналістичній інтелігенції в особі Йосифа: «В науці ти бачив не вільне знання, лише можливість гарно жити, мало працюючи. Ця думка була тобі провідною ідеєю, в'їлась у саму глиб свідомості, стала твоєю суттю... Бо в життя увійшов той дрібноegoїстичний елемент, що рвався бути паном» (103). Драматизм колізії, покладеної в основу твору, в тому, що в ідейному поєдинку сходяться рідні брати. Своє обвинувачення зрадництва Йосифа письменник підсилює ставленням до нього дитини — племінника Андрія. Ще не зовсім свідомо, але по-дитячому щиро Андрій відчув нищість натури дядька, його неприховану ворожість ідеалам свого батька.

Особливе місце серед поетичних творів Олександра Гаврилюка займає поема «Львів», яка охоплює багато важливих явищ суспільного життя Галичини 20—30-х років. У гнівній полеміці з націоналістичною літературою поет написав яскраві поетичні рядки, в яких лаконічно й виразно оспівана любов трудящих Західної України до першої країни соціалізму:

На Схід дивились наші лиця,
Зі Сходу струї наших сил,
Там нашої снаги столиця,
Душа від предківських могил.
Дарма панки з Варшави хочуть
На себе звести наші очі:
Чужий і зловий є їх світ.
Ми зачаровані на Схід (53—54).

Олександр Гаврилюк напередодні возз'єднання одним із перших у революційній поезії Західної України, а за художньою силою найвиразніше проспівав гімн великому інтернаціональному єднанню трудящих.

...на Сході
 Росла країна наших мрій,
 Крізь сик гадюк, крізь перешкоди
 Упертий шлях значила свій,
 І, виглядаючи зусюди,
 Так спрагнено чекали люди,
 Чи вдасться в діло перелить,

У горду дійсність сон століть,
 І нам у грудях дух спирало,
 Як на українській на ріллі
 Сталеві загули джмелі;
 І ми побідно святкували
 Турбін Дніпрових перший зрух
 І між народів дружби дух (54—55).

Талановите, гостре поетичне слово революціонера-борця відкидало злісні вигадки й фальсифікації націоналістичної преси про Країну Рад.

Сатиричними штрихами малює поет українських панів, які за рахунок визиску, страшної нужди й злиденності народних мас помножували своє багатство, заховавшись у «кубелечках затишних віл». Грізні акорди поетичного голосу Гаврилюка набирають повної сили, коли він говорить про ставлення свого героя до пихатого панства. Герой поеми

...без реготу не може
 Дивитися на — зжалься, боже,—
 «Національний Піємонт»,
 Що розгорнувся тут у фронт.
 Бо, починаючи від «Діла»

Аж по усдепівщини труп
 Плила з усіх газетних труб
 Реакція чорніш чорнила,
 Немов у перегонах звинш:
 Хто огидніш, хто безстидніш (57).

Поет гострим пером таврує уніатських верховодів, які ховали за фарисейським елеєм свою антинародну діяльність. «Народолюбцям», які «із онуч магнатських свої зробили хоругви» для одурманення віруючих і панування коштом українських трудящих, повну підтримку надавала церква:

І тільки сірий Юр звисока
 Шпигує єзуїтським оком
 У школі, у просвіті, скрізь,
 Щоб ворог твої де не проліз (58).

Герой поеми «Львів» бачить у тогочасному місті своєрідний центр битого панства зі східних земель України і дає йому нищівну характеристику. Сміливо, з публіцистичним пафосом поет розвінчує тих, хто свою антинародну діяльність ховав за словесною тріскотнею про «визволення», «національну гідність» і т. д.

Ну, певно, тону завдавали
 Тут паничі й поміщики,
 Що з України повтікали
 На європейські смітники,

І мрію пестили в любові,
 Щоби стоптати Вкраїну знову
 І чобітьми чужих полків
 Зчавити лад робітників (58).

Та облудність буржуазно-націоналістичної фразеології не заступила ліричному героєві поеми дійсної окраси Львова — його героїчного робітництва. Олександр Гаврилюк у ліричному відступі славить пролетаріат міста, який покликав поета стати його співцем, з надзвичайною силою поетичного бачення викриває єство хижого панства:

Чи можна в них було шукати
 Хоч краплі змісту наших стріх,
 Щось з наших болів, мрій і втіх,
 І нашої жаги розплати
 Із нашим ворогом, що тут
 Нас гнобив у лабетах пут?
 Диви, Україно Західна,
 Та це ж Кобленція ехидна

Прийшла ворожа і чужа
 І тут вигострює ножа!
 А ти потрібно зносиш, бідна,
 І власних плідних паничів,
 І з-над Дніпра утікачів,
 І окупантів. Ех, Західна,
 Зумій свою дівчисть ти
 В таких обіймах зберегти (58—59).

З великою художньою силою відображає Олександр Гаврилюк квітневі події 1936 р. у Львові, фіксуючи вражаючі уяву деталі: вагітна жінка, мати трьох дітей, яка несе вінок на могилу В. Козака, хилиться до землі, скошена поліцейською кулею; труна мало не падає з рук поранених демонстрантів, але її підхоплюють нові й нові люди. Письменник зумів настільки виразно змалювати сцену демонстрації, що вона за своєю художньою масштабністю сприймається як відтворення протиборства двох світів.

До боротьби з ворожим світом Гаврилюк повертається пізніше у статті «Перший вільний травень», бо ця тема хвилювала письменника все життя.

Широко znana серія статей Олександра Гаврилюка про поетичне слово Тараса Шевченка, у яких він вщент розбиває недолугі спроби українських буржуазних націоналістів перекрутити суть і суспільно-політичну спрямованість творчості Кобзаря.

Відомо, що спроби українських буржуазних націоналістів зробити Шевченка своїм ідейним однодумцем почалися ще за його життя і продовжуються до наших днів. Чи не найбільш відверто висловив це намагання горезвісний донцовський «Вісник», який писав, начебто Шевченко споріднив і об'єднав добро і зло, вмістив і переміг у своїй душі полярну протилежність між ними. Однак зробити Шевченка сумирним просвітянином, далеким від суспільно-політичної боротьби, — це була лише половина справи. Лжеприхильники Шевченка хотіли поставити його поезію з ніг на голову, приписати їй антинародні мотиви.

Проти таких ворогів революційного слова великого письменника-борця і підніс свій гнівний голос Олександр Гаврилюк. Він мужньо протиставив спробам трубадурів буржуазно-націоналістичного стану зробити Шевченка «своїм» ідейним прихильником. Виступ публіциста виходив далеко за межі чисто літературознавчого дослідження. Це були статті великої політичної ваги, вони вибивали зброю з рук українських буржуазних націоналістів і відкривали широкому читачеві справжнього Шевченка.

Дослідник був далекий від розважливо-академічного аналізу питань шевченкознавства. «Пани й паничі над «Кобзарем» були написані як інвектива проти фальсифікаторів творчості Шевченка, проти української буржуазії, яка поєднувала фальшиві слова про прихильність до Кобзареві музи з відвертою підтримкою фашистських доктрин.

Олександр Гаврилюк стверджував, що українське панство нічим не відрізняється від польського і так само за димовою завісою загальнонародних гасел приховує давнє бажання самостійно визискувати свій народ. «Цей близький приклад, — зауважував автор статті, — слід би пам'ятати тим нашим робітникам і селянам, які ще вірять панам у «спільний інтерес нації» (195).

Вдаючись до сатири, нищівної іронії, риторичних фігур, письменник блискуче доводив, що націоналістичні й клерикальні друковані органи, які клялися у вірності ідеалам Кобзаря і влаштовували свята на його честь, найбільш чужі духові творчості великого поета.

Робота Олександра Гаврилюка над дослідженням творчості Шевченка була не лише літературно-історичною розвідкою. Автор її активно відгукувався на події свого часу, показуючи генетичну спорідненість українського панства шевченківських часів з сучасними антикомуністами.

Вказуючи, що робітниче-селянська думка прагне зрозуміти творчість Шевченка, вживши засобу історичного аналізу, Гаврилюк наголошував, що патріотизм великого поета ніколи не був ненавистю до інших народів (а саме це стверджували буржуазні націоналісти), не був «ганебним, гітлерівським відгороджуванням» від інших націй. Навпаки, писав публіцист, з творчості Шевченка видно витягнену руку міжнародного братання вільних народів (вірш «Ляхам»).

О. Гаврилюк робить висновок, який розбиває вщент вигадки націоналістичних «шевченкознавців»: «Коли Шевченко мріяв про вільну Україну, то не так, щоб у ній лише змінити чужих панів на «рідних» з «жовто-блакитною» нагайкою» (198).

У статті також відзначається, що особливий етап визвольного руху починається після виходу на суспільну арену робітничого класу, який

стає «найбільш революційною частиною трудящих мас, її вождем». Олександр Гаврилюк, як видно з його публіцистичних і критичних праць, засвоївши основи марксистсько-ленінської теорії, застосовував її положення в своїй художній практиці.

Продовжуючи традиції Івана Франка, який у багатьох своїх критичних роботах відстоював ідейну і художню спадщину Т. Шевченка, Олександр Гаврилюк у нових суспільно-політичних умовах підніс свій голос проти новоявлених фальсифікаторів Кобзаря. Він показав, що така фальсифікація випливає з природи буржуазії, яка в боротьбі за вплив у масах використовує будь-які засоби.

Ці ж думки Гаврилюк розвиває в статтях «Кобзар стереже!», «Невмируще слово», «Великий український народний поет». В останній з них письменник з особливою силою наголошує на тій ганебній ролі, яку зіграли С. Смаль-Стоцький, Богдан Лепкий, Д. Донцов у буржуазно-націоналістичному підфарбовуванні великого народного поета: «Один із запродавців світового імперіалізму С. Смаль-Стоцький ось яким крутіством пробує притупити його класове вістря. Він пише, що Шевченко «людей не відрізняв на маєткові класи. Матеріалістичний світогляд був йому зовсім чужий. У нього всі є тільки земляки, а між ними дві категорії: люди, цебто правдиві, наскрізь етичні люди, і недолюдки, звірі, а не люди, з яких він усе-таки рад і має надію зробити людей». Отаким примиренцем у відношенні до буржуазії намагається він представити непримиренного класового борця Шевченка, який прагнув, щоб не лишилось і сліду панського на Україні.

Соратник Смаль-Стоцького по запродавництву в кабалу українського народу, націоналістичний вовк Донцов, розумів, що таке підфарбовування Шевченка непереконаливе, отже, він просто закликав у своєму журналі: «З культом Шевченка треба скінчити. Я не захоплююсь ним» (224).

Послідовне відстоювання Олександром Гаврилюком принципів марксистсько-ленінської критики, блискуче розуміння ним ідейно-естетичного багатства і суспільно-політичного значення творчості Кобзаря роблять статті письменника вагомим доробком нашого шевченкознавства.

«Прекрасні праці О. Гаврилюка «Пани і паничі над Кобзарем» і «Кобзар стереже» — твори, які мають величезне значення. Написані в період розгулу реакції в панській Польщі, яка повинна була стати плацдармом у війні проти Радянського Союзу, вони є яскравим свідченням непримиренної боротьби трудящих Західної України за своє визволення і гнівним художнім документом, що викриває і засуджує зрадництво і запродавство українського буржуазного націоналізму»¹, — писав полум'яний публіцист, один з перших дослідників творчості О. Гаврилюка Юрій Мельничук.

Молода революційна література Західної України, яка виникла і розвивалась під впливом ідей Великого Жовтня, творчо засвоювала й осмислювала принципи соціалістичного реалізму. Вона збагачувалась новими темами, новими героями. Передчуття революційних змін, жадаючого визволення живило передове західноукраїнське письменство, надавало нових сил у боротьбі з прогнилим ладом, буржуазно-націоналістичною ідеологією.

Революційна публіцистика Олександра Гаврилюка, зокрема його статті про творчість Т. Шевченка, прокладала шлях цій новій літературі, сприяла засвоєнню принципів соціалістичного реалізму, допомагала утвердженню нового героя, ідей інтернаціоналізму й братерства народів. Творчість Олександра Гаврилюка цінна не лише тим, що вона відображає тогочасну дійсність, боротьбу трудящих проти буржуазно-

¹ Юрій Мельничук. Олександр Гаврилюк. Львів, 1955, с. 203.

націоналістичної ідеології, за своє визволення. Письменник одним з перших західноукраїнських письменників створив образ комуніста, показав незламну силу і високі моральні якості нової людини.

Знаходячи, зокрема, багато спільного у житті й творчості О. Гаврилюка й Ю. Фучіка, газета «Руде право» відзначала: «Гаврилюк був одним з тих молодих полум'яних революціонерів, які нам залишили глибоко зворушливі свідчення моральних якостей комуніста. Скільки людського благородства, скільки глибоких почуттів і моральної сили у цій маленькій книзі!»¹ (мова йде про повість «Берега», видану чеською мовою. — В. Я.).

Цікаві думки про боротьбу письменника проти буржуазної ідеології і про спільні риси творчості Олександра Гаврилюка, Юліуса Фучіка, Віллі Бределя та інших революційних письменників висловлює Валентина Саєнко у статті «Психологія стійкості». Вона підкреслює, що, поставивши в центр своєї творчості основний конфлікт сучасної епохи — конфлікт між гуманізмом і фашизмом, між демократією і милітаризмом, — письменники-антифашисти показали приклад людської активності в захисті людяного й справедливого. «З погляду сучасного етапу ідеологічної боротьби особа і твори О. Гаврилюка, — підкреслено у статті, — на тлі й у зв'язках з творчістю інших письменників-антифашистів варті найпильнішої уваги»².

Олександр Гаврилюк разом з іншими пролетарськими письменниками Західної України — Петром Козланюком, Ярославом Галаном, Кузьмою Пелехатим, Мирославою Сопілкою, Ярославом Кондрою — послідовно і неухильно боровся за утвердження революційного мистецтва, проти звироднілої буржуазно-націоналістичної ідеології.

Його художні твори, пристрасне слово публіциста і сьогодні звучать гостро, актуально. У цьому їх сила і безсмертя.

В. М. ЯКОВЕНКО

АЛЕКСАНДР ГАВРИЛЮК В БОРЬБЕ ПРОТИВ УКРАИНСКОГО БУРЖУАЗНОГО НАЦИОНАЛИЗМА

Резюме

В творчестве А. Гаврилюка соединились могучий художественный талант и твердая убежденность коммуниста. Основная тема его произведений — разоблачение фашистов, клерикалов, украинских буржуазных националистов.

В статье делается вывод, что революционная публицистика А. Гаврилюка, в частности его статьи о творчестве Т. Шевченко, способствовала утверждению принципов социалистического реализма, нового героя, идей интернационализма и братства народов. Вместе с другими пролетарскими писателями — Ярославом Галаном, Кузьмой Пелехатим, Ярославом Кондрой — Александр Гаврилюк последовательно и неутомимо боролся за революционное искусство, против буржуазно-националистической идеологии.

¹ «Rude pravo», 1957, 4. IX.

² «Вітчизна», 1972, № 5, с. 155.

Полум'яне слово письменника-трибуна

(Із спостережень над стилістичним синтаксисом
памфлетів Я. Галана)

«Майстерність кожного пропагандиста і кожного агітатора, — відзначав В. І. Ленін, — й полягає в найкращому впливі на дану аудиторію, щоб для неї певна істина ставала якнайпереконливішою, якнайлегше засвоювалась, якнайнаочніше й найтвердіше запам'ятовувалась»¹.

Саме такою майстерністю володів полум'яний публіцист Я. Галан, який дав українській літературі неперевершені зразки художнього памфлета. З його ім'ям зв'язаний також розвиток літературної мови післявоєнного періоду. Публіцистичні твори, особливо памфлети, були найдійовішим жанром його літературного доробку. Вони не втратили своєї свіжості та злободенності в наші дні. Гострим пером сатири письменник-комуніст викривав і до кінця розвінчував чорні справи українських буржуазних націоналістів, німецьких фашистів і «святих отців» Ватикану. Загостреності і переконливості його памфлетів, натхненному, сатиричному тону у великій мірі сприяло вміння автора сполучати дібрані слова в струнку синтаксичну систему.

Порівнюючи естетичні можливості лексики і фразематики з синтаксисом, О. О. Потебня у свій час писав: «Елементарна поетичність мови, тобто образність окремих слів і постійних сполучень, якою б відчутною вона не була, незначна порівняно зі здатністю мов створювати образи із сполучення слів, байдуже — образних чи безобразних»².

На великі стилістичні можливості синтаксису наголошує у своїх працях акад. І. К. Білодід. Він підкреслює, що кожний тип синтаксичної конструкції має можливості для стилістичного увиразнення, емоціонального і смислового підкреслення змісту, висловлення і що при цілеспрямованому, умілому мистецькому використанні його дає величезний естетичний і смисловий ефект³.

✓ Творча манера Я. Галана, його самобутність найяскравіше проявляється у синтаксису, зокрема в таких ефективних засобах, як антитеза, повтор, ампліфікація, синтаксичний паралелізм, градація, риторичні запитання, вигуки, звертання. Це далеко не повний перелік прийомів мовотворчості письменника, який уміло, по-мистецьки оперував ними.

Поетична виразність мови письменника особливо помітна у багатоваріантній системі логічно наголошених повторів. Крім звичайного повтору, анафори, полісиндетона, (повтор службових слів) в памфлетах виступає інтенсифікований повтор, повтор-підхоплення тощо.

Часто письменник ними починає фразу. Повторюються окремі слова і цілі звороти, виступаючи як головними, так і другорядними чле-

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 21, вид. 5, с. 20.

² О. О. Потебня. Из записок по теории словесности, Х., 1905, с. 104.

³ І. К. Білодід. Стилістика великих синтаксичних сполук, УМЛШ, 1970, № 12, с. 16.

нами речення. Наприклад: «Даремно (тут і далі підкреслення наші.— С. Д.) українська реакція намагалася згодом вирвати ці чорні сторінки з історії своєї ганьби, даремно націоналістичні фальсифікатори склали потім за кордоном легенди про свої «фермопили» під станцією Крути...» («Люди без батьківщини», 2, 274)¹. Це не тільки найбільше сховище польських фашистських розбійників в американській зоні окупації. Це водночас найбільше їх гніздо і найбільший інкубатор» («Гніздо злочинців», 2, 457).

На початку речення у письменника можуть повторюватися і службові слова, які, надаючи відповідного інтонаційного оформлення думці, інтенсифікують емоційність і експресивність висловлювання: «І німці, і їх бандерівські наймити змагалися за першість у винищенні українського народу» («Чому немає ймення», 2, 366).

Повтор у Галана часто посилює роль суб'єкта дії, виділяє його смислове навантаження і тим самим загострює увагу читача, спрямовуючи її у відповідне русло. Анафоричні повтори підмета зустрічаються переважно у складних конструкціях, де кожна складова частина починається повторюваним словом. Особливо майстерно використовує автор анафори в контекстах, що характеризують вороже середовище. Наприклад: «Вони (гітлерівці.— С. Д.) розстрілюють, вони вішають, вони гноять у концтаборах кращих представників польського народу» («Аванс», 2, 296).

Такі речення з анафоричними зачинами ідуть одне за одним у порядку градації і, передаючи процес наростання зображуваного, створюють значний естетичний і смисловий ефект.

Анафора як вид повтору, пов'язуючи окремі речення в мовне ціле, надає йому відповідного експресивного тону, допомагає зосередити увагу на логічно наголошеній деталі, робить її виразним показником емоцій. Наприклад: «Вождь» Мельник публікував «маніфести», в яких він називав Бандеру темним пройдисвітом і провокатором, а «вождь» Бандера величав Мельника агентом польської дефензиви, вбивцею Коновальця і — також провокатором» («Від Петлюри до Петлюри», 2, 325).

Беручи повторюване слово в лапки, письменник вкладає в нього зміст діаметрально протилежний до справжнього, і тим самим досягає іронічно-викривального тону розповіді, звертає увагу читача на слова, що йдуть за повтором.

Індивідуально-авторські особливості стилю виявляються і у використанні багаточленних повторів. Наприклад: «Але Гітлерові насамперед потрібний Сталінград. Сталінград для нього сьогодні не тільки питання стратегії, не тільки питання престижу, ні, це дещо більше, це питання життя і смерті фашистської Німеччини» («Гонитва за смертю», 298). За допомогою інтенсифікованої анафори письменник з великою іронічною силою характеризує поведінку Гітлера напередодні краху його імперії. Наприклад: «Він тепер іще декламував їм про вірність, про чесність, він іще тепер повторював їм плакатні гасла на зразок того, що не повториться 1918 рік...» («Останні дні фашистської афери», 2, 421).

Фрази викривального характеру частіше будуються письменником за допомогою повтору — підхоплення. Кільцевий повтор підмета маємо в такому уривку: «Нуни довгий час були задоволені. І не тільки нуни, але й Берлін, і не тільки Берлін, але й Варшава» («Від Петлюри до Петлюри», 2, 325). У синтаксично-градаційному плані розгорнутої однорядності Я. Галан малює конкретні політичні ситуації. Повторюваний

¹ Приклади тут і далі див.: Я. Галан. Твори в 3 томах, т. 2 і 3. К., Державне видавництво художньої літератури, 1960.

наголошений парний сполучник «не тільки, але» з підсилювальним «і», «й» надає описуваному більшій іронічності, переконливості і категоричності.

У Я. Галана помітною є тенденція до концентрації в одному контексті різноманітних видів повторів, що надають мові творів сильної емоційності, максимальної логічної послідовності при описі конкретних політичних ситуацій: «В кожного чеха сьогодні одна лише думка: настав час розплати з німцем. Ця думка народжує не тільки окремих героїв, вона охопила весь народ і весь народ піднявся на війну проти окупантів. Ця війна увійшла в фазу, коли ніякий стан облоги, ніякі постріли не припинять її, не задушать» («Аванс», 2, 295).

При всій своїй пристрасі до ритмічної прози письменник зберігає в ній таку синтаксичну будову та інтонацію, які зближують її з розмовною мовою. У памфлетах Я. Галана переважає розмовна інтонація. Вони написані в стилі ораторських виступів. Досить часто при читанні того чи іншого памфлета створюється враження, що автор говорить, а не пише. Підтвердженням цього можуть служити фрази, побудовані в стилі зачину народної казки: «Є в світі країна Ельзас, у цій країні є місто Страсбург, у цьому місті є редакція гітлерівської газети «Штрасбургер цайтунг», а в цій редакції сидить собі редактор, прізвище якого Мораллер, — перший гітлерівець між ельзаськими гітлерівцями і, як бачимо, перший телепень між нацистських телепнів» («Муки Мораллера», 2, 322).

У межах простого речення розміщення повторів суб'єкта дії інше: виділені слова автор ставить поруч, і таким чином наступне повторюване слово інтонується з більшою силою, стає виразнішим і, семантично більш навантажуючись конкретизує, уточнює попереднє слово. Побудована таким способом фраза набуває відчутної ритмічності: «Тоді збудовані гітлерівцями для уярмлення народів шибениці відіграють свою історичну роль. Опинившись на них, фашистські готентоти пізнають інший закон — закон нещадної розплати» («Канібали», 2, 291), або «Гітлерівські генерали поспішають. Уже 68 днів триває величезний бій — бій за наше місто Сталінград» («Гонитва за смертю», 298). «Це справжній острів чудес, острів і в переносному, і в буквальному розумінні цього слова» («Острів чудес», 2, 491).

Особливої динамічності і послідовності у розгортанні подій автор досягає багаторазовим повтором предикати. Нагромадження однорідних елементів мови підпорядковане сатиричному зображенню. Так, наприклад, характеризуючи українських буржуазних націоналістів, автор пише: «Під зморщеним чолом» борця за ідею визволення неньки» ховають душу звичайнісінького жуліка. Крадуть, і крадуть грубо, по-простецьки. Крадуть в культурних інституціях, крадуть в економічних установах, крадуть без краю і в літературі» («Хи-хи-хи!», 178), «Люди, що відрікаються від своєї батьківщини, відрікаються раніше або пізніше від свого сумління» («Не гратися вогнем», 2, 435). «Авжеж, жовтоблакитні грішники плачуть. Гірко плачуть, але не каються» («Новоявлені піддані пана Арцишевського», 2, 476).

Для стилю Я. Галана характерним є не лише нагромадження відповідних елементів мови, а й вдалий лексичний добір їх. Повтором експресивних слів, що означають дію, письменник створює ампліфікацію. Особливої сили і виразності набуває ампліфікаційна фігура в такому контексті: «І всі ці доктори — бабії, усі спекулянти пера, уся та дрібна наволоч з великими вимогами претяся кудись, товпиться у сліпій вулиці, і пнеться на смітник старий, що на ньому злинялий прапорець» («Хи-хи-хи!», 177). Або: «Але ці тонни, тонни обвинувального матеріалу! Вони ламають, трощать, змітають так старанно продуману, зважену, вивчену напам'ять будову оборони» («Йоахім фон...», 2, 418).

Виділені лексеми розташовуються за ступенем наростання дії. У таких умовах навіть слова — не синоніми, створюючи градацію, входять до одного синонімічного гнізда. Сатиричного ефекту автор досягає повтором, коли синонімом до лексеми є фразема. Наприклад: «Всю силу цієї люті відчув Скоропадський восени 1918 року, коли він був змушений **втікати** в німецькому санітарному поїзді, **втікати** тими самими стежками, що ними через деякий час після цього **накивали п'ятами** і його спадкоємці з петлюрівської школи» («Люди без батьківщини», 2, 274).

Політику німецького фашизму по відношенню до поневолених народів читач ясно усвідомлює, прочитавши рядки, де повтором виступають другорядні члени речення: «Місію онімечення цієї споконвіку української землі отримав від самого фюрера спеціальний губернатор для Галичини якийсь Ляш чи Арш, і він її проводить у життя так, як це звикли робити німецькі чиновники: з пруською жорстокою послідовністю і з пруським тупоумством («Вони поспішають», 2, 261). Або: «Гер губернатор згадує розчулено часи панування в Галичині своїх австрійських попередників меттерніхівської породи, на зразок гера Стадіона, що намагалися обернути Галичину в одну величезну казарму, де б «цу-гефюрер» товстезним солдатським буком наводив ехт німецький порядок: з німецькою аристократією вгорі, з німецькою бюрократією всередині і слов'янським робочим бидлом на самісінькому споді» («Вони поспішають», 2, 261).

У наведених конструкціях дублетні повтори атрибута, створюючи паралельні ряди, розкривають патетичний зміст першої частини складного цілого і є широким оцінюючим узагальненням, що стосується не тільки окремих осіб, але й усієї суспільної системи.

Індивідуальний почерк письменника виявляється і в своєрідному розташуванні повторів, після яких ідуть підрядні речення, що з патетикою розкривають зміст першої частини складного цілого, надають фразі відповідної ритмомелодики, підсилюють її емоціональність: «Є в Баварії містечко Герсбрук, зване ще недавно маленьким Дахау. Маленьким, бо в герсбрукському крематорії була лише одна піч, яка за день пропускала не більше сотні трупів» («Чудеса в герсбрукському решеті», 2, 447). «Скажена, несамовита ненависть до українського народу, оспівувана понад 20 років у віршах їхнього пііта Маланюка, штовхнула їх у ту саму помийну яму, в яку скотилися німецькі володарі їхніх душ і тіл. В ту саму яму, в якій вони народились і вирости і в якій їх навчили ремесла вбивства, зради і провокації» («Чому немає ймення», 2, 367). «Біла гора не повториться більше!» — ця клятва стала для чехів законом і бойовим лозунгом в героїчній визвольній епопеї, що розгортається сьогодні по всій Європі, скрізь, де лютує вовча зграя Гітлера, скрізь, де слово «свобода» звучить як дзвін на сполох» («Аванс», 2, 296).

Сатиричний тон у своїх викривальних памфлетах Я. Галан створює за допомогою інверсії. Інверсовані конструкції письменник вживає рідко, однак вони завжди дуже виразні і помітні. У переважній більшості спостерігається непрямий порядок предикативно-дієслівного типу. Письменник ставить присудок перед підметом, з метою логічно виділити підмет, звернути на нього увагу читача як на найголовнішу деталь описуваного. Наприклад: «Разом з католицькими феодалами втекли під опікунські крила Габсбургів і уніатські ренегати» («Годі», 3, 136).

Логічне виділення підмета у цій конструкції підсилюється наявністю при ньому сполучника «і». Постановка присудка перед підметом створює характерну рису оповідного стилю мови: «Але ні, не про них думає в цю чорну годину Йоахім фон» («Йоахім фон», 2, 420). «Очолує цю партію також запеклий уніат, брат Юрія Ревая — Федір» («Годі», 3, 158). «Чим довше говорить Герінг про багатства радянської землі, тим

більше росте його апетит» («Герінг», 2, 508). Зустрічаються випадки, коли присудок займає місце безпосередньо перед підметом. При такій сполуці підмет виділяється з особливою силою, стає виразнішим, помітнішим, наприклад: «1 вересня 1939 року Адольф Шікльгрубер вирушає на завоювання світу. Не пасе задніх і Ганс Франк» («Надлюдина», 2, 514).

Виходячи з певних стилістичних настанов, Я. Галан іноді застосовує інверсований порядок елементів атрибутивного типу, у доборі яких виявляє надзвичайну художню спостережливість, добре знання багатой синоніміки загальнонародної мови: «Всебічний доктор редактора головного має, вола туполобого... Хоч українська мова нелегко йому дається..., він все-таки працює: статті політичні пише, а має час — літературою займається: коров'ячим дотепом лизне, глибиною думки незбагнутої блисне» («Хи-хи-хи!», 2, 177). Виразними є характеристики негативних явищ, коли інверсовані означення з пояснювальним словом виносяться на кінець фрази. «Пливуть, наче завчена декламація, фрази, гладенькі, підстрижені, підчищені до блиску...» («Йоахім фон», 2, 418). Саркастично звучать рядки памфлета, коли мова йде про одного з фашистських керівників Герінга: «З потопуючого піратського корабля втікав ще один щур, старий, найжирніший з жирних» («Останні дні фашистської афери», 2, 422).

Влучними, логічно виділеними означеннями Я. Галан лаконічно і надзвичайно вдало характеризує негативних персонажів у такому контексті: «Гетьман Яблоновський святкував перемогу, а за ним уся шляхта, ультракатолицька і ультрарозбещена» («З хрестом чи з ножем», 3, 7).

Іноді при таких характеристиках автор відриває означення від означуваного слова і способом градації послідовно розкриває типові риси персонажа: «Галицький куркуль, протягом 150 років дресований німецькими офіцерами в австрійській казармі, обмежений і тупий, підступний і лицемірний, боягузливий і в той же час безцеремонний, пожадливіший і ненажерливіший, як, зрештою, всі глитаї всього світу, сказав собі, що пробила його година» («Мамелюки», 98)¹.

У Галанових памфлетах викривальним пафосом і оригінальною тональністю відзначається антитеза, яка несе певне стилістичне навантаження відповідно до завдань, що їх ставить перед собою автор. За допомогою контрастів письменник чітко і виразно характеризує становище різних класів буржуазного суспільства, зображує боротьбу антагоністичних світів, розкриває суть фашизму, українського буржуазного націоналізму і клерикалізму. В аналізованих памфлетах антитезами виступають як члени речення, так і цілі речення.

Мерзенну суть українських буржуазних націоналістів, облудність їх політики Я. Галан передає паралельними контрастними рядами, наприклад: «Вони розходились тільки по одному питанню: в той час, як одні констатували безбуржуазність української нації, інші — ті з донцовського інкубатора — галасували про... всебуржуазність української нації» («Мамелюки», 100)². «Все те ні трохи не заважало ні одним, ні другим служити не за страх, а за совість — буржуазії і боротися на смерть і життя з ...українською нацією. («Мамелюки», 100)³.

Намагаючись в обмеженому обсязі памфлета дати якнайбільше інформації, характеристик негативних персонажів, автор застосовує антитезуючі конструкції: «Чин у Матушевського солідний — полковницький, а от розум ярмаркового дурника». («Архистратиги пишуть ультиматуми», 2, 332), або «Коли овинувачення зачитує документи про гіт-

¹ Див. Я. Галан. Твори в двох томах, т. 2, К., 1953, с. 98.

² Там же, с. 100.

³ Там же, с. 100.

лерівські концтабори, він (Ганс Франк.— С. Д.) презирливо накоплює губу і розгортає кримінальний роман; коли мовиться про мордування дітей і жінок, він вишкіряє зуби і підплигує на лаві від сміху» («Коли вбивця сміється», 2, 450). «Замість обіцяного мургалями хліба-солі окупанти бачили перед своїм носом дуло гвинтівки партизана, замість квітів на голови левицьких посипались плювки. Замість покірливих, облесливих усмішок гітлерівці бачили тільки палаючі ненавистю очі» («Під порогом», 2, 282). В останньому прикладі спостерігаємо своєрідний засіб з'єднання паралельних контрастних рядів фрази. Тут роль протиставного сполучення виконує анафоричний прийменник, який надає описуваному своєрідної інтонації і більшої динаміки.

У синтаксичних конструкціях з паралельно контрастними рядами, друга частина іноді посилюється іронією або сарказмом, наприклад: «Якщо той (Казімір Великий.— С. Д.) перетворив дерев'яний Краків на мурований, цей (Ганс Франк.— С. Д.) зробив щось більше: мурований перетворить на дерев'яний». («Коли вбивця сміється», 2, 451).

Часто сполучник опускається, і тоді викривальні характеристики звучать виразніше, динамічніше, наприклад: «Гітлерівці грабували брильянти, він (український буржуазний націоналіст.— С. Д.) задовольнявся меблями, гітлерівці розтягали хутра, він радів латаними штангами» («Мамелюки», 98)¹. «Уніатська церква народилася 350 років тому в атмосфері зради. В цій самій атмосфері вона сьогодні вмирає». («Що таке унія», 3, 69).

За допомогою самої інтонації Я. Галан іноді утворює такі паралельні контрастні ряди, де другий ряд є вираженням співчуття або гніву, обурення чи вбивчого сарказму: «Грілись на південному сонці багатії, лягала під кулями жандармів кров рабів...» («Останні роки Батагонії», 2, 214). «Ті служителі уніатської церкви, які служать фашистським богам і далі ведуть війну проти власного народу, це не священики. Це — розбійники, які носять рясу лише тому, щоб під нею легше сховати ніж» («Що таке унія», 3, 69).

У памфлетах Я. Галана заслуговує на увагу цілий ряд інших синтаксичних конструкцій, цікавих як з погляду структури, так і стилістичного використання. Оригінальною тональністю, викривальним пафосом відзначаються риторичні звороти, синонімічні ряди, еліптичні речення, апосіонеза (недоговорювання) тощо. Але навіть наведений матеріал свідчить про майстерність письменника в застосуванні багатой системи тропів, про його вміння максимально використовувати експресивні можливості поетичного синтаксису і багатством інтонацій, робити мову памфлетів гостро викривальною зброєю в загальному арсеналі художніх засобів.

С. С. ДИДЫК

ПЛАМЕННОЕ СЛОВО ПИСАТЕЛЯ-Трибуна

(Из наблюдений над стилистическим синтаксисом памфлетов Я. Галана)

Резюме

Статья посвящена анализу поэтического синтаксиса Я. Галана — памфлетиста. Из стилистических фигур рассматриваются повторы, инверсии, антитезы.

Анализируемый материал систематизируется по грамматическим признакам. В статье отмечаются стилистические функции экспрессивных синтаксических конструкций, подчеркивается своеобразие мастерства Я. Галана в использовании тропов, прослеживаются индивидуальные черты стиля писателя.

¹ Див. Я. Галан, Твори в двох томах, т. 2, К., 1953, с. 98.

Жанрові особливості роману О. Гончара „Тронка“ в оцінці російської критики

У ході революційного розвитку людства роман як жанр, ламаючи застарілі канони і традиційні рамки, утвердив право не тільки на своє існування, а й на всебічне, глобальне відтворення всіх сфер людського буття.

Епіцентром роману, в основі якого лежать кардинальні проблеми епохи, була і залишається людина — клітина суспільства. Визначні романисти світу і, зокрема соціалістичних країн своєю творчістю відкидають облудну теорію буржуазних ідеологів про «виродження» роману на сучасному етапі.

Творча літературна практика свідчить про настійне прагнення радянських письменників віднайти нові романні структури, які б відкривали ширші перспективи для багатогранного дослідження соціально-філософських проблем, породжених ХХ століттям¹. Пошуки ці знаменують новий період, коли зображення характеру радянської людини — будівника комунізму, проявляється в різних аспектах: історичному, соціальному, морально-етичному та естетичному.

Якісно нові риси жанру роману наявні в кожній з національних літератур. Органічно зливаючись в цільний моноліт, сучасна лірична і епічна проза утворюють оригінальний, рідкісний тип романної структури. Варіації його неповторні в кожного з письменників, що працюють в жанрі новелістичного роману та повісті. Творча практика Ч. Айтматова, М. Алексєєва, О. Гончара, Й. Друце, С. Крутиліна, В. Федорова та багатьох інших прозаїків дає чимало прикладів для таких тверджень.

Сучасні літературознавці роблять спроби дослідити ці тенденції розвитку жанру роману і теоретично осмислити назрілі проблеми. В цьому зв'язку становлять неабиякий науковий інтерес відгуки російських учених на роман О. Гончара «Тронка» і, зокрема, їх погляди щодо жанрових особливостей цього твору.

Постанова ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» спрямовує літераторів саме на дослідження актуальних проблем розвитку, взаємодії різноманітних стильових течій в літературі.

Оцінка критикою того чи іншого твору, написаного на основі методу соціалістичного реалізму, становить певну наукову цінність. «Обов'язок критики, — підкреслюється у вказаній Постанові ЦК КПРС, — глибоко аналізувати явища, тенденції і закономірності сучасного художнього процесу, всіляко сприяти зміцненню ленінських принципів партійності і народності, боротися за високий ідейно-естетичний рівень радянського мистецтва, послідовно виступати проти буржуазної ідеології»².

¹ Див.: В. Чалмаєв. Оживающие родники (Социально-философские проблемы современного «деревенского» романа). — «Москва», 1965, № 8, с. 186.

² Постанова ЦК КПРС. Про літературно-художню критику. — «Правда», 1972, 25.І.

В найбільш загальних рисах у висловлюваннях російських критиків можна виділити дві концепції. Літературознавці В. Кожевников, М. Кружков, М. Лапшин, Ю. Суровцев вважають, що за своїми жанровими прикметами «Тронка» є своєрідна, багатогранна поема в прозі. Стверджуючи це, вони, однак, не рахуються з тим, що сам автор назвав свій твір романом у новелах.

Ми приєднуємось до думки М. Пархоменка, який в книзі «Обновление традиций» спростовує твердження вищезгаданих критиків і доводить, що «...це не поема і навіть не цикл новел. Це роман з усіма ознаками і достоїнствами романічного сюжетоскладання, але роман оригінальний і національно самобутній»¹.

Щоб глибше зрозуміти природу ліро-епічної прози, треба звернутися до історії національних літератур, яка вказує на те, що жанр новелістичної повісті та роману сягає своїм корінням у глибоке минуле вітчизняного та зарубіжного письменства. Взірці цього є як в російській, так і в українській літературі. Це — широковідомі твори М. Лермонтова «Герой нашего часу», В. Фінка «Іноземний легіон», Г. Фіша «Ялгуба», Ю. Яновського «Майстер корабля», «Вершники», О. Гончара «Тронка», М. Алексеева «Хлеб — всему голова», В. Федорова «Сумка, полная сердец», С. Крутилина «Липяги» та багато інших.

У численних працях російських дослідників літератури (Л. Фоменка, А. Макарова, В. Бушина, М. Алексеева, В. Гейдеко) вказується на нову природу ліро-епічної прози, зокрема новелістичного роману. Але при цьому замовчується новаторський пошук попередників, що створює враження, ніби повість і роман у новелах народилися з нічого.

Між тим, роман О. Гончара «Тронка», який набув широкого розголосу в російській критиці, має багаті традиції. Тому при визначенні його новаторського характеру слід розчленувати природу твору, встановити, які риси української новелістики він увібрав, як їх розвинув і якого звучання набув у творчій практиці радянських прозаїків.

Критики В. Бушин, З. Кедріна, К. Григор'єв, М. Равлюк зосереджують увагу на своєрідності форми роману О. Гончара. Вони, в порівнянні, розглядають твір на тлі розмаїтого літературного процесу, правильно визначають його жанрові особливості.

Детальний аналіз «Тронки» в зіставленні з творами російських письменників дає В. Чернишев. Думка його повністю збігається з твердженням М. Пархоменка та Л. Якименка. «...«Тронка» і «Липяги», «Сумка, полная сердец» і «Хлеб — всему голова» — не збірки новел, — наголошує критик, — а романи і повісті у новелах з їх жанровими особливостями і сюжетикою»².

Гадаємо, що найменування «Тронки» поемою має не стільки пряме, скільки метафоричне значення. Очевидно, у цьому випадку при визначенні жанру твору О. Гончара дослідники В. Кожевников, М. Кружков, М. Лапшин, Ю. Суровцев повторили твердження, висловлені ще у 30-х роках при визначенні жанру новелістичного роману Ю. Яновського «Вершники». Тоді останній деякі літератори теж називали поемою (А. Селівановський, Є. Добін, І. Беспалов).

Кожен видатний твір романної структури, що правдиво відображає основні тенденції розвитку суспільного життя, можливо, і вбирає в себе елементи поеми. Однак, на нашу думку, спірною є теза М. Лапшина про те, що кожна з дванадцяти новел може існувати самостійно.

«Тронка», — пише автор, — своєрідна поема в прозі... В дванадцяти новелах, кожна з яких може існувати самостійно, багато людських доль,

¹ М. Пархоменко. Обновление традиций. М., «Художественная литература», 1970, с. 361.

² В. Чернишев. О сюжете романов и повестей в новеллах. — Вопросы истории литературы. Ученые записки, т. XXI, вып. 2, ч. 1, Ульяновск, 1968, с. 154.

переплетених не фабульним розгортанням повісткування, а єдиною ідеєю і цілеспрямованістю»¹.

Такої ж думки дотримується В. Харчев, який стверджує, що хоч О. Гончар і назвав свій твір романом у новелах «...це не роман, а романтичне повісткування про прекрасне в сучасних людях»².

Критики, що підходять до твору з подібною міркою, на жаль, не враховують жанрової специфіки його, не прислухаються до раніше висловлених думок. Складається враження, що вони зовсім не звернули уваги на праці Л. Новиченка, К. Волинського, Б. Буряка, Л. Якименка та інших радянських літературознавців³.

Таке трактування М. Лапшиним, В. Харчевим, В. Кожевніковим та іншими критиками жанрової своєрідності «Тронки», на нашу думку, однобічне, воно не враховує діалектичної єдності змісту і форми, частини й цілого. Справді, як підкреслює В. Беляєв у статті «Типологічна основа єдності», у «художньому творі всі його елементи перебувають у взаємодії, внутрішні закономірності композиції твору, його жанру, стильового спрямування, методу знаходять свій вияв і мотивування у незліченних взаємозчепленнях одиниць тексту, що складаються поступово в єдину художню цілість»⁴.

Отже, інтерпретація цілого, як суми частин, що можуть існувати самостійно, суперечить діалектиці літературних явищ. Ціле існує тільки в єдності частин, які розглядаються у взаємозв'язках, взаємовпливах і взаємопереливах, і які, виконуючи одну з функцій, розкривають природу цілого. З граничною чіткістю така думка розвинута В. І. Леніним у «Філософських зошитах» та численних статтях. «Частина,— писав В. І. Ленін,— повинна узгоджуватись з цілим, а не навпаки»⁵.

Між окремими складовими елементами у новелістичному романі існують не лише прямі, а й зворотні зв'язки. Як в кожній клітині живого організму заковані індивідуальні особливості, так і в кожній семантичній одиниці літературного твору містяться типові ознаки цілого. У кожній з частин проявляються найсуттєвіші ознаки цілого.

Тільки єдністю всіх компонентів доноситься ідейно-естетичний задум. Такі параметри досліджуваного проливають світло на характер зв'язків новел у новелістичному романі, допомагають зрозуміти своєрідність функцій взаємозалежних частин.

Незалежно від того чи друкувались новели окремо, чи всі разом, що утворило на основі новел цільний твір,— членувати його знову на окремі частини не можна. Жодна з частин-розділів у «Тронці» не може існувати окремо, бо в кожній з них проявляються найсуттєвіші ознаки цілого.

Тільки в єдності зв'язку новел—складників існує роман, здійснюється його ідейно-естетичний вплив. Розчленування жанрової цілості твору веде взагалі до втрати ним своїх видових ознак. Тому цілком закономірним є виступ відомих критиків Л. Якименка та М. Пар-

¹ М. Лапшин. Книжки 1963 года.—«Литература в школе», 1964, № 2, с. 14.

² В. Харчев. Жанры современной романтической прозы.—Вопросы советской, русской и зарубежной литературы. Ученые записки, вып. 69. Серия филологических наук, Волго-Вятское книжное издательство, 1963, с. 67.

³ Див. Л. Новиченко. Здесь много неба.—«Правда», 1963, 30. VI; К. Волинський. Новаторські пошуки.—«Вітчизна», 1964, № 3, с. 99; Б. Буряк. Людинопоклонники і ракети.—«Вітчизна», 1963, № 8, с. 148; Ф. Неборячок. Збагачення О. Гончаром жанру новелістичного роману. Проблеми творчості О. Гончара. (Тези доповідей та повідомлень міжвузівської наукової конференції). Дніпропетровськ, 1964, с. 24—26 та інші.

⁴ В. Беляєв. Типологічна основа єдності.—«Радянське літературознавство», 1970, № 6, с. 34—35.

⁵ В. І. Ленін. Повне зібрання творів, т. 15. Вид-во політичної літератури України, 1971, с. 344.

хоменка проти спроб членування тканини твору, довільного вилучення новел, що перебувають у гармонійній єдності. Наприклад, у працях Л. Якименка стверджується думка про нерозривну цілісність новел, що є одною з найхарактерніших прикмет жанру новелістичного роману¹.

«Роман у новелах, — пише дослідник, — ніби поєднував діахронний і синхронний тип повісткування. В кожній новелі була своя перипетія, своя доля, котра співвідносилась і по «горизонталі», по синхронному принципу з іншими долями і подіями. В той же час зображення цієї долі сприяло рухові вперед, по «вертикалі», вело сюжет до зустрічі з наступним персонажем або групою діючих осіб, щоб передати «естафету» далі»².

Подібних концепцій дотримуються українські вчені М. Левченко³ та В. Фащенко⁴. Слушні міркування з цього приводу висловив також В. Дроздовський. Він пише, що «...метафоричність, символіка, сконденсованість, багатоаспектність та індивідуалізована глибинна асоціативність» ведуть до ущільнення та органічного поєднання частини з цілим. «Єдність частин з цілим, — продовжує критик, — ущільнюється, крім згадуваної багатопроменевої асоціативності, постійним використанням протиставлень і зіставлень як сусідніх слів, словосполучень і речень, так і не сусідніх, дистантних абзаців, уривків, а інколи й часткових новел у специфічних щодо форми романах (О. Гончар, Ю. Яновський, М. Коцюбинський)»⁵.

Діалектика новелістичного жанру полягає в тому, що окремі відносно самостійні компоненти впрошені в канву твору, утворюють цільну замкнуту структуру, яку не можна членувати довільно. Прикладом такої єдності форми і змісту є «Тронка», «Липяги», «Сумка, повна сердець» і «Хліб — всьому голова».

Новелістичний роман і повість, розвиваючись як жанри на основі прикмет новели, постійно видозмінюються, набувають нових якостей своєрідних, різноманітних форм. Це особливо спостерігається у повістях І. Бабеля «Конармія», Г. Фіша «Ялгуба», новелістичному романі В. Фінка «Іноземний легіон», творах В. Шукшина «Вони з Катуні», К. Мурзиді «Земля першої любові», В. Бабляка «Жванчик», не говорячи вже про поєднання новелістичної повісті і новели у романі М. Лермонтова «Герой нашого часу».

Так у результаті взаємопроникнення, взаємовпливів ліричного і епічного, їх «перехресного запилення» утворюється жанрова різноелементна новелістична структура: структурна домінанта, яка визначає жанр прози і має необмежені варіанти видозмін відповідно до ідейно-естетичного завдання та концепції письменника. Це виражається, наприклад, у посиленні ліричного начала в канві твору, використанні кожним з авторів так званого «ліричного сюжету», романтичного принципу зображення життя. Звідси беруть початок суб'єктивізація оповіді, роль авторських коментарів, злиття митця з героями, пильний інтерес до незвичних людських характерів, психологічних зламів, і романтично

¹ Л. Якименко. На дорогах века. — «Знамя», 1963, № 8, с. 209.

² Л. Якименко. О поэтике современного романа. — «Дружба народов», 1971, № 5, с. 240.

³ М. Левченко. Новелістична форма роману. — «Радянське літературознавство», 1966, № 2, с. 33—44.

⁴ В. Фащенко. Із студій про новелу. К., «Радянський письменник», 1971, с. 206—213.

⁵ В. Дроздовський. Про зв'язок мовностилістичних засобів з жанром і темою. — У кн.: Розвиток і оновлення видів і жанрів та мовностилістичних засобів художнього зображення в радянській літературі. Одеса, Вид-во Одеського ун-ту, 1968, с. 142.

забарвлених колізій, що розвиваються на фоні життя всього нашого героїчного народу.

Критики одностайно відзначають, що намір автора «Тронки» показати сам процес формування комуністичних ідеалів, історичність перетворень, за яких чабан і космонавт можуть стояти поруч на одній суспільній площині, вимагав оригінальної форми, концентрації зображувальних засобів, заглиблення в психологію героїв. Такою формою і став роман у новелах.

Використовуючи рідко вживану форму новелістичного роману, фрагментарну композицію, письменник прагнув показати сучасника на грані двох епох. Особливо рельєфно виділяється ця думка в статті О. Овчаренка: «З проблемою відображення нової комуністичної людини, — пише критик, — безперечно пов'язані і посилені пошуки в галузі форми, оновлення, трансформації, удосконалення багатьох традиційних жанрів, художніх прийомів, оповідних манер»¹.

Червоною ниткою проходить у працях багатьох вчених думка про новаторський характер «Тронки». Зокрема, критики вважають, що жанрові особливості роману, новелістична система оповіді дали можливість О. Гончару виділити найсуттєвіше в кожному персонажі. «Тронка» — це не тільки новий крок у творчості письменника, — пише В. Кожевніков, — це значне явище радянської багатонаціональної літератури, її сьогодишнього новаторського розвитку»².

Проблемам наукового обґрунтування нових жанрових форм роману і повісті в новелах, присвячують свої дослідження також В. Харчев, В. Сиєнко³, В. Смирнов⁴, В. Чернишев⁵. Їхні праці відрізняються поглибленим аналізом новелістичної природи роману і повісті, прагненням знайти методи можливих досліджень, визначити основні риси творів такого типу.

У сучаснім літературнім процесі, як відзначають критики, намітилась певна тенденція до новелізації великих прозових форм. Це явище не можна пояснити лише модою чи бажанням окремих авторів. Тут є своя закономірність. Вивчення жанрових особливостей художніх творів у зв'язку з стилетворчими засобами та іншими аспектами досліджень допомагає зрозуміти закони та тенденції літературного розвитку. Так, розглядаючи природу жанру роману «Тронка» з різних точок зору, критики приходять до висновку, що новелістичний принцип організації матеріалу виконує важливу зображальну функцію, є однією з ознак роману і повісті в новелах. «Лірична форма, — пише В. Новиков, — дозволяє разом з епічними засобами зображення глибше розкрити найтонші порухи душі героя, проникнути в емоціональну сферу життя...»⁶

Розкриваючи закономірності розвитку жанру новелістичних романів та повістей М. Алексєєва, О. Гончара, С. Крутиліна, В. Федорова, літературознавці вказують, що для всіх новелістичних структур в основному притаманним є поєднання ліричного та епічного начал. На їхню думку, це впливає з самої природи художнього світобачення та вимог жанру. Лірико-філософське трактування життєвих явищ, динамічність композиції, стрункість сюжету, процес інтеграції та диференціації родів і жан-

¹ О. Овчаренко. Большой, настоящий человек мира сего., — «Дружба народов», 1964, № 11, с. 237.

² В. Кожевніков. Многоцветье народной жизни. — «Литературная газета», 1964, 1. II.

³ В. Сиєнко. Обновленный жанр. — «Урал», 1965, № 7, с. 157.

⁴ В. Смирнов. Повесть и эволюция очерка. — «Волга», 1966, № 1, с. 164.

⁵ В. Чернишев. О романтизме «Тронки» О. Гончара. Материалы X конференции литературоведов Поволжья. Ульяновск, 1969, с. 144.

⁶ В. Новиков. Поэтическая устремленность. (О лирическом начале в современной прозе). — У кн.: Художественная правда и диалектика творчества. М., «Советский писатель», 1971, с. 309.

рів призводить до відповідних формозмін у циклічній системі, визначає оригінальність твору.

Має рацію Н. Жилиєва, стверджуючи, що «процес ліризації, прагнення до місткості змісту при лаконічності форми викликали інтенсивні пошуки, які породили в 60-х рр. романи оригінальних форм: роман у новелах, роман-баладу, роман-легенду, роман-репортаж, роман-сповідь»¹.

Останнім часом з'явилися також романи-сюїти, романи-хроніки, «роман в земляцьких бувальцях», як його визначає сам автор, тощо. Творчість видатних прозаїків нашої багатонаціональної літератури ілюструє думку літературознавців про невичерпні можливості розвитку романних структур. Життєздатність жанру роману виявляється в тому, що він не терпить кононічних, застиглих форм. Романні структури завжди в русі, модифікаціях, пошуках. Вони постійно змінюються із зміною життя, з розвитком літератури.

Досліджуючи жанрові особливості «Тронки», російські критики В. Бушин, В. Гейдеко, М. Кружков, Ю. Суровцев та інші вказують на те, що пошуки нових форм художнього зображення відбуваються під впливом бурхливого розвитку радянського суспільства, процесу формування комуністичних ідеалів радянської людини, в умовах виникнення нової історичної спільності людей — радянського народу.

Як зазначає Г. Ломідзе, кристалізація художнього розмаїття сучасної прози характеризується також і тим, що в ній успішно розвиваються аналітична, узагальнено-романтична і лірична стилістичні течії, засоби художнього зображення дійсності перебувають у вічному перетворенні й оновленні, а новаторство форми виникає з новаторства змісту².

Отже, російські літературознавці висловили ряд цікавих думок щодо жанрової своєрідності новелістичного роману О. Гончара «Тронка». З одними думками можна погодитися, з іншими — ні. Однак всі вони заслуговують на увагу, бо служать справі дальшого розвитку літературного процесу.

Російські критики вносять у розробку теорії жанру новелістичного роману та повісті суттєво нове. Узагальнюючи художній досвід сучасної радянської прози, вони визначають перспективи розвитку цього жанру. Тому доцільно і необхідно ширше використовувати такі спостереження літературознавців над жанровими особливостями «Тронки» при вивченні творчості О. Гончара у середній та вищій школі.

К. С. ДУБ

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА О. ГОНЧАРА «ТРОНКА» В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ

Резюме

Творчество известных прозаиков нашей многонациональной литературы говорит о неисчерпаемых возможностях развития структур романа. Эти структуры находятся всегда в движении, в поисках.

Исследуя жанровые особенности романа О. Гончара «Тронка», русские критики В. Бушин, В. Гейдеко, М. Кружков и другие указывают на то, что поиски новых форм художественного изображения возникают под влиянием бурного развития нашего общества, процесса формирования коммунистических идеалов советского человека в условиях возникновения новой исторической общности — советского народа.

В статье анализируются интересные наблюдения русских литературоведов, которые характеризуют жанровую специфику романа О. Гончара «Тронка».

¹ Н. Жилиева. Развитие эпичной традиции в радянському романі. (На прикладі української і прибалтійської літератур). — «Радянське літературознавство», 1971, № 11, с. 14.

² Г. Ломидзе. Сила реализма. (Заметки о современной прозе). — «Вопросы литературы», 1963, № 5, с. 50—51.

В. М. Сосюра і білоруська література

Вивчення зв'язків творчості В. Сосюри з літературою братнього білоруського народу ще не було предметом спеціального розгляду в радянському літературознавстві. Тим часом багаторічне спілкування українського поета з визначними діячами білоруської культури — це ще одна із нерозкритих сторінок золоті книги дружби, взаємозбагачення і взаємодії братніх літератур.

Недостатня увага нашого літературознавства до висвітлення цих зв'язків є відчутною. Саме на цей недолік звернув увагу ЦК КПРС у постанові «Про літературно-художню критику» (1972). «Не досить глибоко, — зазначається у цьому партійному документі, — аналізуються процеси розвитку радянської літератури і мистецтва, взаємозбагачення і зближення культур соціалістичних націй».

Особисті зустрічі між письменниками братніх республік, обмін художньою літературою, влаштування книжкових виставок, проведення декад літератури і мистецтва у братніх республіках, відзначення ювілеїв визначних митців, їх творчі звіти перед широкою багатонаціональною аудиторією трудящих — все це здавна створювало широкі можливості для зв'язку і глибокого взаємопроникнення братніх культур.

Білоруський читач вперше познайомився із творами В. Сосюри в 1925 році, коли на сторінках білоруської періодичної преси були опубліковані його ліричні поезії «Не спаткаюся у полі я з вечерам» у перекладі Язєпа Пуці¹ та «Стаю і мару і дзіўлюся...»² невідомого перекладача.

Журнал «Маладняк» у цьому ж році познайомив своїх читачів з Сосюрою, як з одним із провідних поетів Радянської України, талановитим ліриком революції. «Володимир Сосюра, — інформувала читачів газета, — один з кращих сучасних українських поетів. Його твори користуються великим успіхом особливо серед молоді. Головний мотив у його творчості: Червоний жовтень на Україні»³.

З метою широкого ознайомлення білоруських читачів з творчістю В. Сосюри журнал «Полымя» вміщує на своїх сторінках відгук критика М. Бойкова на поетичну збірку «Місто» (1924 р.). Характерно, що на відміну від окремих не завжди об'єктивних рецензій, опублікованих на Україні, автор подібно до Едуарда Багрицького і Мирослава Ірчана, який перебував тоді в Канаді, дає їй більш вдумливу оцінку визначаючи провідні тенденції творчості поета як в ідейно-тематичному спрямуванні, так і в рисах оригінальної манери письма.

Білоруський критик цілком слушно узагальнив цей напрям, визначивши його як поетичне осмислення праці і побуту робітників.

¹ «Маладняк», 1925, № 7, с. 109.

² «Советская Беларусь», 1925, № 271, с. 5.

³ «Маладняк», 1925, № 7, с. 109.

«Образам поета належить майбутнє, яке криється тепер на металургійних заводах, сталеварних цехах і шахтах Донбасу. Книга справляє вельми добре враження, що свідчить про успіх українського вірша»¹.

Поетичним документом поїздки В. Сосюра до Білорусії в 1925 році була підбірка віршів під загальною назвою «Білорусь», яка не у всьому вдалася поетові. В окремих поезіях цього циклу переважала поетизація краси природи Білорусії, відтворення почуттів автора від тепла гостинності білоруських друзів по перу і молоді республіки. Тому мали підстави деякі з тогочасних українських критиків, коли з приводу циклу поезії В. Сосюра «Білорусь» зауважували, що автор не заглибився у всю різноманітність сучасного життя білоруського народу.

Цінність циклу «Білорусь» складали ті твори, в яких Сосюрі вдалось силою свого таланту відтворити братні почуття до білоруського народу, опоетизувати ті здобутки трудящих Білорусії, яких вони досягли за перші роки радянської влади.

У вірші «Над шумливим і райдужним Сожем» білоруські читачі відчували теплоту чуття поета, свіжість зображення закоханості людини в рідну їм землю — Білорусь:

Вже пройшли революції роки.
Я в минуле з любов'ю дивлюсь.
О моя Білорусь синьоока,
О моя золота Білорусь!

І себе од ланів, од хатини
Одірвати не можу ніяк.
Я тебе на степах України
Не забуду, кохана моя².

З часом літературні контакти В. Сосюра з молодого білоруською літературою набирають все більш творчого характеру, що в значній мірі обумовлювалося спільністю процесу утвердження нового ставлення мистецтва до дійсності, характером нових людських відносин. Такі його ліричні твори як «І зноў сяло» (1927) у перекладі М. Грамыкі, «ГПУ» (уривок з поеми) у перекладі І. Барашка, «Комсамолець» (1928) у перекладі А. Дударя, «Сьогодні» (1928) у перекладі Є. Фаміна, «На вулиці» (1929) у перекладі Ю. Лявонны, що друкувалися на сторінках «Полымя», «Маладняк», та збірниках «Ранне» і «Дняпровські усплєскі» — ставали близькими творами для масового білоруського читача і користувалися великою популярністю.

Сосюра мав чудову здатність: «Крізь Жовтень дивитись вперед» — оцінювати події, явища, факти з позицій соціалістичної революції не тільки своєї республіки.

Поет виявляв в однаковій мірі свої уболівання до українців і білорусів, які після Великого Жовтня ще залишалися в неволі, під ярмом панської Польщі, і на землях Західної України і Західної Білорусії вели боротьбу за своє соціальне і національне визволення, за возз'єднання з СРСР.

Коли в травні 1928 р. В. Сосюра знову був запрошений літературним об'єднанням «Полымя» і білоруським товариством культурних зв'язків із закордоном до Мінська, він дізнався про судовий процес над так званою «Білоруською громадою» — комітетом по виборах до польського сейму від Західної Білорусії, окупованої пілсудчиками. Комітет обвинувачувався в антиурядовій діяльності. До суду притягалось 56 громадян.

У відповідь на цю розправу в Радянській Білорусії прокотилася хвиля громадського протесту. Сосюра теж відгукнувся на цю подію і висловив свої почуття у вірші «Білоруській громаді».

¹ «Полымя», 1925, № 2, с. 223.

² В. Сосюра. Твори в 10 томах, т. 1, К., «Дніпро», 1970, с. 253.

Я бачу руки їх натружені, жилаві,
що тягнуться до нас од мурів навісних,
що потом облили стежки свої криваві...
Товариші!

Сьогодні судять їх!

Багато жертв і радості багато...
Але тепер... Яка журба за вас...
Та знаєм ми, прийде жаданий час —
І сам народ душити буде ката¹.

Зустрічі з трудящими Білорусії, що далі, то більше утверджували в поглядах поета усвідомлення непорушності дружби братніх народів, братніх літератур, їх глибокий взаємозв'язок.

Слід проте відзначити, що контакти В. Сосюри з Білорусією не завжди були сталими. В окремі періоди творчості поета ці зв'язки послаблювалися внаслідок спаду його творчої енергії, зумовленого суб'єктивними і об'єктивними факторами.

З 1930 по 1936 рр. поет майже не друкувався на сторінках періодичної преси у зв'язку з погіршенням стану здоров'я та несправедливими оцінками його творчості вульгарно-соціологічною критикою. Та все ж у другій половині 30-х років твори В. Сосюри знову з'являються на сторінках білоруських періодичних видань — «Звязда», «Чырвоная змена», «Літаратура і мастацтва», «Рабочий» та інші. В 1936 році майже у всіх центральних білоруських журналах і газетах був опублікований популярний вірш В. Сосюри «Беларусь».

Які ж ідейно-художні особливості творчості В. Сосюри висували його в ряди найпопулярніших поетів країни, привертати до нього перекладачів і масового, зокрема, білоруського читача?

Народність і щирість, безпосередність і відданість Радянській Батьківщині, притаманні його творчості, робили поезії В. Сосюри широко-відомими і доступними масовому читачу, були своєрідним відгуком поета на загальнолюдські почуття трудівника. Про це писали білоруські письменники в 1940 р. в своєму привітанні українському поетові у зв'язку з 20-річчям його літературної діяльності.

Особливої популярності в Білорусії твори В. Сосюри набули в післявоєнний період, в перекладах визначних майстрів білоруської літератури. Твори українського лірика почали частіше з'являтися підбілками в антологіях, альманахах, збірниках та на сторінках газети «Літаратура і мастацтва». Цикл віршів із книги В. Сосюри «Щоб сади шуміли» в перекладі Р. Няхая вмістила газета «Літаратура і мастацтва», підбірки поезій увійшли до антології «Українская советская поэзия» (1952), збірника для дітей «Стихи для дзяцей» (1959), до альманаху «Дзень української паэзіі» (1957). Цим був підготовлений ґрунт для видання окремою книгою творів В. Сосюри в Білорусії.

У 1960 р. в Мінську Державне видавництво БРСР видало в перекладі книгу вибраних творів українського поета під редакцією М. Аврамчика. У збірку увійшло 126 поезій написаних до 1958 року. У короткій анотації до вибраних творів В. Сосюри редакція так представила поета своїм читачам:

«Паэзіяй паўстання і залатой паэзіяй працы справядліва назваў сваю творчасць вядомы ўкраінскі паэт Уладзімір Сасюра.. У вершах і паэмах ён славіць героіку грамадзянскай вайны, працоўныя подзвігі вольнага савецкага народа, мір і дружбу людзей усіх краін. Асабліва цёпла піша паэт пра сваіх землякаў — шахцёраў Данбаса»².

¹ В. Сосюра. Твори в 10 томах, т. 1. К., «Дніпро», 1970, с. 284.

² Уладзімір Сасюра. Вибране. Мінск. Дзяржаўнае выд-ва БССР, 1960, с. 2.

Збірку відкриває хрестоматійний твір В. Сосюри «Адплата» (пер. П. Приходзькі). Сюди увійшли такі кращі його твори, як «Чырвоная зіма» (пер. А. Вялюгіна), «О, не даремна» (пер. Я. Семяжона), «Жалобны марш» (пер. А. Астрэйкі), «Днепрэльстан» (пер. Кірэенкі), «Калі поезд у далі загуркоча» (пер. У. Дубоўкі), «Любіце Україну» (пер. М. Танка), «Данеччына мая!» (пер. Аўрамчыка) та інші.

Близькість мов надавала можливість кращим перекладачам досить точно передавати оригінал. Твори поета в перекладах майстрів білоруської поезії Петруся Бровки, Максима Танка, Пилипа Пестрака, Анатолія Аїстрейка та інших перекладачів доносили до білоруського читача неповторну, нев'янучу красу оригіналу.

Цими рисами особливо відзначаються переклади Максима Танка «Любіце Україну», «У серцах полымем шугае», «Ці знаеш ты світанні ў полі»; Петруся Броўкі «Як не любіць той край, дзе ўпершыню побачыў», «Лісткі», «Дзесь белы камень воды точаць»; Анатолія Аїстрейка «Шилобны марш», «Не шумі зажурана, таполя», «Слаўлю перамогу, дзень яе прыходу»; М. Аврамчыка «Я ад шчасця ўпаду на колені», «Ты памятаеш, як нас медам частуваў»; Ул. Дубоўкі «Калі поезд у далі загуркоча», «Зноў сяло», «Салаўі не давалі заснуць мне ніяк».

В цілому твори збірки давали білоруському читачеві загальне уявлення про кращий доробок українського співця «солов'їних далей комунізму», хоч, на превеликий жаль, такі поетичні перлини В. Сосюри, як «Ленін», «Сонет», «Неокласикам», «Падають сніжинки», «Знов село», «Акації цвітуть», «І все куди не йду», «Так ніхто не кохав», «Коли потяг у даль загуркоче», «Лист до земляків» і багато інших ідейно насичених поезій не знайшли місця в збірці.

Не заповнена ця прогалина повністю і в другій збірці віршів Сосюри, виданої білоруською мовою в 1963 році. За виключенням «Червоної зми» Сосюра не представлений тут і в ліроепічному жанрі.

Слід окремо відзначити плідну роботу М. Я. Аврамчыка в галузі перекладу і популяризації поетичної спадщини В. Сосюри. Його особлива увага і інтерес до творчості українського поета були не випадковими. В одному з листів він писав: «Уладзімір Сасюра — адзін з маіх любімых паэтаў. З яго паэзіяй я пазнаеміўся яшчэ у раннім юнацтве, у школьныя гады перекладаў для сябе яго вершы... А калі трэба было выдаваць томік выбранага Уладзіміра Сасюра на беларускай мове я з велікім задавальненнем узяўся складаць і рахтоваць до друку гетуую кніжку»¹.

Виявляючи великий інтерес до виходу своїх творів білоруською мовою, В. Сосюра в листі до М. Аврамчыка від 14 березня 1960 р. висловив побажання:

«З побажань моіх, щодо видання за Вашою редакцією моєї збірки білоруською мовою є тільки два: це — вмістити в збірку вірш в перекладі М. Танка «Любіць Україну» та вірш «Коли потяг у даль загуркоче» і дати йому, якщо він згодиться цей вірш на переклад для цієї збірки».

В іншому листі до упорядника збірки від 27 березня 1960 р. В. Сосюра висловлював почуття глибокої вдячності білоруським друзям за роботу над перекладами його творів.

«Передайте мій привіт, — писав він у цьому листі, — моїм сябрам, що перекладали мої вірші, і скажіть їм, що за мною моральний борг, що я віддячу моїм білоруським друзям перекладами їх поезій українською мовою».

Це була не просто заява. Зростаючий інтерес Сосюри до братньої літератури відбивав загальну тенденцію розвитку радянської літератури,

¹ Лист Аврамчыка М. Я. до автора цієї статті від 28. II 1972 р.

все зростаюче спілкування між братніми багатонаціональними культурами.

Сосюра був одним із перших українських поетів, який своїми перекладами творів білоруських письменників знайомив трудящих України з кращими досягненнями майстрів слова братньої республіки. Він переклав такі кращі здобутки білоруської поезії, як «Старі окопи», «Генацвалі», «А ми собі сіємо й сієм» Янки Купали; «Киньте смуток!», «Відгук», «Устінський горбок» Якуба Коласа; «Пам'ять», «Народне спасибі» П. Бровки; «Літній день», «Вітання Вітчизні», «Клятва» П. Глебкі; «Упевненість», «На Ардабильському перевалі» П. Панченка; «Синові» В. Вітки; «Рицар Вітчизни» П. Пестрака; «Моя Білорусь» К. Буйло; «Край благословляє» А. Астрейка та багато інших.

Співдружність і творчий взаємообмін поета з літераторами братньої літератури служив переконливим запереченням формалістичному методу — компаративістиці, яка ділить літератури на «сприймаючі і даючі». Досвід соціалістичної культури стверджує, що в процесі взаємодії і взаємозбагачення літератури існує діалектичний зв'язок, в якому активну участь беруть обидві сторони і та, що сприймає, і та, що дає. Саме це принципове положення і лягло в основу ряду критичних статей і оглядів у Білорусії і на Україні, які висвітлювали роль Сосюри в літературному процесі. Серед них особливий інтерес викликають статті «Аб беларуска-українскім літаратурным пабрацімстве» П. Бузука¹, «Беларуска-українскія літаратурныя сувязі» П. Ахрыменка², «Узаемная ўзбагачэнне» Н. Вішнеўская, С. Крыжаніўскі³ та ряд інших. На сторінках періодичної преси Білорусії з'являються статті, присвячені ювілейним датам та з нагоди урядових нагороджень В. Сосюри. Авторами їх були як білоруські, так і українські письменники та літературознавці. Типовими зразками таких публікацій можуть бути статті М. Аврамчика «Песнярь соцыалістичнай Родзіны»⁴ і Є. Адельгейм «Уладзімір Сасюра»⁵.

У них здебільшого давався загальний огляд творчого шляху поета, визначалися тематичні і жанрові особливості кращих його збірок.

В 1960 році змістовну статтю про В. Сосюру «Лирика, вдохновляемая жизнью» вміщає в «Литературной газете» Петрусь Бровка⁶.

Розглядаючи творчість українського поета, Петрусь Бровка визначив кілька особливостей його лірики. Перш за все він звернув увагу читачів на вміння В. Сосюри опоетизовувати працю людей найрізноманітніших професій, писати емоційно, ясно і просто. У цьому плані автор статті ставив лірику Сосюри в приклад багатьом письменникам нашої країни. «Творча практика Сосюри, — зазначав Петрусь Бровка, — спростовує невірні твердження про «неможливість» чи складність ліричного освоєння «виробничих» тем.

Таке творче спілкування представників української і білоруської літератур служило прикладом не тільки для української і білоруської поезії, а й для всієї братньої сім'ї літераторів СРСР.

У багатьох письменників радянської багатонаціональної літератури утверджувалося природне і закономірне «чуття єдиної родини», переконання в потребі взаємозв'язків.

Особливо глибокий слід в душі В. Сосюри залишили зустрічі з класиком білоруської літератури Янкою Купалою. У статті «Наш Янка» він висловлював глибоку пошану і любов до нього, підносив його ім'я

¹ «Маладняк», 1928, № 7, с. 81.

² «Полымя», 1956, № 3, с. 143.

³ «Літаратура і мастацтва», 1967, 29. IV.

⁴ «Літаратура і мастацтва», 1948, 31. VII.

⁵ Там же, 10. I.

⁶ «Литературная газета», 1960, 12. XI.

до символу Білорусії, відзначив його пристрасну любов до свого трудово-го народу. Згадуючи про свої довоєнні зустрічі з ним, В. Сосюра в 1962 році писав: «Янка Купала... усіх нас зачарував орлиним летом своїх думок, могутнім почуттям любові до свого народу. Ми полюбили його і з того часу стали називати «Наш Янка». Спокійний і зосереджений він був для нас сам собою, а вся Білорусія, яка світилася у його задуманих очах, яка шуміла своїми барвами, сіяла своїми узорами й у його геніальних творах. Твори нашого Янки знає і любить український народ»¹.

Своє розуміння потреби спільної роботи письменників всіх братніх народів на благо Радянської Батьківщини висловлював В. Сосюра в поетичних посвятах білоруським письменникам. Цікавим з цього погляду може бути вірш, присвячений радянській білоруській поетесі Едзі Семенівні Огнецвіт. «Ти — дочка Білорусі»².

Такі твори з'являлись з-під пера поета не стільки від враження після особистих зустрічей з письменниками, а скоріше як результат того загального настрою, який панував у літературному середовищі. З приводу цього Едзі Огнецвіт в одному з листів до автора цих рядків писала: «В кінці січня і на початку лютого 1949 р. в Москві проходив тиждень білоруської літератури у зв'язку з 30-річчям утворення БРСР. Тоді ж в Москві перебував В. Сосюра. Мене познайомили з ним наші білоруські поети. Вірш явився для мене радісною несподіванкою... Якщо підходити з літературознавчої точки зору, то, очевидно, мали значення не тільки особисті враження, але й та дружня обстановка в Москві в зв'язку з святом білоруської літератури»³.

У Володимира Сосюри що далі, то більше викристалізовувалась здатність «вчасно і сучасно» відгукуватись на важливі події часу не тільки на Україні, а й інших союзних республік.

Коли білоруський народ готувався до 40-річниці утворення Білоруської РСР, Сосюра пише вірші, присвячені цій даті, «Білорусь» і «Дітям Білорусі», в яких радіє за успіхи народу братньої республіки у будівництві комунізму і шле побажання молодому підростаючому поколінню:

щоб росли, мов квіти, діти по містах,
по містах і весках в золотих борах.
Тож цвітять у щасті, світлі, молоді,
щоб батькам на зміну стати у труді
(«Дітям Білорусі»)⁴.

Перебування В. Сосюри в третій раз на білоруській землі збудило у поета цілу хвилю нових вражень і почуттів, захоплень, викликаних ритмом життя відновленого краю, вічною молодістю Білорусії. Своє захоплення всім баченим, щирість почуттів, всю теплоту свого серця поет передав у побажаннях від свого народу братній Білорусії.

Беларусь, ты, як сонца са мною,
Як юнацкія мары мае.
А святліў нас променнай вясною
Орден Леніна, славы твае.
Расцвітай жа, імекніся няспынна,
сустракаючы слаўна вой лёс
Я табе ад сястры Украіны
прывітальную песню прынес.
Хай гучыць у шчаслівай краіне,

¹ 36. «Народны поэт Беларуси», Мінськ, Выдавніцтва Акадэміі навук БССР, 1962, с. 193.

² Володимир Сосюра. Твори в 10 томах, т. 3. К., «Дніпро», 1971, с. 105—106.

³ Лист Едзі Огнецвіт від 27. II 1972 р.

⁴ Архів сім'ї В. Сосюри.

Славіць дзень камунізма пару.
Добры дзень, добры дзень, Беларусь
снявока сястра Украіны.
(«Білорусь» пер. М. Хведоравіча)¹.

Білоруські пісьменнікі відчували в ліриці поета спільність своїх дум і помислів з помислами співця «солов'їних далей комунізму», запалюючий приклад його дзвінкого слова для всіх літератур багатонаціональної сім'ї радянських народів.

Братні літературні зв'язки українських і білоруських пісьменників мають вже давні традиції. Без сумніву в розвитку і ствердженню їх одне з перших місць займає і в наші дні співець близької далини комунізму Володимир Сосюра.

Е. Е. РАДЧЕНКО

В. М. СОСЮРА И БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Резюме

В статье прослеживаются дружеские и творческие связи В. Сосюры с писателями Советской Белоруссии, наиболее полно устанавливаются факты опубликования произведений поэта в белорусских газетах и журналах, рассматривается влияние белорусских встреч на творчество известного лирика. Много внимания уделено высказываниям литературоведов братской республики о В. Сосюре, переводам его стихотворений на белорусский язык.

¹ Уладзімір Сасюра. Выбранае, Мінск. Дзяржаўнае выд-ва БССР, 1966, с. 180.

Використання народної творчості в драматургії М. Стельмаха

М. Стельмах широко і вдало користується у своїх творах елементами народної творчості. Народна пісня, казка, легенда, анекдот, приказка, прислів'я, дотеп і т. ін. — постійні супутники його художньої палітри. Майстер слова прагне взяти з фольклору все краще, щоб його власний твір став таким же доступним, зрозумілим, близьким і рідним народові, як і створені ним фольклорні багатства.

Народна творчість дає можливість М. Стельмаху повніше, правильніше дослідити і проаналізувати життя, показати особливості народу: його психіку, характер, побут тощо. Спостереження над п'єсами М. Стельмаха дає підстави зробити висновок, що письменник і в своїх драматичних творах щедро користується народною творчістю, посправжньому проникається нею, і це наклало свій відбиток і в манері побудови реплік дійових осіб, у відборі явищ життя, і в ліпленні характерів персонажів та зображенні їх побуту. Драматург гаряче любить і шанує народну творчість, відчуває її красу і привабливість, її цінність, її невичерпне духовне багатство, продовжуючи цим традиції класиків української літератури.

Як і в прозових творах¹, так і в драматургії письменник часто використовує народні пісні. Пісні виступають фоном п'єс, підсилюючи настрій тих подій, що відбуваються на сцені. Наприклад, народна драма «На Івана Купала» протягом I та II дій супроводжується піснею «Пливе човен, води повен». На фоні цієї пісні персонажі п'єси розмірковують про плін часу, про природу, яка створила багато корисного для життя людей на землі, для їх спокою і мирної праці без прикросів, без різних ускладнень, які іноді створюють вони самі собі. Так, Діденко бажає, щоб кожен у житті добрі «задишав діла» після себе, а Ярослав Гримич просить: «Люди, не будьте кротоми». Якщо зважити на те, якого змісту події в п'єсі супроводжує пісня «Пливе човен, води повен», то можна переконатись, що вона допомагає повніше і краще показати глядачеві, що в житті є щось величне, душевне — любов між людьми, взаємоповага, гуманістичні відносини, які і є властивими і характерними для нашого соціалістичного співжиття.

Цікаво відзначити, що далі, коли в п'єсі йде мова про боротьбу з ворогами (III дія), автор міняє мелодію — пісню: чути народну пісню «Ой, Морозе, Морозенку», яка, до речі, залишається її фоном до кінця. І якщо пісня «Пливе човен, води повен» у I та II діях дещо контрастує зі змістом подій в п'єсі, то пісня «Ой, Морозе, Морозенку» органічно співпадає з подіями твору — боротьбою нашого народу з фашистами та їх найманцями.

¹ Д. М. Білецький. Використання народної творчості в прозі М. П. Стельмаха. — «Народна творчість та етнологія», 1961, № 1, с. 126—132.

У цій же драмі чудовий фон створюють і купальські пісні, в яких звучить радість молодості, бажання щастя, життя. Іноді автор використовує і гумористичні купальські пісні, щоб гостріше висміяти негативне в характерах персонажів.

Чудовим фоном в комедії «Золота метелиця» в II картині III дії є мелодія пісні «Із-за гори кам'яної». Професор Загребельний на фоні мелодії цієї пісні оглядає в день свого народження прожиті життя і приходять до висновку, що даремно воно пройшло: «Тебе вітали люди, і земля, і молодість твоя».

Отже, драматург М. Стельмах використовує пісню або для створення фону всієї п'єси, або для певної її частини, а іноді і сцени. Чудовим прикладом цього може також бути і трагедія-гімн «Зачарований вітряк».

Часто М. Стельмах використовує народні пісні і як символи. Так «Пливе човен, води повен» виступає в п'єсі і як символ вічності народного життя, пісня «Цвіте терен, цвіте терен» — («Зачарований вітряк») такими символічними образами, як любов, кохання, горе; минушина, спокій тощо. А в кінці трагедії, коли цю ж пісню співають уже інші — молоді персонажі Петро Оскілко і Люда, — вона звучить як продовження молодими поколіннями бойових і трудових традицій старших. Пісні червоних козаків «Гей, козаче, гей, козаче, за тобою мила плаче...» і «Зацвіли на Україні маки» («Зачарований вітряк», дія I) символізують героїзм народу в його боротьбі з ворогами, оптимізм, впевненість у перемозі. Пісня ж Марка Безсмертного з цієї ж драми «Ой не знав козак...» в той час, коли пролітають снаряди «Катюш», символізує ратні подвиги нашого народу в минулому і сучасному.

Користується народними піснями М. Стельмах і тоді, коли треба підсилити чи доповнити зміст окремої картини, ситуації, висловленого. Так, використана пісня «Шкода, мамцю, шкода», пісня про воїна-героя, що загинув у Татрах («Правда і кривда»); «Посаджу я огірочки», яку наспівує дід Саливон («Золота метелиця») та багато інших. Згадаймо, наприклад, сцену, що передувала пісні про воїна, який у високих Татрах, у Чехословаччині, закрив дот своїми грудьми. Колгоспники зібралися в землянці Марка Безсмертного, який повернувся з війни пораненим, понівеченим. Дід Євмен подає йому список колгоспників довоєнного села. Багато загинуло на війні смертю хоробрих, в тому числі й Іван — син діда Євмена. Після згадки про смерть Івана долітає здалеку дівоча пісня про воїна-героя, яка, вплітаючись у трагедійність сцени, стає символом — звучить як реквієм всім тим, хто загинув у боротьбі за свободу і незалежність Радянської Батьківщини.

Пісня «Коло млина, коло броду» («Правда і кривда») використовується драматургом для створення різнопланових ситуацій: роздумів персонажа про минуле, для підготовки внутрішнього настрою наступної дії, як віщування про майбутню розлуку.

Часто драматург користується народними піснями, щоб яскравіше охарактеризувати персонаж, його людську вдачу, естетичний смак, уподобання тощо. Так, листоноша («Золота метелиця») любить співати пісню «Очі ви, очі, карі дівочі», Бондаренко («На Івана Купала») — «Світи, світи, місяцю», герої «Зачарованого вітряка» полюбляють пісню «Половина садів цвіте», Степанида («Правда і кривда») — «Коло млина, коло броду».

Буває й так, що пісню автор використовує як своєрідний привід для розмови, міркування, спогадів, характеристики життя та змін, які в ньому відбуваються або відбудуться. Так, дід Саливон («Золота метелиця»), прислухаючись до пісні, говорить: «Хороше співають перед зборами. А як на зборах старому голові заспівають? Бо мав не голову на плечах, а барило з горілкою» (початок II дії). Радістю взялося обличчя Марка Безсмертного («Правда і кривда»), коли він почув спів Степани-

ди «Коло млина, коло броду»: «Наділила ж доля таким голосом», — каже він, а Безбородько позлішав: «Це до весілля, а що вона, практично, після весілля заспіває?» (Картина III, дія I). Цимбалюк («Кум королю»), послухавши пісню дівчат «В зірках заблудилась журба журавлина...», вигукує: «Показились на журавлях. Як почалось ще в дитинстві: «Занадився журавель до бабиних конопель», то й досі не відладять його», (Картина I, дія I). Якщо згадати, що пісня, яку співають дівчата, глибоко ліричне оповідає про кохання, а «Занадився журавель...», про яку каже Цимбалюк, весела пісня, то стане зрозуміло, що драматург користується піснями ще й для того, щоб створити комедійний персонаж (в даному випадку — Цимбалюка). До речі, мелодія пісні «В зірках заблудились...» разом з журавлиним криком створюють фон комедії «Кум королю» і супроводжують її протягом всіх дій.

Іноді автор використовує лише назви пісень, щоб висловити задоволення персонажа новими змінами в житті. Використання назви пісні потрібне і для того, щоб надати мові героїв кращої образності, лаконічності, а то і комізму, як наприклад: «...і такий у нас задзеркалюється став, що хоч причісуй до нього свою лисину, хоч із бабою «В кінці греблі» виводь» (дід Саливон, «Золота метелиця», дія II).

Часто письменник майстерно вплітає в мову персонажів окремі текстові уривки з пісень, які, органічно зливаючись з нею, підкреслюють колоритність і життєвість образів. Наприклад:

Римар. ...Учора вона йому гарбуза підносила, а сьогодні подає рученьку, подає й другу!.. («Золота метелиця»).

Загребельний. ...Вірно, вже й літа минають. І запрягай коні чи на «Победі» їдь, а не доженеш їх на калиновім мості. («Золота метелиця», картина II, дія III).

Гринич (глянув на Бондаренка і Діденка). А човен пливе! («На Івана Купала», дія II, картина I).

Безсмертний. Жнива! «Та малá нічка-петрівочка, та не виспалася наша дівочка» (Дивиться вдалину). А де, в яких світах моя дівочка?.. («Правда і кривда», дія III, картина X).

Іноді словами пісні драматург замінює ім'я людини:

Листоноша (киває на Маринку). Карим очам, що навчилися зводити людей... статтями. Мариночко, знову заглянь у газету («Золота метелиця», дія II, картина II).

М. Стельмах широко користується постійними епітетами, взятими також із фольклорно-пісенних джерел, як-от: біле личко, карі очі, чорні брови, ясна зоря та багато інших, які збагачують мову п'єс, роблять її повнокровно-життєвою, дійсно народною, одночасно виражаючи закоханість автора в радянських людей, його вміння глибоко проникнути в душу народу-трудівника.

В своїх творах М. Стельмах широко користується (особливо в комедіях) прислів'ями та приказками. Одні вводяться в мову персонажів без будь-яких змін у значенні й структурі, інші застосовуються у трансформованому вигляді, видозміненими, в залежності від завдань, які ставить перед собою автор. Як наприклад: «Пусти свиню за стіл, вона вилізе на стіл» (Жбан, «Золота метелиця»); «З їжака не буде бика» (дід Василь, «Золота метелиця»); «Вороні де не літати, та на смітник сідати» (Римар, «Золота метелиця»); «Пара кісток не ломить» (Цимбалюк, «Кум королю»); «Оженився дурень та взяв біснுவату» (дід Євмен, «Правда і кривда»).

Наведені прислів'я вжиті драматургом без змін мають семантику, структуру і стилістичні особливості, які властиві їм у загальному вжитку і не несуть ніяких додаткових експресивно-стилістичних значень, крім тих, які закладені в них у народній мові.

А ось деякі прислів'я й приказки, вжиті М. Стельмахом також без

змін мають протилежне своєму початковому змісту значення і глибокий підтекст. Зазначимо, що нижченаведені прислів'я хоч і літературного походження, але вони органічно ввійшли в мову народу: «Ворог буде розбитий і добитий у його схованці» (Ці крилаті слова автор вкладає в уста негативного персонажа Зозулі («Золота метелиця»)) і вони в тексті підкреслюють його фальшивий оптимізм, бундючність); «Стратегія вчить: хто має резерв — той перемагає», — говорить Валерія («Золота метелиця»). Цим відомим виразом драматург підсилив хитрість її вдачі і жалюгідність Зозулі.

Наведемо приклади трансформованих М. Стельмахом народних приказок та прислів'їв: «І даремно: як не є, а вона тримає в руці не яку-небудь синицю, а міністерського журавля» (Смотрицька, «Золота метелиця»); «Усякий тобі хоче поперед батька мати театр і сімсот глядачів» (Цимбалюк, «Кум королю»).

Тут драматург використав лише образ або зміст народного прислів'я і таким чином підсилив комізм персонажа.

Особливо щедро М. Стельмах користується крилатими літературними і народними виразами, фразеологізмами: «Отак і потрапили ми в Нестори-директивописці», «Не дай нам загинути в паперовій неволі», «...Я гордою павою пропливу повз тебе», «Очей не зводить з Валерії, молитися на неї», «Щоб не було високого зриву з високих щаблів», «Значить, в райкомі з вас пір'я не летіло?» («Золота метелиця»); «У тебе сьогодні всі дома?» («Кум королю»); «У тебе всі шарикопідшипники вдома?» («Золота метелиця»).

Одночасно, користуючись народною основою, М. Стельмах часто створює свої власні афоризми: «Папір вивчаєш — папір плодиш?»; «Зняти з головування за недорід на доброту», «Я цією сапою тебе в люди виводила?», «Я з цими вівцями вже обаранів», «Прошу хоч раз: на поріг та й за пиріг».

Драматург, як бачимо, найчастіше вплітає в мову персонажів прислів'я та приказки, що носять сільський побутовий характер, досягаючи цим яскравості мови та динамізму в розгортанні сюжету.

Використав М. Стельмах і вислови з народних дум. Так, молоді агрономи Римар і Жбан пишуть заяву міністру такого змісту: «Пожалій нас, двох нащадків козаків-нетяг, що ворога били в Криму, на Дону і під славним Смоленськом. Не дай загинути в паперовій неволі. Випусти з міністерства у світ колгоспний, на тихі води, на ясні зорі...» («Золота метелиця»).

А ось, щоб глибше показати муки кохання юної Маринки («Золота метелиця»), драматург використав народний плач-заклинання: «Коли б можна було грому допроситись, він розбив би моє кохання, коли б можна було зиму ублагати, вона б заморозила його, снігами завіяла...»

В комедії «Золота метелиця» письменник майстерно використав відому казку про ріпку. Так, Римар Зозулі каже: «Слухай. Не в якомусь царстві, а в нашому міністерстві посадив добрий дядя свояка-ріпку. Посадив і наказав: «Укореняйся, ріпко, не в ґрунті, а в папері, перед начальством тримайся якнайнижче, зарплату отримуй найвищу». І виросла ця ріпка така, що не висмикнуть її з паперу ні дід, ні бабка, ні вся їхня ланка. Смикнули ріпку і колгоспники, але ріпка у плач і шамоть до доброго дяді. Той телефона покрутив, з деким поговорив, і знову ріпка спокійно в міністерстві процвітає».

Не відмовляється М. Стельмах і від дотепів, жартів, каламбурів, бувальщин, народних повір'їв і т. п. За їх допомогою автор розширює зміст своїх п'єс, всебічніше охоплює життя, краще показує вдачі героїв. «Бо що він за голова, коли тільки й вистачило голови, щоб пролізти в голову. От тоді голова, коли в нього голова, щоб головувати!» («Золота метелиця», дія II, картина I).

Отже, М. Стельмах, широко використовуючи народну творчість, добивається глибокої виразності мови, простоти і народності у своїх драматичних творах. Разом з іншими художніми засобами елементи народної творчості роблять мову дійових осіб багатою, афористичною, глибоко національною. Події та образи постають у всій своїй життєвості, ідеї автора сприймаються як доступні і зрозумілі. Вдале використання народної творчості надає мові п'єс особливої емоційності, визначає їх стиль. Лаконізм, дотепність, глибокий зміст і підтекст, внутрішній динамізм і психологізм так властиві драматургії М. Стельмаха — це також результат використання ним багатих джерел народної творчості. «Прагнення, — пише Й. Кисельов, — звеличити народ у всіх його якостях — і фізичних, і духовних — наснажує М. Стельмаха на опоестизацію народного життя, народних образів. Звідси і звертання до певної образної системи, широке залучення витворів народного генія, звичаїв, обрядів, характер думок і почувань героїв, уся їх життєва поведінка. У цьому, здається мені, естетична природа творчості М. Стельмаха, в тому числі і драматургічної.

Особливо це позначається на мові. Мова майже всіх дійових осіб його п'єс (у тому числі й першої драматургічної спроби «Золота метелиця») образна, соковита, нерідко афористична»¹.

Таким чином, досконале і всебічне знання народної творчості, вміння її використання дало можливість М. Стельмаху створити п'єси, які посіли почесне місце в нашій літературі й увійшли до золотого фонду радянської драматургії.

И. Г. БАТАШАН

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА В ДРАМАТУРГИИ М. СТЕЛЬМАХА

Резюме

М. Стельмах в своих драматических произведениях широко использует народное творчество, способствующее углублению содержания пьес, разносторонности отражения жизни, более яркому изображению характеров. Благодаря умелому введению элементов народного творчества в структуру своих произведений М. Стельмах достигает выразительности языка, простоты, эмоциональности. В статье подчеркивается, что лаконизм, четкость характеристик, содержательный подтекст, внутренний динамизм, психологизм — качества, свойственные драматическим произведениям М. Стельмаха, достигаются благодаря талантливому использованию богатейших источников народного творчества.

¹ Й. Кисельов. Герой і час. «Радянський письменник», К., 1969, с. 107.

М. С. ФЕДОРЧУК

Утвердження гуманізму

(Особливості розвитку ленінської теми
в українській прозі 20-х років)

Ленінська тема — безмежна, бо все життя Ілліча, його геніальні праці є невичерпними духовними і моральними джерелами, які живлять сучасну революційну дійсність, свідомість усього прогресивного людства. Ленінські ідеї всюди, де відбувається боротьба за здійснення соціальних і національних ідеалів людини праці, де сходяться дороги в комуністичне майбуття. Справедливо зазначив узбецький письменник А. Мухтар, що «художник не зможе досягнути правди окремих фактів, не пізнавши правди віку, яку відкрив Ленін»¹.

Образ «найлюдянішої людини» вже понад півстоліття створюють радянські митці. І чим ближчою стає світла мета — комунізм, тим все новими і новими художніми відкриттями збагачується Ленініана — найголовніша тема радянської літератури. І це закономірно.

Критики й літературознавці одностайні в тому, що із створенням образу В. І. Леніна нерозривно пов'язаний процес утвердження позитивного героя і естетичного ідеалу сучасності, розв'язання проблеми революційного гуманізму і пролетарського інтернаціоналізму, партійності і народності літератури, що на ленінській темі вивіряється ідейна зрілість, політична загартованість і громадянська позиція письменника.

Виступаючи на пленумі Спілки письменників України, Л. М. Новиченко сказав: «Радитися з Леніним для письменника означає — знову й знову збагачувати своє філософське розуміння епохи, знову й знову вивіряти своє художнє «людинознавство» вищою стратегією сучасних класових битв, у яких вирішується вікове питання про вільну й щасливу людину, знову й знову вчитися бачити конкретні суспільні явища з погляду «мільйонів людей і відносин між мільйонами» (В. І. Ленін). Це означає, разом з тим, зміцнювати й поглиблювати своє розуміння самої літературної справи»².

Ленінська тема знайшла своє найповніше художнє втілення в жанрі поезії. У зв'язку з цим критики й літературознавці зосереджували свою увагу, головним чином, на закономірностях розвитку поетичної Ленініани, обмежуючи дослідження цієї теми в українській прозі. Саме це і викликає необхідність розглянути особливості змалювання образу Леніна і розкриття ленінської теми в епічному жанрі.

В українській прозі двадцятих років, як і в інших жанрах художньої літератури, конкретно відчутний, зримий образ Леніна був відсутній. Постать вождя революції естетично утверджувалась в образній свідомості митців через інтуїтивне сприйняття і осмислення його історичного подвигу, через розкриття впливу ідей революції на соціальне, ду-

¹ «Вопросы литературы», 1962, № 12, с. 6.

² «Літературна Україна», 1969, 14, II.

ховне і морально-етичне життя трудового народу. Ідейний пафос творів виявлявся шляхом розкриття уявлень, роздумів і душевних переживань героїв, зв'язаних в своєму кульмінаційному прояві з ленінським началом.

Чи не вперше в українській прозі ленінський мотив зазвучав в оповіданні І. Сенченка «Під революцію» (1923 р.), в якому соціальні зміни в житті і психології героїв пов'язуються з іменем вождя. Ідейним пафосом твору є гордість за нову долю трудівника, який після Великого Жовтня став повновладним господарем своєї країни.

Колоритний за портретною і мовною характеристикою, своїми судженнями про Леніна змалював образ селянина-пастуха П. Лісовий в оповіданні «Як я з пастухом про Леніна балакав» (1923 р.). Пастух із своїм онуком-комсомольцем досі батракують, бо ще, як говорить він, — «до нашої власті багато усякої погані поналазило. Мужика зобижають»¹, — та вже визріла в його свідомості віра, що так довго бути не може. Опорою селянських надій на неодмінне викорінення не порядків виступає Ленін — уособлення гуманізму і справедливості, який, за глибоким переконанням діда, — «самий правильний комуніст із усіх комуністів», бо «за мужиком застоює. Щоб нікотрої обиди мужикові не було»². Письменник створив емоційне відчуття вождя, дав соціальне осмислення нової революційної доби.

Поетична фантазія в прозовій Ленініані 20-х років знайшла свій небувалої сили вияв після трагічної втрати вождя. Жодна подія в світовій історії не сколихнула так серця народів, не схвилювала в такій мірі творчу уяву митців, як смерть Володимира Ілліча. В скорботний рік ленінська тема була визначальною, вона стала мірилом громадянського сумління письменників, а для багатьох із них етапною в ідейно-художньому зростанні.

П. Панч зазначав: «Смерть Володимира Ілліча для багатьох, як і для мене, стала зламним пунктом у житті. Коли все, що творилося до того, сприймалося здебільшого як романтика, то після смерті вождя трудящих прийшла більша розсудливість у процесах творчості і глибше відчуття своєї відповідальності за побудову нового, соціалістичного суспільства на руїнах старого світу»³.

Непоправне горе не в спромозі було спинити енергію життя, підточити волю радянського народу. Безсмертя революційної справи Ілліча утверджувалось в ділах Комуністичної партії, ентузіазмом народу. Ленінська тема була тим благодатним підґрунтям, на якому формувався духовний світ позитивного героя часу. Безумовно, що основні мотиви, ідейний пафос творів на ленінську тему розвивалися в напрямі естетичного осмислення історичних заслуг Ілліча, які були чітко окреслені у Зверненні екстреного Пленуму ЦК РКП(б) 21—22 січня 1924 року «До партії. До всіх трудящих». В ньому, зокрема, говорилося, що «...його фізична смерть не є смертю його справи. Ленін живе в душі кожного члена нашої партії. Кожен член нашої партії є часткою Леніна. Вся наша комуністична сім'я є колективне втілення Леніна.

Ленін живе в серці кожного чесного робітника.

Ленін живе в серці кожного селянина-бідняка.

Ленін живе серед мільйонів колоніальних рабів»⁴.

У дні всенародного суму зародився задум оповідання П. Панча «Портрет» (1924 р.). Пізніше автор зазначав: «Оповідання «Портрет» було моїм тужливим поклоном над могилою Великого мислителя і вождя

¹ Ленін з нами. Проза, т. 2. К., «Дніпро», 1969, с. 176.

² Там же.

³ «Радянське літературознавство», 1969, № 5, с. 3.

⁴ КПСС в резолюціях і рішеннях съездів, конференцій і пленумів ЦК, т. I, М., Госполитиздат, 1953, с. 805.

всіх гнаних і голодних. Через багато років я знову повернувся до цього оповідання і побачив, що воно заслуговує поглиблення. Фактові появи портрета Леніна в хаті бідної вдови я надав символічного значення, і твір набрав глибокого змісту, бо адресувався вже не тільки дітям, а й дорослим»¹.

В оповіданні підкреслюється зростання класової гідності сільського незаможництва (чого, мовляв, «пішла кланятись куркулям»), піклування про людей, яке проявляють сільські комітетчики, запропонувавши роботу вдові. На всіх сюжетних лініях твору знаходимо відсвіт ленінського гуманізму.

Оповідання «Портрет» притаманна поширена тоді манера протиставлення двох світів: поки що незбагненний до кінця, але реальний, земний, народжений революцією світ Леніна і традиційний, віками пригноблюючий людину, холодний і байдужий до долі трудівника, релігійний світ. В боротьбі цих двох начал біблейські легенди про чудодійну силу і всемогутність святих поступаються перед конкретними діями борців за народне щастя. Революція самою своєю суттю очищала свідомість народну від релігійного дурману і забобонів, від узаконеного церквою культу святих, утверджуючи віру в справжніх захисників інтересів трудящих.

Як В. Сосюра в поемі «Відповідь», даючи гідну відсіч націоналістичним наклепникам, з почуттям гордості відкриває джерела розквіту вільної Радянської України:

То не Христос на фоні заграв,
А постать Леніна встає...

так і П. Панч портрет Леніна подає у співставленні з зображенням не-доброго, злого дідка-бога. Маленька Дарочка дізналася із розмов старших, що Ленін стоїть за незаможників, і її дитячу уяву заповнює образ людини, у якої «і очі добрі, і посміхається, і допомагає бідним». Вона з недовір'ям тепер ставиться до дідка з борідкою, що «угніздився на сивій хмарі і сам був сивий», бо «і очі в нього злі, так і зорять»².

Сюжетною основою оповідання П. Панча «Тихонів лист» (1926 р.) послужили численні факти уважного і дбайливого ставлення В. І. Леніна до скарг і прохань трудящих. Герой оповідання незаможний селянин Тихін Швайка з недовір'ям ставиться до комнезаму і комітету взаємодопомоги, що обділили його худобою і насінням. І «потому як Ленін чоловік правильний», він пише йому листа-скаргу і просить допомогти. В оповіданні майстерно передано душевну розпуку Тихона, коли він довідався про смерть Ілліча—народного заступника. «Тіло гарячим піском почало стікати у великі його чоботи... Під шапкою зробилося тісно нечесаному волоссю». Думав Швайка, що тепер вже правди не дошукатись, бо «один ще міг би порядки навести, та й того не стало»³. П. Панч, визначаючи ідею оповідання, писав, що воно, «показувало, якого розголосу набирали ідеї марксизму-ленізму і само ім'я Леніна в широких масах»⁴.

Ленінська тема відіграла визначну роль у творчості Ю. Яновського при пошуках образу позитивного героя, духовного та морального ідеалу, осмислення сенсу революційних подій. Його поезія «Час пожеж» (1924 р.), балада «Веселий мічман Найл» (1924 р.), цикл оповідань «Голод» (1924 р.), наскрізь пройняті мотивами інтернаціоналізму.

До циклу «Голод» увійшли оповідання «Утмек», «Ураза-байран», «Ленін», яких об'єднує ідея ленінської турботи про долю простої люди-

¹ «Радянське літературознавство», 1949, № 5, с. 3.

² Ленін з нами. Проза, т. 2, с. 181.

³ П. Панч. Твори. К., «Радянський письменник», 1953, с. 644.

⁴ «Радянське літературознавство», 1969, № 5, с. 3.

ни. Інтернаціональний зміст діяльності вождя, його гуманізм зображуються через переживання, настрої, сприйняття навколишнього світу дівчинки-татарки Фатми, яка опинилася на грані голодної смерті. Письменник щедро використовує народну творчість про вождя революції, легенди й перекази про нього, які побутували в народі. Саме таким незвичайним, в ореолі казкових розповідей про богатирів, постає Ленін в дитячій уяві Фатми. «...Він, мабуть, високий-високий, як гора. А голос у нього, як грім — то ж, не проста річ — подолати багатих. А що добрий — казали люди, що він про всіх бідних знає»¹. Уява Фатми про Леніна формується в трагічних життєвих обставинах, під час страшного голоду на Поволжі в 1921 році, тобто в умовах, коли людська доброта і щедрість, а також жорстокість і бездушність виявляються найбільш виразно.

О. М. Горький писав: «В Росії, країні, де необхідність страждання проповідуються як універсальний засіб «спасіння душі», я не зустрічав, не знаю людини, яка з такою глибиною і силою, як Ленін відчувала б ненависть, огиду і презирство до нещастя, горя, страждання людей»². Подібні думки проступають із оповідань Ю. Яновського, де ленінський гуманізм підноситься над реакційною, антинародною суттю релігії, з її віковичною тенденцією тримати в духовному рабстві просту людину.

Письменник створив життєво переконливі обставини, за яких образ Ілліча постає у всій своїй людяності, а ім'я вождя відмикає для Фатми серця людей інших національностей, виступаючи символом єднання всіх трудящих.

Горизонти дитячого світосприйняття межі людської доброти і кривди зумів досягнути О. Копиленко в оповіданні «Пригноблений» (1924 р.). Жвавий, допитливий Митько, затаївши подих, слухає розповідь вчителя про Леніна, про те, що він «борець за світову революцію, що він друг, товариш і визволитель пригноблених». Дитяча уява усвідомлює в особі Леніна незвичайного героя, носія справедливості, до якого хлопчик вирішує їхати і поскаржитись на те, що дома його незаслужено кривдять і пригноблюють. Завдяки тонкому розкриттю психології героя, через сприйняття ленінської доброти письменник вводив читача у світ ленінського гуманізму, прищеплював любов до Ілліча.

Згодом О. Копиленко написав оповідання «Нетрища» (1925 р.), в якому ленінська правда виборюється в нещадній, кровопролитній боротьбі з білобандитами. Рубежем між двома силами в цьому творі, основним об'єктом, навколо якого розгалужуються сюжетні лінії, виступає панцерник «Ленін».

Лаконізм вислову, велика емоційна напруга і змістовна наснаженість слова, внутрішня енергія кожного рядка і масштабність асоціацій — такими художніми якостями відзначався ліричний монолог О. Вишні «Ленін», що був опублікований у газеті «Вісті» 24 січня 1924 р. Письменник образною мовою переконливо висловлював свої вкрай спружинені думки про історичну велич Ілліча («Ленін. Ціла епоха... Синтез геніальності людської. Ленін. Слово, що сім років ствояло опаленим стояло на земній кулі»)³, передавав всенародну скорботу з приводу тяжкої втрати — смерті вождя революції («Потьмарилось проміння. Померкло»). Трагізм і горе втрати невіддільні тут від революційного оптимізму, який запалив у серцях трудящих світу великий Ленін.

Думкою про те, що Ленін — це мільйони трудівників, завершується оповідання О. Корнійчука: «Він був великий» (1925 р.). Наскрізним мотивом твору є сум, що огорнув серця трудящих від страшною звістки.

¹ Ю. Яновський. Твори в п'яти томах, т. 1, К., Держлітвидав, 1958, с. 66—67.

² М. Горький. В. І. Ленін. К., «Дніпро», 1969, с. 37.

³ Ленін з нами. Проза, т. 2, с. 63.

Письменник психологічно тонко передає болісні переживання героїв, підкреслюючи цим незмірно велику роль, яку відіграє Ленін у житті найширших мас. «Здригнули комнезамці. Звістка кулею пройняла серця робітників землі. — Та як же? — вирвалось у декого і одразу замерло. Всі встали. Тиша надзвичайна, здавалось, можна було почути, як б'ється кожне серце»¹. Образ січнєвої хуртовини, що ніби хотіла похвати під срібною ковдрою снігу маленькі селянські хатки, сприймається в конкретному і переносному значенні. Пейзажний малюнок вписується в загальну настроєну тональність оповідання і поглиблює горе, приголомшених непоправною втратою сільських бідняків.

О. Корнійчук підкреслює класову згуртованість незаможників. Горе не зламало їх революційного духу, не послабило класової ненависті до куркульства. Наче клятва Іллічу боротися й далі за новий світ зазвучав із уст комнезамівців «Інтернаціонал», а рука незаможника Коржа «міцно стискала рушницю», коли він проходив повз обістя сільських багатіїв.

Про Леніна як про виразника і захисника інтересів сільської бідноти йде мова в оповіданні Г. Епіка «В снігах» (1927 р.). Письменник розповідає про гірку долю, поневір'яння і поступове зростання класової свідомості наймита Терешка Лозини, батьки якого померли в голодний рік. Від зорі до зорі трудиться Терешко в сільського дуки за шматок хліба, зносячи наругу і знущання. Однак не тьмяніє його надія на щастя, не безвихідь заступає горизонти його майбутнього. Тему наймитства Г. Епик, як і інші письменники, зокрема А. Головко, розв'язує з великим розумінням історичних обставин, розкриваючи ту соціальну перспективу, яку несла трудовому селянству радянська влада². Опорою життєвих проблем, запорукою здійснення надій героя є ім'я Леніна, що виступає в кількох ідейних аспектах і сюжетних ситуаціях.

Проблема створення позитивного героя сучасності завжди визначала рівень творчих завоювань літератури. Вона була успішно вирішена А. Головком у романі «Бур'ян» (1927 р.). Моральна сила образу Давида Мотузки — у нерозривних зв'язках з незаможниками, в надихаючій ролі ленінських ідей. Ленін не бере безпосередньої участі в подіях роману, але, як справедливо зазначає Б. Буряк, «...це був один із перших творів в українській прозі, в якому зображувалася боротьба за ленінські ідеали»³. Народність і партійність роману поглиблюється опосередкованим введенням в кількох сюжетних перипетіях образу вождя революції.

Використовуючи як художній засіб портрет Леніна, письменник найчастіше вводить його в активну дію в момент напружених ситуацій. В уяві позитивних героїв роману Ленін постає як втілення справедливості і гуманізму, як символ нового ладу, як уособлення чесності і принциповості комуніста, що надає їм рішучості і сили у викритті зловорожої діяльності куркульства і політичних переродженців.

У свідомості Давидового батька портрет Леніна, що висить на стіні в радянській установі, аж ніяк не в'яжеться з поведінкою голови сільради Матюхи, який разом із своїми спільниками тероризував село, порочив радянську владу. Для головного героя роману ім'я вождя невіддільне від самої суті нової влади. Втихомирюючи ошалілого Матюху, Давид говорить, що тепер не ті часи, звертає його увагу на те, що на стіні сільради не портрет царя, а Володимира Ілліча. Щоб не допустити несправедливої розправи над Давидом, Зінька йде до райпарткому і про-

¹ Ленін з нами. Проза, т. 2, с. 143.

² Г. Епик. Твори. К., Держлітвидав, 1958, с. 404, 405.

³ Ленін у літературі та мистецтві українського народу. К., «Наукова думка», 1970, с. 49.

силь допомогти: «Товаришу, прошу Вас, ну, порятуйте хоч Ви! Уб'ють, може, й сю ніч! У шелягах. Ви ж комуніст! Ленін он дивиться...»¹.

Чимало уваги приділяв ленінській темі І. Микитенко. Про це свідчать його публіцистичні статті, поезії, драматичні твори. В оповіданні «Брати», в якому висвітлюється тема союзу міста і села, дружби робітничого класу і селянства, так само важливу естетичну функцію виконує скульптурний портрет Леніна, що наснажує твір великим внутрішнім підтекстом. Погруддя вождя спроектовує увагу читача на усвідомлення ролі В. І. Леніна в згуртуванні робітничого класу і трудового селянства. Бюст Леніна — символ єднання і спільного шляху до нового життя.

І. Микитенко тонко аналізує душевні порухи і психологічний стан героя в момент зустрічі із погруддям Леніна в заводському дворі. В даній ситуації ім'я Леніна, з яким у Никанора зв'язані найщасливіші хвилини в житті — наділення землею після революції, виступав тією непереборною моральною силою, яка зрушує в його душі стіну відчуженості до міста.

Отже, в українській прозі 20-х років Ленін виступає як носій найважливіших ідей часу — гуманізму, інтернаціоналізму, як найвищий для письменників концепт у створенні образу позитивного героя, як символ нового світу. В обстановці гострої боротьби проти проявів українського буржуазного націоналізму, звернення письменників до ленінської теми руйнувало межі національної замкнутості, сприяло посиленню в літературі мотивів дружби народів, зокрема українського і російського. Образ Леніна тематично споріднювався з суспільно-політичною роллю і історичним покликанням партії, переростав в її образ.

Не вся прозова Ленініана того часу відзначалася широтою соціальних узагальнень, глибоким аналізом життєвих явищ, художньою довершеністю, не завжди в ній пульсувала енергія соціалістичної революції, не завжди пламеніла вона вогнем ленінського характеру і ленінських думок. Та все ж сам факт звернення до ленінської теми був знаменним у формуванні ідейно-естетичної концепції нового світу, нової людини, комуністичної переконаності і партійності письменників, сприяв розвитку реалістичних тенденцій, виробленню принципів методу соціалістичного реалізму.

М. С. ФЕДОРЧУК

УТВЕРЖДЕНИЕ ГУМАНИЗМА

(Особенности развития ленинской темы в украинской прозе 20-х годов)

Резюме

В украинской прозе 20-х годов во многих произведениях выступает образ В. И. Ленина, утверждающий идеи гуманизма, пролетарского интернационализма. Исследуя эту тему, автор приходит к выводу, что писатели обращались к образу В. И. Ленина как символу нового мира, образу, который воплощал в себе лучшие, самые яркие черты положительного героя. В обстановке острой борьбы против украинского, буржуазного национализма разработка писателями ленинской темы разрушала границы национальной ограниченности и отчужденности, способствовала утверждению в советской литературе идеи дружбы народов. Образ В. И. Ленина выражал глубокую общественно-политическую сущность и высокое призвание партии коммунистов, перерастал в ее образ.

¹ А. Головко. Твори, т. 2. К., «Радянський письменник», 1962, с. 172.

Гуманізм справедливої боротьби

(До проблеми гуманізму українського воєнного роману
1956—1966 рр.)

Радянська література 50—60-х років, продовжуючи і творчо розвиваючи традиції мистецтва соціалістичного реалізму, поглиблює освоєння тем сучасності через відображення всієї різноманітності трудових буднів радянського народу, який, вийшовши звитяжцем із другої світової війни, здобував нові перемоги на шляху будівництва комунізму.

Прозі цього періоду притаманні дослідницький політ думки, висока інтелектуальність, зрілість і самостійність художнього мислення, схильність до складних філософських узагальнень. Роздуми про людину, долю народу і Вітчизни у воєнні і мирні дні, звернення до проблематики морально-етичного та філософського плану,— такі прикмети українського роману та повісті цієї пори.

Література 50—60-х років не втрачає інтересу до подій Великої Вітчизняної війни, воєнна тема продовжує посідати значне місце в творчості українських письменників в новому, більш глибокому осмисленні. Кращі твори другого повоєнного десятиліття (1956—1966 рр.) відзначаються прагненням письменників досягнути минулі події поглибленим дослідженням психології подвигу, розкриттям причин і джерел масового героїзму, дослідженням впливу обставин війни на моральне «самовизначення» людини. Вони характерні яскравим показом нездоланності її духу і готовності до самопожертви в ім'я перемоги, посиленою увагою до загальнолюдських проблем, до питань розвитку народного характеру тощо.

Рішення XXIII—XXIV з'їздів КПРС відкрили нові обрії і можливості перед літературою для всебічного художнього осмислення основних етапів розвитку нашої країни, що сприяло глибшому і повнішому відображенню подій Вітчизняної війни. До творів, які заслужено привернули увагу читачів і критики, належать романи і повісті К. Симоненка, О. Гончара, С. Смирнова, Л. Первомайського, О. Адамовича, Г. Тютюнника, А. Ананьєва, В. Суботіна, Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Бикова та інших письменників.

Глибокого розкриття подвигу радянського народу прозаїки досягають передусім посиленою увагою до простої людини, її думок і почуттів, до її духовного світу, що саме і запліднило прозу про війну новими відкриттями, образами, серйозно зміцнило її гуманістичний пафос.

Гуманізм є природною і органічною рисою літератури соціалістичного реалізму. Віра в людину, в її добрі начала і творчі можливості характеризувала радянську літературу на всіх етапах її розвитку. Для радянської людини особиста доля і доля Радянської Вітчизни нероздільні. Усвідомлення цього породжує у неї почуття особистої відповідальності за все життя нашого суспільства, сприяє розвитку активної творчої діяльності.

Глибоко людяне кредо літератури про війну прекрасно було сформульоване ще в самому її розпалі. Так, В. Інбер у поемі «Пулковський меридіан» писала:

... Избавить мир, планету от чумы —
Вот гуманизм! И гуманисты — мы ¹.

Письменники, досліджуючи джерела високого героїзму радянського народу, водночас не закривали очей на великі втрати у війні, на її трагічний бік. Протягом другого повоєнного десятиріччя з'являється чимало романів і повістей, побудованих на матеріалі, який раніше «випускався» або розкривався однолінійно, спрощено (полон, концтабори, тимчасова окупація, вивезення людей до Німеччини тощо). Прагнучи яскравіше, безпосередніше виявити багатство душі радянської людини-переможця, показати її духовне й моральне загартування в ході війни, прозаїки нерідко звертаються до творів автобіографічного характеру або до таких, що побудовані на документальному матеріалі.

Отже, з одного боку, в літературі утверджується особисте, глибоко пережите відтворення фактів минулого, а з другого — поглиблений історизм зображення воєнної дійсності, вдумливе розкриття причин тих чи інших явищ, художньо-філософське осмислення пережитого в роки вікомних битв. Відбувається процес якісного збагачення, коли українська проза виступає більш «підготовленою» до зрілого і всебічного розкриття проблем «війни і миру», «людини і зброї», проникливішою у своєму гуманізмі.

Одним із визначних творів того часу, що став свого роду еталоном для всієї радянської літератури, було оповідання М. Шолохова «Доля людини». Своєю проблематикою та ідеєю воно співзвучне багатьом кращим зразкам української радянської літератури, глибока гуманістична концепція яких становить органічну сутність, ядро твору.

Ідеєю гуманізму, високої людяності окрилені позитивні образи М. Стельмаха (особливо Марко Безсмертний з роману «Правда і кривда»), для якого людина, її щастя — найдорожчий скарб. Духовне багатство героя розкривається у взаєминах Безсмертного з людьми, у його ставленні до них, особливо до дітей. Марко приводить до себе осиротілого хлопчика Федю і оточує його батьківською ласкою, а молоду вчительку наставляє навчати дітей не лише «читати, писати, арифметики», а й «вчити їх людяності, добру...» ²

Ненавидячи всією душею фашизм, стоячи на класових позиціях, радянські письменники не переносили свою ненависть на раси, народи. Їх мову. В багатьох творах радянської літератури переконливо показано, що гуманізм є органічною і невід'ємною рисою характеру радянської людини, нашого воїна. Солдат Сливенко (роман «Весна на Одері» Е. Казакевича) розшукує дочку, кинуту фашистами на каторжні роботи. Однак він уміє відмежувати справжніх винуватців її поневірянь від простих трудівників-німців. Радянський воїн підкоряє закономірне почуття помсти вихованому в ньому усвідомленню того, що не німецький народ винен в його особистій трагедії, у тому загальнонародному лихві, яке приніс світові фашизм.

В драматичному епізоді тонко передає героїзм і гуманізм радянського офіцера білоруський письменник І. Шамякін у повісті «Помста». Фашисти по-звірячому вбили сім'ю героя. Дійшовши до Німеччини, він знаходить рідних вбивці, але не переносить помсту і гнів на них, не принижує себе темним інстинктом, бо він — Людина, Гуманіст.

Діла і вчинки воїнів-гуманістів показують ту безмежну прірву, що пролягає між радянськими людьми і фашистами. Пригадується

¹ В. Інбер. Соб. соч. в четырех томах, т. I. М., «Художественная литература», 1965, с. 477.

² М. Стельмах. Правда і кривда. К., ДВХЛ, 1964, с. 125—126.

«маленька лікарка» Таня Овсяннікова (роман К. Симонова «Солдатами не народжуються»), яку посилають працювати в німецький госпіталь, захоплений нашими військами. Треба мати велику силу волі і мужність, щоб працювати тут, лікувати поранених фашистів, які так жорстоко поводитись з радянськими людьми. Нелегко перебороти святе почуття ненависті і помсти героїні, яка на власні очі бачила звірячі вчинки фашистів. Але вона — радянський лікар, примушує себе бачити лише поранених, безпорадних людей, які чекають і потребують її допомоги. І Таня все робить для того, щоб допомогти їм, врятувати їх життя.

«У суворій дійсності війни ми не розчарувалися в своїх ідеалах,— писав О. Гончар,— не розгубили того, чим збагатили нас великі гуманісти минулого. Вони, творці й захисники людської культури, продовжували залишатися для нас взірцями, але поруч з ними, і в одному ряду з ними, тепер на гребінь історії піднявся їхній законний спадкоємець — проста радянська людина, одягнута в солдатську форму. Кинута у вир війни, самовіддано захищаючи свою соціалістичну Вітчизну, вона — від природи трудівник і творець — не переставала відчувати огиду й зненависть до руйнівної війни і її фашистських призвідців...

На фронті я проходив курс справжньої науки життя, бачив людину за таких обставин, де вона розкривається до кінця. Саме тоді, в ті похмурі, задимлені дні й освітлені пожежами ночі, нам по-справжньому відкривалася велич нашого народу»¹.

Школа війни, ратний досвід, здобутий у небачених труднощах, став великим і дорогоцінним надбанням для безпосередніх учасників та її літописців-письменників. Побачене і пережите глибоко запало в душу і не давало спокою чутливому до людського горя і всеобіймаючому серцю митця. Розповісти про подвиг народу, перемогу, здобуту ціною крові і життя радянського воїна, найближчих товаришів і вірних фронтових друзів письменники вважали сенсом свого життя, своїм священним обов'язком.

Справжнім гуманістом, вихованим нашою радянською дійсністю, партією і комсомолом, виступає один із героїв роману О. Гончара «Людина і зброя» — Богдан Колосовський. Взявши в полон німецького офіцера дивізійної хімслужби, оточенці, яких на кожному кроці підстерігала смертельна небезпека, не вбивають його, бо не хочуть бути схожими на фашистів, для яких «принцип гуманності, людяності, справедливості... не існували й не існують».

Перед нами постають два діаметрально протилежні світогляди радянського юнака і фашистського виродка, Людини і звіра, Гуманіста і вбивці. В них відбиті дві ідеології: ідеологія соціалістичного гуманізму і людиноненависницького фашизму.

Гуманізм радянських воїнів впливає з самої духовної суті нашої людини, її соціалістичного світогляду, він лежить в основі глибоко людських і благородних вчинків, що прикрашають і звеличують її.

Порівняно невелике місце в романі «Прапорonosці» відводиться розвідникові Козакову. Але як яскраво віддзеркалюється в ньому гуманістична суть радянського воїна, найповніше проявляючись у врятуванні прикутого до скелі хорвата-смертника.

Різні за глибиною художніх образів, за широтою показу картин воєнної дійсності, за рівнем майстерності, твори українських письменників об'єднує непорушна віра в радянську людину, в комуністичні ідеали нашого народу.

Віра в людину і довір'я до неї є одним із найбільших завоювань радянського суспільного ладу. Однак в довоєнні часи хвороблива під-

¹ О. Гончар. Письменицькі роздуми. — В кн.: Про наше письменство. К., «Радянський письменник», 1972, с. 237—238.

зрілість іноді отруювала стосунки людей. Прагнучи всебічно дослідити тогочасні суспільні умови, в тому числі і цілий ряд негативних явищ, прозаїки досягають об'єктивного розкриття характерів та обставин. Цікавий епізод знаходимо в романі Якова Баша «Надія». У 1937 році в Запоріжжі спіймали німецького шпигуна, що займався ідеологічною диверсією — підривав довір'я між радянськими людьми. Працюючи на АТС, цей шпигун багато знав, і, навмисне перекручуючи та викривляючи факти, розпалював у людей взаємну підозрілість, яка примушувала їх писати доноси на чесних працівників. На допиті він визнав велику силу впливовості нашої системи, яка спирається на віру в трудову людину. «Саме тому, — зізнається диверсант, — центр нашої розвідки (та й не тільки нашої) — ще задовго до початку війни спрямовував свій вогонь по головному в ній — по вірі в людину. Так, так, по вірі в людину. Заронити зневір'я один до одного, скомпрометувати командний склад і обезглавити підприємства — це значно разючіший удар, ніж вибухами висадити в повітря все підприємство»¹.

В іншому плані, але гостро і вдумливо, ставить питання про віру людську, атмосферу взаємодовір'я В. Козаченко у повісті «Блискавка». Потрапивши до рук гестапо, підпільники зазнають не лише жорстоких, нелюдських фізичних мук, але й проходять нелегке моральне випробування. Вигадливий майстер допитів, досвідчений гестапівець Форст вирішив роз'єднати і посварити юних героїв, посіяти в їх душі зерна зневіри, підозри, ненависті. Але цей підступний замір не приніс бажаних наслідків, підпільники виявилися морально сильнішими від ворога і не піддалися на провокацію.

Проблема довіри до людини висвітлюється в нашій прозі про Велику Вітчизняну війну в найрізноманітніших аспектах. Вона вдало вирішується в романі О. Гончара «Людина і зброя», зокрема на зіткненні поглядів Колосовського і комісара Лещенка, з одного боку, Спартака Павлуценка та його однодумців, з другого. Відвага і мужність, безстрашність і винахідливість Колосовського у бою, при виконанні відповідалних завдань командування розкривають очі Павлуценкові, він починає усвідомлювати свої помилки.

Всі жахи війни, тривожні й болісні роздуми про складність становища і загрозу, що нависла над Вітчизною, не позбавляють героїв О. Гончара віри в нашу перемогу. Цією вірою і переконаністю у своїй правоті живуть, переборюючи всі труднощі, Колосовський і Степура, Духнович і Лагутін, йдуть на смерть, помираючи з вірою у нездоланність нашого народу, нашого суспільного ладу і інші ратоборці. Вони любили життя, мріяли про мирну працю на цій священній для них землі, але в потрібний момент, не вагаючись, віддають своє життя в ім'я перемоги, в ім'я щастя прийдешніх поколінь. Високий подвиг Духновича й Степури, як і інших героїв твору, підносить їх імена до рівня легендарних.

Проблему довір'я до людини художньо розв'язує також і Г. Тютюнник у романі «Вир» у кількох перехресних лініях (Дорош — Рева, Тимко Вихор — Костюченко — Махоткін, Хомутенко — Рева та інші).

Дорош любить і розуміє людей, шукає зустрічей з ними, і люди відповідають йому тим же довір'ям, радо йдуть до нього, бо відчують у ньому справжнього комуніста, людину, якій можна відкритись і яка зможе допомогти. Це спілкування взаємозбагачує і Дороша, і людей, які з ним зустрічаються. Особливо переконливо простежено це у взаєминах Дороша з Павлом Гречаним. Спокійна розсудливість, довіра до людей, перевірка і самоконтроль власних рішень та рішень інших — невід'ємні риси характеру Дороша.

¹ Я. Б а ш. Надія. К., «Радянський письменник», 1960, с. 417—418.

Тютюнник водночас висміює і викриває підозрілість, пихатість та зарозумілість голови Троянівської сільради, його відчуженість від односельців. Самочинні дії, грубе порушення елементарних норм законності, зловживання владою з боку голови сільради Рєви антигуманне в своїй основі. В певній мірі як антиподи у ставленні до Тимка Вихора виступають комісар Костюченко і Махоткін. Довіра комісара багато важила для Тимка, і він всім своїм подальшим життям виправдав її.

Глибока задушевність, простота і щирість, прямота у відносинах з підлеглими, віра в людину, в її сили ріднить комісара Костюченка з Лещенком («Людина і зброя») і Воронцовим («Прапорonoсці»).

Разом з тим, порушена проблема довір'я і віри в людину аж ніяк не заперечує ідеї революційної пильності, а по-своєму підкреслює і наголошує на ній. Життя вчить Вихора своїм щоденним досвідом: зустрічі з людьми на фронтових дорогах, з пораненими, зокрема з братом Федотом та багато інших життєвих прикладів і вражень сприяють швидшому його прозрінню. Набутий досвід, розмови з комісаром допомогли йому знайти своє місце у життєвому вирі, спонукали краще пізнавати людей, вчили відрізняти друзів від прихованих або замаскованих ворогів, допомогли росту його свідомості. Своє місце він знаходить на фронті, в бою серед таких же бійців як і сам. І перед нами постає уже не той Тимко, з яким ми зустрічались раніше на берегах Ташані, а збагачений життєвим досвідом, політично зрілий воїн Радянської Армії. Перевірка боєм показала, що ті зерна, які так дбайливо засівав у його душу комісар Костюченко, дали добрі сходи. Змінився і загартувався у вирі війни характер героя, він по-новому став дивитись на дійсність і в боях виявив винахідливість, мужність і героїзм.

Суперечливі риси характеру Тимка підкреслюють складність, виключність особистості героя. Сцени зустрічі з «невісточкою» і «дуелі» з фашистським кулеметником особливо показові, і, несучи важливе смислове навантаження, є психологічно вмотивованими і органічно впливають із попередніх обставин, яскраво відбиваючи авторське світобачення.

До речі, в цьому Тимко має таких попередників у літературі, як Григорій Мелехов з «Тихого Дону» Шолохова, чий творчий вплив виразно помітний, але не знижує оригінальності таланту Тютюнника.

Серед творів, присвячених Великій Вітчизняній війні, своєю проблематикою, глибоко психологічним розкриттям характерів та філософським осмисленням багатогранної дійсності не лише воєнних, а й довоєнних та повоєнних років, виділяється і роман Л. Первомайського «Дикий мед». Письменник звеличує подвиги захисників Вітчизни, вмотивовує героїзм воїнів, не порушуючи історичної правди і не прикрашаючи суворой дійсності. У пам'яті і шані живих до полеглих ми відчуваємо глибоко гуманістичну суть твору.

Виділяється з-поміж інших у творі проблема цінності людини, увага до неї. Цінуючи і оберігаючи життя підлеглих, справжній командир, якщо цього вимагають обставини, посилає їх навіть на смерть для того, щоб врятувати життя інших, щоб забезпечити виконання важливішого бойового завдання. Характерну рису справжнього командира, що проявляється в умінні уявити хоч на хвилину себе у становищі підлеглого, повсякчас підкреслює Л. Первомайський. Здатність переживати чийсь радість і біди — показник високої моральної культури. Такими рисами наділений генерал Савичев. Вони властиві генералові Костецькому і полковникові Лажечникову, капітанові Жуку як і іншим героям роману-балади.

Відповідальністю командира за долю підлеглих, запереченням показного героїства пройнятий епізод поранення Вані, ординарця Синцова із роману К. Симонова «Солдатами не народжуються», у якому з вели-

кою силою підкреслена невідшкодованість втрат, цінність людського життя. Він перегукується з багатьма іншими епізодами, в яких змальовані радянські командири — справжні вихователі воїнів, що глибоко усвідомлюють свою відповідальність перед Вітчизною за життя кожного солдата.

У цьому зв'язку показовою є психологічна картина оборони дамби в романі «Прапорonoсці», коли Воронцов, дивлячись на втомлених, виснажених бійців, відчув на собі їх мовчазні і такі промовисті погляди. Він знав, що вони «дивляться не лише власними очима, а й очима своїх родин, матерів і дітей, довіряючи йому колективно свою долю. Воронцов знав і те, що кожен його непродуманий наказ, кожен його хибний крок, навіть хибний жест обернеться чиеюсь кров'ю тут, під чужою дамою, обернеться сиротами і вдовами там, на Батьківщині»¹. Переконаливо передає О. Гончар настрій і переживання Воронцова. Він не має права схибити і мусить завжди діяти безпомилково. Внутрішній діалог героя, самоперевірка своїх дій і вчинків характеризують його як справжнього командира, що усвідомлює свій обов'язок перед народом, особисту відповідальність за життя доручених йому людей.

Цією високолюдяною рисою Воронцов дуже близький до комісара Лещенка («Людина і зброя»), який не тільки вірить у людей і любить їх, а й уміє дорожити ними. Він протестує проти нерозумних дій Дев'ятого, бо такі безглузді накази і вчинки його, прагнення до показних успіхів, як і Барабанова («Солдатами не народжуються»), як і капітана Хлюпаня («Березневий каламут» О. Гончара) та їм подібних, дорого коштували нашому народові і Вітчизні. І вони справедливо, з усією рішучістю засуджуються письменниками. На фоні цих бездумних вчинків ще яскравіше вимальовуються високі моральні і духовні якості військовонаачальників, які всім еством протестували проти дій дев'ятих, барабанових, хлюпанів, що обертались зайвими жертвами й невиправданими втратами.

Тема патріотичного подвигу і довір'я до людини на широкому тлі і на конкретних прикладах багатогранного фронтового життя досліджується в романах «Живі і мертві» і «Солдатами не народжуються» К. Симонова, «Липень 41-го» Г. Бакланова, «Останні залпи» і «Гарячий сніг» Ю. Бондарева, «Серце на долоні» І. Шамякіна, «Тополі на тому березі» С. Голованівського та багатьох інших. Автори творів про Вітчизняну війну, написаних в 1956—1966 рр., частіше замислюються над причинами невдач і відступу 1941 року. Письменники намагаються ширше і глибше осмислити, а іноді й переосмислити події початкового періоду війни, проявляючи інтерес до тих її явищ, які з різних причин були висвітлені недостатньо або побіжно.

Однак у 60-х роках зустрічалися і такі твори, в яких автори, на перший погляд, виявляючи ніби гуманістичне розуміння речей, насправді вдавалися до всепрощеньських настроїв, до абстрактного моралізаторства. Молодий солдат — учасник Вітчизняної війни з повісті Б. Окуджави «Будь здоров, школяр» за своїми вчинками і думками — нікчема і боягуз, який найбільше дбає про збереження власного життя; страх перед смертю перетворює його в мізерну істоту. А прозаїк того ніби й не помічає, намагаючись усіляко виправдати свого героя, реабілітувати його в очах читача.

Прикладом нечіткої чи навіть невірної авторської позиції є окремі місця із повісті І. Акименка «Чому роса червона», в якій розгорнуті характеристики Мутиводи та його негідних вчинків займають цілі сторінки. Складається враження, що письменник навмисно створює для своїх позитивних героїв (Ольги, Дубняка) штучно ускладнені умови, став-

¹ Гончар. Прапорonoсці. К., ДВХЛ, 1952, с. 265.

лячи їм у всьому на перешкоді оцього всюдисущого Мутиводу, для змалювання якого автор не шкодує чорних фарб. Так, в житті, на жаль, зустрічались і ще зустрічаються окремі «мутиводи», які роблять багато прикростей чесним і відданим радянським людям. Але ж, віддаючи Мутиводі основну увагу й місце в творі, затуливши ним усіх і все, автор явно переходить міру і суперечить життєвій правді, що приводить його до помилкових узагальнень.

Тим же духом всепрощення і псевдогуманізму пройняті оповідання М. Щепенка «Помста» і «Людина» із збірки «Земля пахне».

У кращих творах радянської літератури зображуються справжні патріоти своєї Батьківщини, високоїдейні борці за справу соціалізму, за людяність. Їх шлях — нелегкий, але вони проходять його, духовно збагачуючись, загартовуючись.

Прозаїки, які розробляють воєнну тему, не просто реставрують минуле, доповнюють і уточнюють маловідомі або невірно висвітлені події, вони намагаються побачити війну в зв'язках із загальним історичним розвитком країни і порушують проблеми, які хвилюють наших сучасників.

Українська література (1956—1966 рр.) прагне охопити своїм поглядом, найширше коло питань і явищ, проникнути в їх суть, осмислити їх, дати можливість своїм героям у складному життєвому вирі активно впливати на життя суспільства. Гуманістичний пафос і гуманістична тенденція набувають при цьому більшої життєвості й конкретності. У кращих творах радянських письменників порушуються загальнолюдські проблеми, розкривається етичний і моральний зміст радянської людини.

П. К. ПАРАСКЕВИЧ

ГУМАНИЗМ СПРАВЕДЛИВОЙ БОРЬБЫ

(К проблеме гуманизма украинского военного романа 1956—1966 гг.)

Резюме

В украинской художественной прозе 1956—1966 гг. широко разрабатывается тема Великой Отечественной войны. В статье анализируются романы «Человек и оружие» О. Гончара, «Дикий мед» Л. Первомайского, «Водоворот» Г. Тютюнника, «Надежда» Я. Баша, «Молния» В. Козаченко и ряд других произведений, в которых писатели стремятся отразить ход войны в тесных взаимосвязях с общим историческим развитием нашей страны и социалистического общества, затронуть проблемы, волнующие современника. Гуманистический пафос советской литературы проявляется в этих произведениях и в более глубоком раскрытии морально-этических качеств советского человека.

Допитання про ідейно-естетичну природу головних образів кіноповісті О. Довженка „Україна в огні“

Високохудожній твір О. Довженка вихоплює з минулого ті вікопомні літа, що переносять сучасника в героїчно-огненну атмосферу Великої Вітчизняної війни. Можна цілком погодитися з тим, що «Україна в огні» — «найтверезіша і найгіркіша, найрозумніша річ»¹ в арсеналі українського мистецтва часів війни. Як же О. Довженко розкрив ідейно-естетичну основу образів Лавріна Запорожця, його дочки Олесі, Христі, Василя Кравчини, Мيني Товченика? В чому полягає специфіка довженкової палітри при висвітленні основоположної проблеми кіноповісті — народ у війні? Уважний аналіз твору, засобів художнього арсеналу письменника дають підстави твердити, що «Україна в огні» — героїко-епічний твір з виразним романтично-публіцистичним спрямуванням, своєрідна дума про подвиг українського радянського народу у годину лихоліття.

Жанр кіноповісті вдало визначив Ю. Барабаш, назвавши її «оптимістичною трагедією»². Величність теми, яскрава національна визначеність характерів, глибокий реалізм у відтворенні подій, неповторність естетичних критеріїв у змалюванні представників народу і, так би мовити, кінематографічна природа твору — зумовили його могутнє поліфонічне звучання.

Образна система твору подана Довженком у розвитку на широкому історичному фоні. Письменник переконливо розкриває складний процес формування монументально-героїчних рис головних персонажів. Для його художньої концепції характерні історичний підхід до зображення героїв, органічне злиття індивідуальних та соціальних рис, «скульптурна завершеність, цільність»³ образів як позитивних, так і негативних.

Перші кроки в дослідженні «України в огні» зробили Ю. Барабаш і С. Плачинда. У своїх працях, на які ми будемо посилалися, вони розкривають ідейно-тематичну основу, проблематику повісті, особливості художньої манери Довженка, зупиняються принагідно на проблемі ідейно-естетичної природи образів твору. Проте ці дослідження аж ніяк не вичерпують пошуку, а, навпаки, дають поштовх до дальшого поглиблення наукового осмислення довженкової спадщини взагалі і його кіноповісті «Україна в огні» зокрема.

Одним з основних естетичних критеріїв палітри Довженка є прагнення письменника утверджувати в народі притаманні йому високогуманістичні начала — добро і любов. Сам він про це писав так:

¹ Н. Кузякіна. Нариси української радянської драматургії, ч. II. «Радянський письменник», К., 1963, с. 17.

² Ю. Барабаш. Довженко. (Некоторые вопросы эстетики и поэтики). Издательство худ. лит., М., 1968, с. 139.

³ Ю. Барабаш. Названа праця, с. 209.

«Народу треба показати його зсередини, в його стражданнях, його сумнівах, його боротьбі, оновленні. І показати йому шлях і перспективи. Народ треба возвеличити і заспокоїти і виховувати в добрі, бо зла випало на його долю стільки, що вистачило б і на десять поколінь»¹.

Творчий задум Довженка, ґрунтуючись на діалектичній основі, ставить на одну площину поняття несумісні. Справді, що може бути спільного між масовим, із залученням найновішої техніки людиностворенням, яким є війна, і почуттям прекрасного, що його так наполегливо пропагує письменник. Але для Довженка війна лише тло, той нав'язаний життям трагічний фон, на якому він в апогейному зіткненні зводить два антагоністичні світи, дві полярні ідеології, щоб простежити і розкрити високі, воістину героїчні, діяння радянської людини, її могутню інтелектуальну силу, нестримний потяг до прекрасного.

Своєї мети Довженко досягає використанням багатств фольклору, органічним поєднанням реалістичних штрихів із піднесено-незвичайними, публіцистичних і психологічних, драматичних і ліричних, а головне, напрочуд бездонно глибокій «силі узагальнень»². Перед нами батько чотирьох синів-комуністів, голова колгоспу Лаврін Запорожець. В передчутті грізних випробувань, що їх принесла війна, Лаврін у формі внутрішнього монологу виражає свої страждання-вболівання за долю рідного народу. Німим зойком гордої душі хлібороба сповнені його слова про майбутню кровопролитну і звитяжну боротьбу за свободу і незалежність любимої Вітчизни. Внутрішня готовність героя до подвигу, далекоглядне прозирання у майбутнє, жагуча потреба самовизначитись, аби бути незламним у випробуваннях, — така самобутня природа Лавріна, в образі якого показано «велику внутрішню силу радянської людини, її нездоланність і безстрашність, її титанічний дух»³. Сповідь-медитація звучить поза кадром, і співбесідник Запорожця уявний. Але якою символічною силою, емоційною напругою сповнені слова Лавріна.

Ще кований чобіт гітлерівця не топтав горде серце України, ще попереду були всі жахи, що несла з собою коричнева чума — сотні тисяч повішених та закатованих, Бабин Яр, зловісний дим печей Освенціма, Майданека, Бухенвальда, згарища Орадура і Лідиче, а Лаврін уже на терезах свого серця зважував все те, що ніс радянському народові фашизм, і силу народного духу, який покликаний був знищити його.

Презирство Лавріна до смерті, вірність патріотичному обов'язку розкриваються у діалозі між ним і Олесею. Об'єкт розмови — ставлення тополівчан до Лавріна-старости, який в їх очах є зрадником, які не знають, що він зв'язаний з партизанами. Лаврін свій патріотичний обов'язок вбачає в тому, щоб виховувати у радянських людей віру в перемогу, спопеляючи ненависть до гітлерівців, зробити кожного односельчанина бійцем за свободу любимої Батьківщини. Свого апогею героїко-трагедійний образ Лавріна досягає у сцені поединку на «ключому дроті» концтабору. Двобою передує монолог Лавріна, у якому яскраво віддзеркалюється чистота помислів героя: «Що смерть моя і смерть моїх дітей, що мої мізерні муки, коли зникають у небуття тисячі наших людей. Гинуть родини, гинуть роди без числа і краю»⁴. Мужня і благородна смерть старої Левчихи від руки Заброди, старовинна чумацька пісня про «чайку небогу, що вивела чаєнят при битій дорозі»⁵.

¹ О. Довженко. Твори в 5 томах, т. 5. Вид-во худ. літ., К., 1966, с. 28.

² М. Рильський. О. Довженко. (Післямова). — У кн.: О. Довженко. Твори. К., «Молодь», 1967, с. 321.

³ С. Плачинда. Олександр Довженко. Життя і творчість. «Радянський письменник», 1964, с. 234.

⁴ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 428.

⁵ Там же.

нагнітають героїчну атмосферу, надають Лаврінові казкової сили, а породжена «пристрасть боротьби і помсти» підносять його «в якийсь надзвичайний ступінь, близький до вибуху»¹.

Потім розповідь переходить в легендарне русло: Лаврін зав'язує Заброді мертву петлю із дроту, одним ударом кулака вбиває німецького офіцера, нищить варту і виводить бранців у ліси. Ціла низка високохудожніх метафористичних конструкцій розкриває психологічний стан Запорожця у момент подвигу, утверджує достовірність дій героя. Акцентування ідейної спрямованості твору за допомогою гіпербол, символів, елементів фантастики зустрічаємо у Довженка ще в кіноповісті «Арсенал». Автор діяв на матеріал під тисненням багатьох атмосфер, «дбав про високу правдивість»², доносячи до сердець читачів і глядачів лише «чисте золото правди». Символічні богатирська міць Лавріна, «завороженість» його від смерті, спопеляючий гнів, титанічна воля, войовничий запал, грізна, уособлююча народ всепереборна сила нагадують нам Іллю Муромця чи гоголівського Тараса Бульбу. Створюючи образ Лавріна, Довженко продовжив досвід кращих зразків класичної літератури, зокрема творів М. Гоголя, Т. Шевченка, Лесі Українки, на чому наголошують М. Рильський, Л. Новиченко, Ю. Барабаш. Так, у поемі «Гайдамаки» Шевченко при відтворенні душевного стану Яреми користується засобом гіперболи: «...А Ярема — страшно глянуть. — По три, по чотири. Так і кладе»³. У драмі Лесі Українки «Оргія» незламний співець Антей, як безстрашний Геракл, боронить святість мистецтва.

Саме така, у дусі народних пісень і легенд, художня інтерпретація образів дозволяє Довженкові якнайповніше розкрити велич і красу душевного світу героїв. «Античне» відчуття прекрасного, однотипні площини трагедійного конфлікту, чимало спільних індивідуальних рис ріднить ці три персонажі, різних за ідейним звучанням, ознаками часу та фарбами мистецької палітри. Образ Лавріна Запорожця Довженко завершує чіткими оптимістичними штрихами. Герою притаманні далекоглядна проникливість у завтрашній день, глибоке розуміння страждань людини, боротьба з накипом і жорстокостями війни за утвердження людського «добра і доброї згоди» в своєму народі.

В сцені суду над Лавріном письменник, використовуючи полілог, розкриває могутню силу священної ненависті нашого народу до фашистів і ставить свого героя перед вибором: вмерти від рук партизанів з клеймом зрадника чи переконати їх у своїй правоті. Образно кажучи, Лаврін, сіючи «вітер», тепер пожинає «бурю». Чи ж вистойть ця людина-моноліт, чи похитнеться? Безмежна відданість соціалістичній Батьківщині, партії Леніна викресали з серця Запорожця мудрий присуд: «Народні месники! Хіба те, що сталося зі мною, з селом, не тяжче смерті у стократ?... Я хотів би, аби мене судили по закону народного лиха»⁴. Безмірні страждання, моря сліз і крові, тисячі людських трагедій — все закарбувало чутливе сумління Лавріна. Воно чисте і тим більше непримиренне до ворога. І ось — звинувачення у зраді. Вимога Лавріна — не що інше, як народна оцінка жертв війни. Запорожець — одна з них. Прийом саморозкриття, яким користується Довженко, («Вбивайте, прошу вас, вбивайте, ну? Доставте радість полковнику Краузу. Соблюдайте чистоту лінії»)⁵ не лише поглиблює драматизм ситуації, але й виразно відтінює монументальні риси образу Лавріна.

¹ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 432.

² М. Рильський, О. Довженко. — У кн.: Довженко. Зачарована Десна. К., «Дніпро», 1969, с. 7.

³ Т. Г. Шевченко. Кобзар. Державне вид-во худ. літ., 1960, с. 89.

⁴ О. Довженко, Твори, т. 5, с. 444.

⁵ Там же.

В іншому епізоді, коли в партизанський загін потрапила замордована фізично та морально Христя, і всі вимагали її смерті, Лаврін відкривається ще одною світлою гранню — людяністю. Його порада «випити помсти» повернула Христю, дружину італійського офіцера Пальми, до життя і боротьби. З катом українського народу фон Краузе Лаврін розправляється також «по закону народного лиха», скинувши з нього штани, карає «нелюдською смертю». Тут Лаврін постає як грізний суддя, вершитель волі народу-переможця. Виголошуючи вирок вішателю й убивці, Лаврін розкриває підступні задуми ворогів, розраховані на розбратання радянських народів: «Ні, підла собако! Ніколи! Чуєш, ніколи!... Ти не добачив найважливішого, що вписали ми, більшовики, в книгу боротьби, — непорушну дружбу народів»¹.

Війна не вбила в Лаврінові почуття прекрасного, навпаки, вона до краю загострила в ньому все гуманне. Лаврін Запорожець за своїм складом — героїко-трагічна натура. Він вражає нас масштабністю помыслів, чистотою душі, цільністю натури, величчю діянь, незламністю духу. Могутність таланту Довженка саме у тому, що він володіє здатністю через окрему трагічну долю... розкрити драму часу, долю цілого народу»².

Не можна без трепетного хвилювання читати рядки, присвячені Олесі — «майстериці квітів, вишиванок і пісень». Лаконічна портретна характеристика акцентує визначальні риси характеру Олесі — поетичність, пісенність, ліричність. Це враження закріплює влучне порівняння: «...як птиця, ну так багато співала на все село»³.

В умовах війни видозмінюється характер української дівчини. Відбувається процес болючого змужніння через терни насильства, аморальності, нелюдської наруги, що всупереч усім людиноненависницьким законам війни не в силах перемогти святого почуття материнства. Прекрасне, яким наділена Олеся від природи, обпалене вогненним подихом війни, вийшло переможцем у поєдинку зі смертю. Для Олесі війна почалася з кроку «не баченого ні в її селі ніколи, ні в усіх її народів»⁴. Вона свідомо розлучилася зі своєю дівочістю, аби над її чесністю не поглумилися фашисти. Зробила це Олеся у вищій мірі ціломудро, благородно.

Своїм вчинком вона, як майбутня матір, заявила найрішучіший протест війні, утвердивши силу та невмирущість справжнього кохання і в цьому кривавому хаосі. В ідейному відношенні — це виклик війні, зумовлений віковичним інстинктом жінки до збереження роду, свідомий потяг до прекрасного. Мудрість життя торжествує над безглуздістю смерті.

Особливої притягальної сили набувають почуття Олесі і Василя Кравчини завдяки контрастному зіставленню психологічного стану героїв і реальної дійсності. Зловісна заграва в степу, вибухи бомб, грім фронтової канонади, ревіння здичавілої бездомної худоби з одного боку, а з другого — ніжні слова, тривожне биття юних сердець... Довженко вдало використовує багаті засоби кінематографу, зокрема «...контрастність в змалюванні подій, вчинків і внутрішнього стану героїв, паралелізм для одночасного відтворення подій в різних місцях, динамічні емоційно-вогненні діалоги»⁵.

Олесі властиве почуття непокори, протесту проти рабства. Неодноразові, але невдалі втечі з полону, які завершувались побоями і нару-

¹ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 472.

² Б. Буряк. Художній ідеал і характер. К., «Дніпро», 1967, с. 158.

³ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 390.

⁴ Там же, с. 390.

⁵ Д. Шлапак. О. Довженко. Життя і творчість. Вид-во товариства «Знання», 1964, с. 58.

гою, не зламали її волі. Подрузі Христі, яка надломлюється в задушливій атмосфері рабства, Олеся заявляє з непохитною рішучістю: «Ми матері нашого народу. Треба все перенести, треба родити дітей, щоб не перевівся народ. Я вірю, Христе, вірю! Нізачо не буде по-гітлерівськи, нізачо!»¹ Таку силу духу Олеся черпає в усвідомленні свого високого материнського обов'язку перед народом.

Нездолання жадою життя, могутнє почуття любові поставили Олеся вище над війною, надали їй образу загальнолюдського символічного звучання. В образі Олесі звучить резонансом народна муза Кобзаря України, воскрешаючи в кіноповісті цілі століття народної любові, оживляючи священні помисли української дівчини і матері з балад «Причина», «Тополя», з поем «Катерина», «Слепая», «Відьма», «Наймичка», «Марина».

Патріотизм, сміливість, почуття людської гідності героїні розкриваються у діалозі, що відбувається між Олесею і фашистськими работорговцями на невольницькому ринку у Німеччині. Беззахисна жінка кидає правду в очі катам свого народу про непереможність Червоної Армії. Виразна художня деталь довершує трагічність долі Олесі: «У неї було сиве волосся»². Розкриваючи її образ, Довженко часто звертається до публіцистичних відступів, роль яких — посилити ідейне звучання образу, дати тому чи іншому явищу авторську оцінку: «Не питаєте, якою ціною добралась вона додому. Бо тоді ви розстріляєте її за аморальність»³. Палке і вимучене почуття Олесі, вистраждане всім її життям, «предстає перед нами, як високе свідчення краси народної душі, вічної сили життя»⁴.

Олеся — українська Ярославна, один із кращих жіночих образів у творчості Довженка, в якому яскраво втілено загальнонаціональні риси радянської дівчини. Образами Лавріна, Олесі, Кравчини Довженко аргументовано і логічно утверджує, що його герої кожним своїм вчинком, навіть в умовах війни, борються за найблагородніші ідеали, неодмінно утверджуючи в житті закони «високого і прекрасного»⁵.

Довженко як «митець і мислитель великих категорій і незмірних масштабів»⁶ піднявся в осмисленні трагедії рідного народу, особливо української жінки на небувалу височінь. Йому було глибоко притаманне «патетичне сприйняття дійсності»⁷. Він сміливо виносить на передній план і художньо осмислює всенародні «страждання, неспокій, тяжке прозріння в майбутнє, трагедію втрат»⁸.

Яскравим прикладом цього служить історія Христі. Основа та ідейне спрямування цього образу — суто трагічні. В ньому тісно переплітаються мотиви жахливої долі української дівчини — жертви війни — і життєстверджуючого соціалістичного гуманізму. Проте даний аспект не домінуючий. Глибинна, філософська основа образу Христі — свідоме масштабне загострення проблеми — ставлення до радянських людей, які пережили страхіття фашистської окупації, щоб утвердити тріумф життя, щоб здобути перемогу не лише над фашизмом, але й над власною «дурістю», типовим носієм якої виступає шкурник Лиманчук.

Доречно провести ідейно-естетичну паралель, зіставивши образ Христі з образом Наталки (кіноповість «Земля»), в якому також домінують життєлюбство, жага кохання і материнства, незламна чистота

¹ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 437.

² Там же, с. 450.

³ Там же, с. 450.

⁴ Ю. Барабаш. Названа праця, с. 117.

⁵ Р. Юренев. Учитель молодости. — «Советский экран», 1969, № 20, с. 3.

⁶ М. Рильський. Післямова, с. 322.

⁷ М. Рильський. Олександр Довженко. — У кн.: Про людину, для людини. К., «Радянський письменник», 1962, с. 116.

⁸ Н. Кузякіна. Названа праця, с. 18.

почуттів. Втративши свого судженого, Наталка майже божеволіє від розпуки, але не зрікається життя. Як незборимість її духу, як виклик смерті сприймається нами її нове особисте щастя.

Характер Христі вимальовується складним і суперечливим. Лірично-пісенний склад душі, понівечений до невпізнанності війною, жадою життя і люта ненависть до брехні, людської ницості поєднуються у неї з малодушністю, відступництвом. Христя стала дружиною ката-карателя Пальми і цим самим зрадила Батьківщину, занапастила своє життя. Шлях морального падіння Христі розкриває авторська фраза: її весь час фашисти «ловили, били і гвалтували», поки не нав'язали свою волю. Однак убити в ній все людське до кінця не змогли. Розвитком сюжету, самого образу автор стверджує, що це одна із жертв війни.

Для нас важливо те, що Христя не зреклася життя, а, взявши до серця пораду Лавріна, допомагає в трагічному зіткненні обставин розкрити блюзнірство, бездушність, моральну сліпоту негідника Лиманчука і загострити нашу увагу на діалектичному трактуванні проблеми народ і війна. Характерним з цього погляду є щоденниковий запис Довженка: «Багато благородної праці, багато ласки, добра і доброї згоди треба збагнути, знайти і принести в життя, щоб загоїти якимось душевним каліцтва і рани людські»¹.

Така позиція Довженка зумовлена необхідністю розкрити трагедію народу, невичерпну силу його героїчного духу і утвердити народну концепцію в оцінці страждань простої людини «через підняття національного до вершин інтернаціонального»². Конфлікт між Христею і народними месниками розв'язується, як і потрібно було сподіватись, «по закону народного лиха», тобто в гуманному аспекті. Будучи частинкою свого народу, Христя стає його месником, повертаючи собі втрачене було право іменуватися Людиною. Подібним високим почуттям людської гідності і громадянської мужності наділена також Настя з кіноповісті «Щорс». Засватана й повінчена з «нейтральним» нареченим, який стоїть осторонь всенародної боротьби за прекрасне майбутнє, вона на весіллі пориває з ним і просить богунця Петра Чижі: «Візьми мене з собою і будь моїм чоловіком... Я буду битись з тобою поруч до смерті»³.

Історична визвольна місія Радянської Армії розкривається в образі Василя Кравчини, коханого Олесі. Довженко наділив свого героя щедрою душевністю, ніжним серцем, ясным розумом, іскрометним гумором, воїнською доблестю, і, що головне — глибоким розумінням прекрасного, високої місії радянського воїна-визволителя. В розпалі кривавого бою артдивізіон Кравчини відбив 12 німецьких атак. Коли сили червоноармійців почали танути, Кравчина звертається до своїх побратимів з вогненним словом: «Ми б'ємося за те, чому нема ціни в світі, — за Батьківщину... Не на смерть, а на життя! За великий Радянський Союз народів»⁴.

Правдиво і символічно утверджує це кредо своїх героїв письменник! Перед лицем смерті звертається до Батьківщини Лаврін, у страшних стражданнях побивається за рідною землею Олеся, казкової насаги, силу черпає з життєдайної криниці — матері-землі у смертельній битві Кравчина. І смерть відступає перед їх патріотичним поривом. Незламна віра, ратний подвиг Кравчини в ім'я майбутнього, здійснений просто і скромно, — вища оцінка героїзму українського народу, вихованого Комуністичною партією.

¹ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 482.

² Ю. Смолич. О. Довженко. — У кн.: Розповіді про неспокій. К., «Радянський письменник», 1968, с. 163.

³ О. Довженко. Зачарована Десна. Кіноповісті, оповідання, с. 176.

⁴ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 482.

Яскравим свідченням незламності народу нашого є також образ Мيني Товченика. Його разюча зброя проти ворогів — вбивче слово. сповнене глибокої народної мудрості. «Великий любитель цікавих розмов», — як Мину представляє Довженко, — з почуттям гідності виголошує вирок Заброді, Краузові. Першому виродку він пропонує на мітингу односельчан присудити «...за підлість... перехідний прапор»¹, а кату, який його вішає, від імені народу пророкує неминучу загибель: «Я твоя смерть!»

Колоритна постать Мيني Товченика уособлює невмирущість народу, невичерпність його моральних і фізичних сил, підкреслює жалюгідність та нікчемність ворогів і своїм звучанням перегукується з образом козака Голоти з народної думи. Прославлений герой її «не боїться ні огня, ні меча, ні третього болста»² і шаблею повчає хвалькуватого татарина: «Либонь же ти на розум не багатий: Ще ти козака у руки не взяв, ...а вже за його й гроші пощитав»³.

Підсумовуючи сказане, слід наголосити, що постать Довженка, його творчий доробок взагалі і кіноповість «Україна в огні» зокрема в радянській літературі — «світле й незвичайне явище»⁴.

Органічний зв'язок Довженка з народним епосом, «найрішучіше втручання художника в життя»⁵, своєрідні стиль і засоби творення художніх типів, філософська та лірична насиченість дали можливість письменникові створити у «гостроконфліктній й проблематичній»⁶ кіноповісті «Україна в огні» образи глибоко індивідуальні і разом з тим яскраво типові. Естетична природа художніх характерів розкривається через зображення війни, що постає, як «страшна трагедія народу».

На прикладі проаналізованих образів доходимо до висновку, що О. Довженко, образно розширюючи рядові, на перший погляд, звичайні явища дійсності, вмів узагальнювати їх до великих масштабів, надаючи символічного звучання. Лаврін Запорожець, Олесь, Кравчина, Христя, Мина Товченик — це справжнє дзеркало страждань і подвигів українського народу, його плоть і кров. Це велети духу, втілення тої сили, яка «ніким звоєвана ще не була» і ніколи не буде.

В. Г. ВОЛОЧАП

К ВОПРОСУ ОБ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ГЛАВНЫХ ОБРАЗОВ КИНОПОВЕСТИ А. ДОВЖЕНКО «УКРАИНА В ОГНЕ»

Резюме

Творчество А. Довженко, его киноповесть «Украина в огне» — выдающееся явление в советской литературе. Органическая связь А. Довженко с народным эпосом, свойственный только ему своеобразный метод использования художественных типов, философская и лирическая природа его мышления дали возможность писателю создать остроконфликтную и проблемную киноповесть «Украина в огне». В статье рассматриваются образы киноповести, эстетическая природа художественных характеров, раскрытых писателем сквозь призму изображения войны.

¹ О. Довженко. Твори, т. 5, с. 412.

² Козак Голота. — У зб.: Думи. (Поетичний епос України). К., «Радянський письменник», 1969, с. 45.

³ Там же, с. 45.

⁴ С. Плачинда. Олександр Довженко. — У кн.: Українські радянські письменники, т. 4, «Радянський письменник», 1968, с. 34.

⁵ Л. Новиченко. Не ілюстрація — відкриття! «Радянський письменник», 1967, с. 58.

⁶ С. Плачинда. Назвай праця, с. 24.

Іронія у публіцистиці Василя Блакитного

20-і роки були тим початковим етапом, коли закладались основи радянської публіцистики, покликаної самим життям формувати громадську думку, давати відповідну класову оцінку подіям і фактам, науково вірне пояснення діючим об'єктивно і незалежно від волі людини законам суспільного розвитку¹.

У перших рядах заспівувачів радянської української публіцистики стоїть Василь Блакитний, поет-комунар, ніжний і твердий, безмежно відданий великій справі побудови нового світу². Композитор Козицький писав про нього: «Блакитний на мене справляв враження повного електричної зарядки акумулятора. Чарівним теплом віяло од його постаті. Вірилось йому безмежно, і хотілось іти за ним і любити його без краю»³.

Ніжність і твердість душі письменника були не протиріччям, а єдністю внутрішніх якостей людини, яка обертається щирою ласкою до друзів і непримиренністю до ворогів.

В умовах складного політичного життя на Україні в 20-і роки воєнничя непримиренність В. Блакитного знаходила вираження в його гострих та яскравих публіцистичних виступах, де зброєю служила вбивча іронія.

Різного роду сміх може звучати в публіцистичному творі⁴, починаючи від м'якої усмішки і кінчаючи разючим гнівним сарказмом. В 20-і роки треба було боротись за нове життя безжально і рішуче. І саме так діяв Блакитний. Його публіцистика — це публіцистика боротьби й звияти, і одне з найперших місць у ній належить іронії в усіх її різноманітних проявах.

Суворая, дошкульна іронія Блакитного мала метою затаврувати ворогів Радянської влади, виховати свідому ненависть до міжнародного імперіалізму та різного гатунку буржуазних націоналістичних запродавців. Вживання іронії з метою принизити, розвінчати ворога, завдати йому нищівного удару має давні традиції, але найкращим зразком в цьому відношенні була для Блакитного публіцистика В. І. Леніна, в якій іронія посідала надзвичайно велике місце⁵.

Розвінчуючи міщанські настрої деякої частини письменників 20-х років, В. Блакитний у статті «Без маніфесту» вдається до іронії, вживаючи поряд з підкреслено дошкульним визначенням позиції Тиверця,

¹ В. Здоровега. Мистецтво публіциста. К., 1966, с. 9.

² А. Недзвідський. Передмова до 1-го тому творів Василя Еллана (Блакитного), К., 1958, с. 46.

³ П. Козицький. Спогади про Блакитного. — «Культура і побут» (додаток до «Вістей» ВУЦВКу), 1926, 5. XII.

⁴ А. В. Луначарський. О смехе. Собрание сочинений, т. 8. М., 1967, с. 531—538.

⁵ Див. К. Наумов. Литературное мастерство Ленина-публициста. Львов, 1970, с. 124—155.

іронічну похвалу Чепіги: «Тому-то й існує часопис «Червоний шлях», в редагуванні котрого активну участь беруть гартіванці, але в котрому з'являються твори на зразок обивательського белькотання Тиверця про «Спад ліричної хвилі» або високомудрі екзерсиси Чепіг» (II, 155)¹.

Така ж неприхована іронія звучить у статті «Новий письменник — нова література», де В. Блакитний виступав за багатозмістовне, багатобарвне мистецтво нового людства, проти чистого мистецтва «облизаних паничків» та «екзальтованих панночок» (II, 159), проти всіх, хто заважав творенню нової літератури і на всі голоси проголошував її кінець: «Кінець літературі... Кінець вільної творчості, необмеженої ніякими політичними тенденціями», скаже старий професор історії літератури й жрець чистого мистецтва. «Кінець мистецтву. Кінець поезії», вигукне дитина босяцької богеми, катафальщик мистецтва, якому поза богомою — мистецтва нема» (II, 160). Ще більше дістається захисникам так званого «чистого мистецтва» у статті «Велична тема»: «Хуторяни ж і слиняві пацифісти залізли під перини чистої краси і філософування, споглядаючи рухи власного пупа» (II, 167). Спеціальним підбором контрастних понять («ліра тонкого поета» і «сморід клоаки») насичує Блакитний свої статті, скеровані проти тих письменників, які зводили наклепи на більшовиків: «Вишуканий, витончений майстер форми, співець еротики і краси, російський письменник Костянтин Бальмонт за кордоном на сторінках емігрантської преси чергує найудосконаленіші обточені по формі, але безнадійно порожні вірші із дикою лайкою на адресу більшовиків. Лайкою остільки дикою, що навіть сахаються від неї білогвардійські публіцисти і критики: від ліри тонкого поета смердить клоакою» (II, 181). Як бачимо, в даному випадку, щоб зробити своє висловлення зневаги до Бальмонта особливо нищівним, Блакитний вдається до сарказму.

Велику роль у створенні іронічних засобів грає інтонація. Вона є душею іронії². В. Блакитний часто звертається до лапок, щоб саме передати, підкреслити інтонацію іронії: «Так «будується» культура на Заході під промінням «демократичної свободи», дощем «соціалістичних промов» Макдональда, Вандервельде, Блюма і їм подібних...» (II, 187). Тут лапки є засобом інтонаційного підкреслення тих понять або явищ, над якими насміхається автор, викриваючи дійсне становище культури у «замирений Європі». Таке ж призначення лапок у статті «Конституція революції», де автор інтонаційно підкреслює нікчемність віджилих понять, які змітає революція, встановлюючи свої закони: «Революція знесла «правні», «установлені» привілеї класу гнобителів всередині революційних країн. Під напором її тріщать всі основи капіталістичного ладу, — червоні хвилі переливаються з країни в країну, через всі «державні» кордони, і не писаннями теоретиків буржуазного ладу врятувати його від примар комунізму» (II, 216).

Великого іронічного ефекту досягає автор, використовуючи недомовлення, роблячи паузу, після якої мова йде про щось прямо протилежне тому, чого треба було сподіватися: «Ця делегація німецьких добрих громадян, звичайно, не могла без протесту прийняти нав'язаний Німеччині «мир». Цей мир цілком руйнував господарство Німеччини, віддавав її в рабство імперіалістам... Делегати мусили протестувати, вони мусили на цілий світ виголосити, що над народом Німеччини вчинено нечуване насильство... І вони... гукнули... Вони запротестували... Вони виконали свій громадянський обов'язок, бо вони ж «соціалісти», вони

¹ Цит. за виданням: Василь Еллан (Блакитний). Твори у двох томах, К., 1958.

² А. О. Щербина. Про іронічний ефект і методи його визчення. — У кн.: Питання граматики і лексикології української мови. К., с. 63.

«демократи». Голосно, на весь світ, безстрашно вони в блискучих залах Версаля запротестували проти того, що на Німеччину «покладено моральну відповідальність за початок війни». І проти того, що хижак Антанти хочуть «судити» кайзера Вільгельма...» (II, 227). Не народ свій, що потрапив у важке становище, захищало німецьке представництво, а його «коронованого кретина» Кайзера. Тому такою злою іронією звучать далі рядки статті: «Пройдуть віки — а в історії ще довго стоятимуть блазенські фігури «коміків» від «соціалізму», які до кінця славно обороняли «моральну репутацію батьківщини» і честь свого прогнаного ідіота — кайзера» (II, 228). У поданих уривках поєднання інтонації недовомовленості, інтонаційного підкреслення слів у лапках та іронічної похвали створює іронічну картину великої сили.

Широко вживаються В. Блакитним для створення іронічної експресії суфікси суб'єктивної оцінки. За допомогою цих мовних засобів найчастіше створюється образ, що викликає огиду, зневагу, презирство: «облизаний паничик», «екзальтована панночка» (II, 159); «миршаві дворянчики», «шиночки Парижа» (II, 222); «бунтар-атаманчик» (II, 234); «тепленьке крильце пана Пілсудського» (II, 255).

Характерним для Блакитного є використання в іронічному плані метафоричних та алегоричних виразів для характеристики негативних персонажів. Такі приклади ми знаходимо у статтях «Два ювілеї», «Ясновельможний», «Наші за кордоном» та інших: «Діячі старої української літератури і тут, і на еміграції чи то з лисячим помахуванням хвоста, чи то з легким клацанням зубів віддають «Гартові» належне, як одній із самих впливових і живих культурно-творчих організацій Української Радеспубліки» (II, 198); «Хто би міг подумати, що глибокий чорнозем України, її лагідне підсоння так сприяють буйному зростові не тільки пшениці, жита й кавунів, але зовсім-таки тропічних дивовижних овочів. По цілій Європі стали зараз знаменитими українські дипломати, радники місії і різні блискучі особи з темним минулим» (II, 244). У багатьох випадках В. Блакитний досягає іронічного ефекту цитування окремих слів чи виразів із широко відомих читачеві творів, якими є, наприклад, твори Т. Г. Шевченка: «Найкращі, найяскравіші приклади національної політики при буржуазному ладі ми бачим в часи царату, коли всі нації «на всіх языках» мовчали, «бо благоденствували», в часи «обрусительно-центрالیстської» керенщини, в часи несміло «українізаторської» Центральної ради, в часи то «щирої» крутоукраїнізаторської, то не менш круторусифікаторської гетьманщини і, нарешті, рішучої — до абсурду, до злочинства — українізації директорії (досить згадати напіванекдотичне перемазування вивісок з наказу Коновальця і більш межуючу з злочинництвом хвилю шаленої погромно-націоналістичної урядової агітації).» (II, 214). У цьому уривку письменник застосовує відомі образні вислови Т. Г. Шевченка, які підсилюють іронію своєю великою емоційною виразністю.

Дуже влучно, одним-двома штрихами, малює В. Блакитний політичні портрети «національних героїв» — буржуазних запродавців, виставляючи їх справжні обличчя перед очима народних мас.

У статті «Тим, що чекають» дається збірний портрет всіх, хто прагнув панувати на Україні: «Багато декого є тепер, що насторочують вуха на захід і схід, прислухаючись: чи не гримлять гармати, чи не скаче, посвистуючи канчуком, золотопогонний денікінський герой із колишніх жандармів, або петлюрівський куркулячий гайдамака з оселедцем із гетьманських вартових, чи не покажеться шляхетська морда польського легіонера із миршавих дворянчиків, підгодованого в шиночках Парижа на франки Вільсона і Клемансо» (II, 222). Схоплена пильним оком письменника суттєва деталь допомагає пізнати справжнє єство цих

претендентів на українську землю: жандарма, куркуля та шляхтича — однаково ворожих українському робітникові та селянинові.

Не менше іронії вкладено і в статтю «Марні зазіхання»: «У Відні, на зборах другої «ради», теж «всеукраїнської», але протипетлюрівської, лідерствують старі знайомі — генерал Греков, який вів колись переговори з Ено, і не менше знаменитий Шелухін, що пройшов стаж від чорносотенця й патріота російського — до патріота й чорносотенця ж українського» (II, 255); «Крім цих двох «рад», є ще претенденти на всеукраїнську владу: з одного боку — гетьман Скоропадський, довготелеса фігура якого знову почала бовтатися на політичному обрії, і якому дають притулок в «демократичній» Німеччині, а з другого — недавній гість наш — політична дзига, добродій Винниченко, який проводить далі кампанію наклепу і перекручувань на Радянську владу» (II, 255). Іронічна похвала «знаменитого» Шелухіна одержує справжнє витлумачення у характеристиці його як махрового чорносотенця. Дуже влучно знайдено вираз «бовтається» для визначення політичної позиції гетьмана Скоропадського. В іншій статті («Одним менше») ми знаходимо не менш виразний синонім: Скоропадський «отирається» (II, 274). Ці слова із специфічного словника письменника несуть в собі емоційно-виразні оцінки осіб, подій та явищ навколишнього світу.

До розвінчаних письменником так званих «національних героїв» належить і особа Василя Вишиваного. Для підсилення іронії В. Блакитний називає його спочатку «загадковою постаттю», а потім зриває маску, під якою виявляється «простісінько собі Вільгельм Габсбург»: «Вихований у «щироукраїнському дусі», заздалегідь зробившись гарячим українським патріотом», був він полковником австрійського війська, служив у частинах січового стрілецтва, з ними разом «ущасливив Україну», «очищенням її від більшовиків» і підготовкою гетьманату» (II, 273). Слова у лапках підкреслюють іронічну ситуацію інтонаційно, і при подібній побудові речення складається фон наскрізної іронії.

Таку наскрізну іронію ми спостерігаємо і у багатьох невеличких статтях В. Блакитного: «Марні зазіхання», «Нотатки», «Ясновельможний», «Наші за кордоном», «Хто вони», «Після завіси», «Розвал жовтоблакитної реакції», «Зле приладжена маскара», «Одним менше» та інші.

Іронію трактують ще як одну з форм алегоричної мови¹.

У згаданих статтях В. Блакитний широко використовує розгорнену алегорію для підсилення іронічного ефекту. У статті «Після завіси» В. Блакитний, називаючи Петлюру «режисером», а його кабінет міністрів «трупом мандрівних міністрів», підносить іронію на найвищий щабель її гостроти, послідовно розгортаючи алегоричну картину: «Завіса ще раз впала. Спустилася як раз в той момент, коли перший тенор трупи виводив при порожній залі, в якій де-не-де чорніли постаті постійних найнятих квакерів, арію «до народів усього світу». І далі: «Так раптово, несподівано для комедіантів прийшов на кін дужий український робітник, кремезний український селянин і поставили вимогу власникові театру зупинити скандальну, блюзнірську комедію закиданих гнилими яйцями і не раз битих блазнів» (II, 257). Автор свідомо обирає гострі, образливі слова та вирази, щоб найбільш дошкульно, в'їдливо затаврувати недобитка-атамана «всея України». На такому ступені сатиричного зображення «вишкребків української контрреволюції» (II, 255) зневажливий сміх стає не тільки їдким, але й отруйним², а іронія переростає в убивчий сарказм.

У такому ж наскрізному іронічному ключі написана стаття «З благословення святого отця». Тут вістря сатири публіциста скеровано вже

¹ А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Х., 1905, с. 386.

² А. В. Луначарский. Собрание сочинений, т. 8, с. 377—403.

на «годованих ченців Ватикану», на «божого намісника», у якого «петлюрівська Україна» добивається «як великого щастя, «благословення неба» на... продаж «рідного» краю, на знущання над робочим людом, на війну, насильства, кров і смерть» (II, 238).

Ще однією характерною рисою сатиричних статей В. Блакитного є вміле застосування народної фразеології, яка, увиразнюючи мову публіцистики, одночасно поглиблює іронію та сарказм. Так, у статті «З благословення святого отця» В. Блакитний у невеличкому відрізку тексту тричі звертається до фразеологізмів, роблячи це з такою майстерністю, що текст не здається переобтяженим ідіоматикою: «Вже на що була квота і на ладан дихала «Українська держава», але і та мала «печать духа святого» на мідному лобі свого ясновельможного гетьмана. Правда, чи поганим миром його мазано, чи може, неавторитетні представники небесних сил мазали, так що і держава не вдержалася і «помазаник» мусив п'яти салом мазати та втікати з України, а проте все ж був у гетьманської України постійний зв'язок із небом» (II, 237). Тут фразеологізми одержують додаткове іронічне навантаження, коли проходять авторську обробку, так би мовити, «оновлюються». Прикладом цього є вислів «поганим миром його мазано», що вживається автором замість узвичаєного: «одним миром мазаний».

У статті «Навколо ліквідації петлюрівщини» В. Блакитний використовує фразеологізм «продати за тридцять срібників» і, оновлюючи його, насичує більшою іронічною силою: «Добре, мабуть, платить Антанта «національним героям». Куди там Юда Іскаріотський — він проти них хлопчисько нездалий. Бо щоб оплатити золотом або десятками тисяч марок за помешкання, — це ж треба добре рвонутися з гаманця паризьких банкірів за «рідну Україну», а не взяти якихся там тридцять срібних»... (II, 260).

Деякі статті завершуються фразеологізмами, що служать резюмуючими кінцівками. У статтях «Навколо ліквідації петлюрівщини», «Зле приладжена машкара», «Одним менше» в одному випадку дається в іронічній формі повчання «Жечі Посполитій»: «Щодо нарікань «Жечі Посполитої» на «героїв» — можна сказати одне: «бачили очі, що купували — їжте хоч повилазьте» (II, 260). В другому випадку автор відверто насміхається над тими, хто різними шляхами, включаючи і «лоно церкви», хоче повалити радянську фортецю: «Але ... якби свині роги — була би всіх поколола» (II, 272). Розказуючи, як «скотилася зоря Василя Вишиваного», В. Блакитний підводить до повчального висновку інших різного роду політичних «підприємців»: «Сказано бо єсть: «не трать, куме, сили — спускайся на дно» (II, 274). Так дотепна народна мудрість кожного разу допомагає автору зробити свою сатиру найбільш дошкульною та різкою.

У сатиричних статтях В. Блакитного кепкування, висміювання передається також за допомогою влучно поставленого іронічного питання або оклику. У статті «Нотатки» іронія лаконічного питання підкреслюється ще й інтонаційно: «Радій, Україно, — твої ясновельможні діти турбуються про твою «славу» і «блискуче» майбутнє. Тільки... чи щось із того вийде?» (II, 244). Автор широко користується складними питальними реченнями, які, несучи певний об'єм інформації, набувають яскраво іронічного забарвлення: «Справді, хто вони, ті, що по словах буржуазної преси спиратимуться на всі шари населення України, хто ці нові, невидані й нечувані герої, що зможуть встановити «мир і благоденствіє» на нашій змученій, зруйнованій землі, помиливши голодних і ситих, працюючих і з рент проживаючих?» (II, 248).

Неприхована насмішка звучить у цьому питанні, що передуює іменам Кирієнка, Голубовича, Скоропадського, Денікіна, Петлюри, Коновальця та інших, всіх тих, хто оголошував «універсали», «заклики» та

«маніфести» до українського народу і хто неминуче став політичними банкрутами. Питальні речення іронічного характеру можуть створювати цілий ланцюг, як у статті «Розвал жовто-блакитної реакції», де автор показує, як так звані «національні герої», ...мов перекупки на базарі, продають... Україну». То чи ж можна їм вірити: «Запроданцеві й масону, слугі слуги гетьмана Скоропадського, Моркотуна, перед яким він клявся навколошках, що він не проти федерації з шульгівівською Росією, С. Петлюрі? Чи, може, Грековим, які добиваються «протекторату» французької біржі? Чи, може, самому гетьманові Скоропадському, як славному вождю поміщицько-жандармських «хліборобів» із старого дворянства?» (II, 262).

У статті «Зле приладжена машкара» В. Блакитний, висміюючи захисників церкви, які видають себе за «майже комуністів», вдається до окличних речень, що звучать різко іронічно: «Аякже! Де ж би виховувались кадри обмежених, задурених жерців нового клерикалізму, як не в добре огорожених від тлетворного повітря громадського життя монастирях!» (II, 271).

Сказане нами не вичерпує всього, що можна знайти у творчому доробку публіциста, але переконує в тому, що іронія як художній засіб широко використовувалась В. Блакитним для боротьби проти ворогів Радянської влади на Україні. Як справедливо відзначає В. Здоровега, в оперативних мініатюрних статтях В. Блакитного виявився власний почерк публіциста: палка пристрасть, вміння сказати про складні явища коротко, виділити головне¹. До цього власного почерка ми відносимо і його майстерне вміння користуватись таким важливим знаряддям, яким у публіцистиці є іронія.

Л. И. ЕВДОКИМОВА

ИРОНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ ВАСИЛИЯ БЛАКИТНОГО

Резюме

В статье исследуется кажущаяся на первый взгляд узкой, но на самом деле очень важная сфера художественного творчества В. Блакитного — своеобразие и многогранность иронии при развенчании и осуждении враждебного нам лагеря империалистической реакции и ее идейных прислужников периода 20-х годов.

Исследование раскрывает самые тонкие нюансы иронии писателя, признак его высокого художественного мастерства.

¹ В. Здоровега. Мистецтво публіциста. К., 1966, с. 101.

Дружній лист і поетичний твір

(Зв'язок листування Шевченка з його поетичною творчістю)

Листування поета, митця — ще одне цінне джерело для поглиблення пізнання його творчого процесу, психології творчості художника.

Листи можуть фіксувати окремі етапи цього процесу: від першого поштовху думки — зародження художнього твору до практичного задуму і, нарешті, до повного завершення праці. Іноді листи письменника являють собою своєрідні фрагментарні варіанти його художніх творів. Ці текстуальні співпадання дослідники знаходять в спадщині багатьох письменників¹.

Все сказане стосується також Шевченкового листування. В листах Т. Г. Шевченко виступає передусім як поет. В усі періоди його діяльності кореспонденція свідчить про багатогранне духовне життя, яким жив народний поет, постійний і безперервний творчий процес, що ним була охоплена вся його істота. Навіть в страшне семиріччя в глухому закутку Новопетровського укріплення поетичні образи невідступно переслідують його, шукаючи якогось виходу в світ.

Найщасливішим періодом у житті Шевченка був час з 1838 р. по 1847 р. Молодий, енергійний, повний життєвої сили і творчих планів — таким постає поет в своїй листовій розмові, основною темою якої були його художні задуми. Він постійно у творчій праці, не помічає плину часу, віддає їй свої дні і ночі.

Художньо-творча діяльність є складна система дій, які утворюють загальну схему цього процесу. Перший етап цієї схеми — виникнення творчого задуму художнього твору. «Задум аж ніяк не можна розуміти як найпростіший, нерозкладний, первісний елемент художнього твору. Навпаки, задум являє собою складне ціле, до якого входять іноді дуже різноманітні елементи. До нього можуть бути включені і загальні ідеї, і окремі образи, і елементи ритмічного порядку, і композиційні проекти, і т. ін.», — відзначає П. Медведєв, дослідник творчої лабораторії письменника².

Першоджерелом виникнення творчого задуму, крім життєвих вражень, можуть бути певні літературні ідеї, що являють собою реакцію свідомості на той чи інший літературний твір. Знайомлячись з певним літературним джерелом, митець, захоплюючись ним, в уяві створює свої образи і картини, подібні до сприйнятих.

Прикладом цього може служити виникнення у Шевченка творчого задуму поеми «Гамалія».

У листі до свого дописувача з Харкова П. М. Корольова від 22 травня 1842 р. поет, дякуючи за надісланий збірник фольклорних

¹ В. М. Гладкий. Листи письменників. — «Українське літературознавство», вип. 8, Львів, 1970, с. 13—17.

² П. Медведєв. В лабораторії писателя. «Советский писатель», 1960, с. 118.

матеріалів «Запорожская старина», зізнається: «Я думаю дещо з неї зробити, коли здоров буду, там багато є дечого такого, що аж губи облизуєш...» (VI, 19)¹.

А вже 18 листопада того ж року Шевченко сповіщав Корольову: «...позавчора вернувся в Петербург. Мене носив проклятуший пароход у Шведчину й Датчину. Пливши в Стокгольм, я скомпонував «Гамалія», невеличку поему...» (VI, 21).

Працюючи над поемою, Шевченко користувався, звичайно, не лише фольклорним збірником, а й історичними матеріалами, будучи проїздом у Москві, радився з відомим істориком і славістом Й. М. Бодянським. Про це свідчить його лист до Бодянського, датований травнем 1844 р. (VI, 29).

Але первісний задум виник у Шевченка під впливом і враженням від історичних пісень і дум із «Запорожской старины», що органічно було притаманне поету, який повсякчас припадав до щедрих джерел українського фольклору, черпаючи звідти натхнення, теми, сюжети і образи.

Проте, як свідчить листування поета, твір був написаний не безпосередньо після знайомства з літературним джерелом. Між творчим задумом і його конкретним втіленням є певна віддаль в часі.

Сам Шевченко в листі розповідає, що поема була написана під час подорожі морем. Саме тоді, серед бурхливих хвиль суворої Балтики, в уяві поета виникали героїчні образи предків, звитяжних козаків, які, долаючи буревії Чорномор'я, поспішали рятувати своїх братів-невільників.

За час першої подорожі Шевченка по Україні (травень 1843 р. — лютий 1844 р.) збереглося лише два його листи. Один з них — записка до В. М. Рєпніної, написана ним, згідно її спогадів, між 23 і 25 листопадом 1843 р. в Яготині. Це послання — виняткове явище в усьому його листуванні, бо являє собою чи не єдиний лист Шевченка, в якому зовсім відсутні характерні ознаки звичайної кореспонденції. Цей лист — справжній зойк поетової душі, хвилинна, можливо, безконтрольна відвертість; психологічний стан, настрій зафіксовані в момент писання листа і ніби зупинені в просторі часу.

Лист сповнений гіркоти і болю, що їх переживає автор. Страждаючи, поет відкривається людям, як братам. Та у відповідь не лише не одержує співчуття, а навіть чує вигуки зловтіхи і лихослів'я.

Мотив цього листа перекликається із загальним настроєм відомої поезії Шевченка «Три літа», особливо другої її частини. «Я застонав, как в кольцах удава—» «он очень хорошо стонет», — сказали они» —

И свет погас в душе разбитой! (VI, 25).

По суті ця ж думка висловлена і в другій частині названого вірша, де висновок поет робить той же:

Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...
І засохли мої сльози,
Сльози молодії (I, 352).

Було б, звичайно, наївним вбачати в даному листі якийсь, так би мовити, своєрідний початок роботи поета над згадуваним твором, відносити його лист до «творчої лабораторії» Шевченка в роботі над цією поезією, тим більше, що перерва між листом і днем завершення твору розтяглася у два роки.

¹ Тут і далі посилання на твори Шевченка подаються в дужках у тексті за виданням: Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в шести томах. Вид-во АН УРСР, 1963—1964. Римська цифра означає том, арабська — сторінку.

І все ж той загальний настрій і підсумок вражень, що їх виніс Шевченко із подорожі по Україні, осмислення ним свого обов'язку народного поета, безперечно, передає, крім всього іншого, згаданий лист до Репніної. Про те, що Шевченко, пишучи листа, перебував у полоні своїх художніх образів, свідчить поетичний рядок в ньому:

И свет погас в душе разбитой!

В російських поемах «Слепая» і «Тризна», пов'язаних з перебуванням поета в Яготині, є вирази, які формою і змістом близькі до цитованого. В. «Слепой» —

Свет гаснутъ стал... О боже милый! (I, 181).

В «Тризне» —

Тоска, как вор, нетерпеливо,
В разбитом сердце притаясь,
Губами жадными впиалась (I, 207).

До поеми «Тризна» лист має пряме відношення. В. М. Репніна в листі до свого духівника Шарля Ейнара розповіла епізод, у зв'язку з яким появилась посвята до поеми «Тризна»¹.

В прикінцевих рядках посвяти читаємо:

Ваш добрый ангел осенил
Меня бессмертными крылами
И тихостройными речами
Мечты о рае пробудил (I, 204).

Схвилюваний поет передав лист після того, як княжна одержала посвяту. Останні рядки цієї записки (так називає лист сама Репніна) дуже близькі до тих, якими кінчається посвята Репніній: «О добрый ангел! Молюсь и плачу перед тобою, ты утвердил во мне веру в существование святых на земле!» (VI, 26).

Виключно важливе значення для розуміння психології творчості Шевченка мають його листи періоду заслання. Епістолярія поета за надзвичайно важких умов його підневільного життя дає ключ до розуміння того, як він, позбавлений можливості зайнятися улюбленою справою, наперекір злій долі, зумів залишитись справжнім митцем.

Листування цього часу стає для нього своєрідною лабораторією творчості, тим єдиним засобом, який він міг використовувати для продовження своєї літературної діяльності. Тому листи періоду десятирічної солдатчини містять в собі не лише відомості про нові творчі задуми Шевченка, літературні джерела, якими він користувався, а й окремі мотиви поетичних творів.

Для митця надзвичайно важливу чи не основоположну роль у творчій діяльності відіграють враження, які він дістає від навколишньої дійсності, вплив середовища. Нерідко художник вдається до різного роду записів своїх вражень. Збереглися такі записники багатьох письменників. Та Шевченко творить таємно, ховаючись від своїх ворогів. Будь-які записи робити йому заборонено, єдина можливість тримати в руках перо при написанні листів. За таких умов ці листи і стали тою неоціненною скарбницею вражень, які щоденно одержував засланець.

Листи поета, в свою чергу, теж були обмежені цензурними рамками, та все ж вони, до певної міри, стали тією записною книжкою, що вбирала думки, враження і болі, які переживав поет.

Часто листи поет відправляв не відразу, вони ще залишались в нього, чекаючи слушної нагоди. Отож він міг ними іноді користуватись як попередніми записами того, що його творчо зацікавило, схвилювало. Та все ж, відіславши їх, автор у своїй поетичній творчості мимоволі часто повертався до їхніх мотивів.

¹ В. Н. Репніна. Письмо к Шарлю Эйнару от 27 января 1844 г. «Русские прописки», т. 2, М., 1916, с. 205—217.

Інколи відбувався зворотній процес. Після завершення роботи над якоюсь з поезій Шевченко, пишучи листа, або цитував її рядки, або довільно їх перефразовував. Так з'являлися спільні мотиви в поетичних творах і листах.

«Невольничча поезія» Шевченка перших літ заслання побудована на автобіографічному матеріалі. В перших листах поет часто вдається до описів важких умов життя, своїх страждань, роздумів над своєю долею.

Характерним щодо цього є вірш «А. О. Козачковському», написаний в другій половині 1847 р. в Орській фортеці.

П'ять листів з Орської фортеці і названа поезія — два хвилюючі людські документи про трагедію митця, кинутого в неволю.

«Брожу понад Уралом та... ні, не плачу, а щось ще поганше діється зо мною» (VI, 41), — так передає поет свій психологічний стан в одному з перших листів.

В поезії «А. О. Козачковському» він описує ті ж гнітючі переживання самотньої людини, позбавленої волі:

Неначе злодій, поза валами
В неділю крадуся я в поле.
Талами виїду понад Уралом
На степ широкий, мов на волю (II, 64).

Вдень всілякі клопоти, тяжка муштра хоч в якийсь спосіб відволікали засланця від лихих роздумів. «А ночі, ночі! Господи, які страшні та довгі! — та ще й у казармах» (VI, 43), — виривається наче стогін з душі поетової в листі до А. Лизогуба від 11 грудня 1847 р. Аналогічні рядки в поетичному варіанті малюють вражаючу картину душевних мук беззахисної людини:

Ще прийде ніч в смердячу хату, Ще придуть думи. Розіб'ють На стократ серце, і надію, І те, що вимовить не вмію...	І сплять ніч. Часи літами, Віками глухо потечуть. І я кровавими сльозами Не раз постелю омочу (II, 65).
І все на світі проженуть	

Ми не знаємо що раніше написано Шевченком — ці хвилюючі рядки поезії чи не менш вражаючі рядки дружнього листа (поезія «А. О. Козачковському» датується орієнтовно), але одне залишається безсумнівним — мотив спільний і виникнення його одночасне. Це саме той випадок, коли поетичні і листовні рядки доповнюють один одного, і окремо взяті, не дають повного усвідомлення зображуваного явища, а особливо внутрішнього стану людини.

У поетичній та епістолярній спадщині Шевченка в такий спосіб неодноразово повторюється і наново перефразовується той самий мотив. Саме тому окремі поезії чи фрагменти з них вільно коментуються рядками з епістолярних зразків поета. Це стверджує у спогадах сам А. Козачковський, висловлюючи жаль з приводу одного загубленого Шевченкового листа: «В листі цьому докладно описаний похід до Аралу в експедиції... Цей же лист міг служити коментарем до присвяченого мені поетом пріслання»¹.

Т. Г. Шевченко, характеризуючи свою «невольничу музу», сам в певній мірі визначив одну з головних її особливостей:

Бог зна колишній случаї
В своїй душі перебираю
Та списую... (II, 107).

В творчості Шевченка спогади посідають значне місце, що також пояснює, в деяких випадках, спільність мотивів в художній творчості та епістолярній спадщині поета. Особливо помітно проступає роль

¹ Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. АН УРСР, 1958, с. 175—176.

спогадів в його «невольничій поезії». В цей період творчості Шевченка враження, які б він міг одержати від навколишньої дійсності, були вкрай обмеженими. Нудна одноманітність солдатського життя в глухому закутку царської Росії, майже цілковита відсутність будь-яких значних подій, бідність естетичних вражень від тужливої природи степу — все це спонукало до спогадів про минуле, яке, на жаль, так само не могло викликати у поета доброго настрою, бо і минуле його життя не було багате на щасливі дні:

В неволі тяжко, хоча й волі,
Сказать по правді, не було (II, 16).

Подібну думку поет висловив і в листі до Й. М. Бодянського від 15 листопада 1852 р.: «Хоть тоже, правду сказать, в моей прошлой жизни немного было радостей...» (VI, 79). Але потім тут же продовжує: «...по крайней мере, все-таки было что-то похоже немного на свободу, а одна тень свободы возвышает человека. Прежде, бывало, хоть посмотришь на радости людей, а теперь и чужого счастья не видишь. Кругом горе, пустыня, а в пустыне казармы, а в казармах солдаты» (VI, 79).

Спогади про ці колишні зустрічі, враження від них — всі бачені і пережиті картини тепер перед засланцем проходили наче заново.

Говорячи про автобіографізм творчості Шевченка періоду заслання, відомий шевченкознавець І. Айзеншток пише: «Якусь особливу насолоду знаходив він у старанному відтворенні давно бачених пейзажів, маршрутів, колишніх своїх блукань по Україні, портретної галереї осіб, з якими він колись зустрічався і які лишилися в його пам'яті»¹.

В повній мірі це стосується тогочасного листування поета. Пишучи адресатові, він з різних причин звертає свій погляд в минуле. Іноді до цього його наштовхує та або інша дата, як, наприклад, в листі до В. М. Репніної, датованому 12 січня 1851 р. В ньому поет згадує Т. Г. Волховську, уроджену Гампф, поміщицю з Полтавщини, власницю маєтку в Мойсівці, де щорічно в день її іменин 12 січня влаштовувалися пишні бали: «Её знаменитая Мосевка была своего рода Версалью для Малороссии»². Сюди 22 червня 1843 р. Гребінка привіз вперше молодого Тараса Шевченка.

«Мне до сих пор живо представляется 12 число января — и соседка ваша Татьяна Густавовна Вольховская, жива ли она, добрая старушка?» (VI, 69). Згадка про цю жінку викликає в уяві поета конкретні події, учасником яких йому довелося бувати.

Мойсівка пригадувалася засланцеві не лише як мальовничий куточок Полтавщини з старовинним ажурним палацом і розкішним парком. І не одна лише стара господиня була цікавою і привабливою особою. З Мойсівкою у Шевченка були пов'язані спогади про найзаповітніше, найдорожче — початок пережитого ним великого кохання до Ганни Іванівни Закревської.

Як відомо, на Кос-Аралі поет написав одну з найінтимніших і найбільш зворушливих поезій, названу ініціалами жінки, якій вона присвячувалась.

«Г. З.» — це поетичний спогад Шевченка про ті ж події, які згадуються в листі до Репніної від 12 січня 1851 р.

Чи собираются ще й досі
Веселії гості
Погуляти у старої,

Погуляти просто,
По-давньому, по-старому,
Од світу до світу? (II, 110—111).

В рядках листа стоїть те ж запитання, лише висловлене в прозовій формі російською мовою: «Собираются ли по-прежнему в этот

¹ І. Айзеншток. Як працював Шевченко. К., «Радянський письменник», 1940, с. 147—148.

² М. К. Чалый. Жизнь и произведения Тараса Шевченка, К., 1882, с. 38.

день к ней нецеремонные соседи со чады и домочадцы повеселятся денька два—три и потом разъедутся по хуторам до следующего 12 генваря» (VI, 69).

Та найчастіше вдавався Шевченко до спогадів як в листах, так і в поезіях, щоб ще раз пережити радість зустрічі з батьківщиною, відчути те найсвятіше і найдорожче почуття, яке його ніколи не залишало і якому він ніколи не зраджував. Тому-то, зрозуміло, найбільше спогадів в листах, як і в поезіях, пов'язано з Україною. Поет-вигнанець відчуває себе найщасливішим тоді, коли

З-за Дніпра мов далекого
Слова прилітають
І стеляться на папері,
Плачучи, сміючись,
Мов ті діти (II, 133).

При цьому Шевченко повсякчас виражає сподівання на майбутню зустріч з рідним краєм, хоча б перед смертю: «Одно, чего бы я просил у бога, как величайшего блага, это хоть перед смертью взглянуть разок на вас, добрых друзей моих, на Днепр, на Киев, на Украину, и тогда как христианин спокойно умер бы я» (VI, 74). Бажання хоч перед смертю повернутися на батьківщину настійно звучить в ліричних поезіях періоду заслання: «Сон» («Гори мої...»), «А. О. Козачковському», «Не молилася за мене», «Лічу в неволі...» та в інших.

Сам поет визначає, що спогади про батьківщину найчастіше приносять йому смуток, тривожать серце: «Лучше його і не згадувать, а то як згадаю що-небудь про нашу бідную Україну, то слезы так і закапають із старий очей» (VI, 98).

Такого ж глибоко трагедійного звучання набирають й поетичні рядки:

А серце плаче, як згадаю
Хоч невеселії случаї
І невеселії ті дні,
Що пронеслися надо мною
В моїй Україні колись... (II, 173).

За словами І. Я. Франка, у Шевченка «жаль висловлюється картиною: «серце плаче та болить»¹. За допомогою цього ж метафоричного порівняння фольклорного походження Шевченко неодноразово і в листовній розмові виливає свою тугу. У його листуванні часів солдатчини над усіма лиховісними обставинами торжествує пристрасна надія на майбутнє звільнення. Показово, що в листі з Орської фортеці від 20 грудня 1847 р. до М. М. Лазаревського, Шевченко своє сподівання на краще майбутнє висловлює двічі, поряд в епістолярній і поетичній формі: «Так мені тепер тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачить свою безталанну країну, то благав би господа о смерті.

Так Дніпро крутоберегий
І надія, брате,
Не дають мені в неволі
О смерті благи (VI, 45).

В посланні «А. О. Козачковському» той же хід думки, переданий лише віршованими рядками.

Ми навели лише найголовніші приклади спільних тем і мотивів дружнього листа Шевченка з його поетичними творами. Але й вони доводять, що дослідження епістолярної спадщини Шевченка з погляду її художньо-естетичної вартості долучає важливі моменти в процесі вивчення його літературної діяльності загалом.

¹ І. Франко. Із секретів поетичної творчості. Вид-во Львівського університету, 1961, с. 74.

ДРУЖЕСКОЕ ПИСЬМО И ПОЭТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
(Связь переписки Шевченко с его поэтическим творчеством)

Резюме

В статье раскрывается интересная сторона творчества великого украинского поэта, революционного демократа Т. Г. Шевченко: тематическая, идейная и эстетическая связь поэм и стихотворений с его перепиской. Собранный материал дает возможность глубже проникнуть в творческую лабораторию поэта, в частности проследить историю возникновения поэм «Гамалия», «Слепая», «Тризна», стихотворений «А. О. Козачковскому», «Сон» и др., понять автобиографизм многих из них.

В статье делается вывод о том, что изучение эпистолярного наследия Шевченко в смысле его художественно-эстетической ценности имеет важное значение для углубления изучения литературной деятельности поэта.

Лесь Мартович — майстер психологічного аналізу

Одна із характерних рис української прози кінця XIX — початку XX ст. полягає в її психологізмі. Прагнення зображувати внутрішній світ людини було властиве всім письменникам нової літератури, починаючи з Квітки-Основ'яненка. Проте поступальний розвиток мистецтва слова вимагав дальшого поглиблення психологічних характеристик персонажів і знаходження нових принципів типізації. Цей процес досягає високого рівня у творчості майстрів малої прозової форми — В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Л. Мартовича.

В українському літературознавстві Іван Франко перший встановив різницю між способом створення психологічних портретів реалістами кінця століття та їх попередниками. Психологізм цих прозаїків, на думку критика, відзначається «новим способом бачення світу крізь призму чуття й серця не власного авторського, а мальованих автором героїв»¹.

Відкрита І. Франком типологічна риса ніяк не ставила під сумнів самотність жодного новеліста. У кожного з них виробилися свої способи відтворення внутрішнього світу людини, принципи психологічного аналізу. Для В. Стефаника, наприклад, органічною стала форма сповіді героя. Причому ця сповідь є не послідовне розкриття духовного світу персонажа протягом певного відрізка життя, а раптовий вибух думок та емоцій під впливом зовнішніх причин. Нестерпні життєві обставини переповнюють міру людського терпіння та витривалості, накіпелі болі, гіркота мусять вилитися назовні в слова.

М. Коцюбинський так само малює своїх героїв «із середини», або, говорячи словами М. Чернишевського, показує «діалектику душі» у складних драматичних ситуаціях. Проте у нього інші способи самовираження героїв. Для Коцюбинського є характерними форми внутрішніх роздумів та невластиві прямої мови. Змальовуючи людину в якийсь переломний момент життя, він розкриває її внутрішній стан як послідовний, органічно безперервний процес, який може й не закінчитися в рамках зображеного у творі, але характер завершення його повністю ясний. Внутрішні монологи героїв Коцюбинського сповнені самоаналізу: суб'єктивній інтерпретації піддаються як обставини, так і власна поведінка.

Лесь Мартович як художник-психолог не схожий на жодного з цих письменників. У творах з об'єктивною формою розповіді у нього головним є авторське пояснення, оцінка й аналіз кожного кроку персонажа, його переживань і відчуттів. Майстерне володіння цим ключем письменник виявив уже в одному із перших опублікованих творів — «Лумера» і користувався зазначеним засобом протягом усього творчого життя, розширюючи його можливості іншими прийомами, відомими в українській літературі або відкритими ним самим.

¹ «Літературно-науковий вісник», 1904, т. XXV, кн. II, с. 83.

В оповіданні «Лумера» змальовується психологічний портрет селянина Івана. На відміну від Стефаніка і Коцюбинського, Мартович заглиблюється в душу людини, коли вона знаходиться в буденній, навіть банально прозаїчній обстановці.

Іван, працюючи на чужому полі, «так ізголоднів, що ледве-ледве дотяг до вечора»¹. Незважаючи на таку невідгідну для психологічного аналізу ситуацію, коли в житті героя не відбулося ніякої надзвичайної події, автор помітив і роботу думки, і суперечливість настроїв у персонажа. «Скільки раз уже його охота забирала шпурнути серпом та хоч побалакати за їду (усе відвів би душу), так же не міг ізважитися, бо, видить, жінка жне й раз не застогне; хіба ж йому до неї з їдою підходити? Ніяково» (32).

Далі пильне око психолога простежує внутрішні вагання селянина, певний драматизм його відчуттів. При цьому настрої героя відзначаються прямими авторськими оцінками (Івана й «досада забирала на Аницю», і «омпно» йому стає, коли розум підказує, що жінка ні в чому не винна) та опосередковано, за допомогою пластичних картин, які ввижаються героєві або письменникові, що спостерігає його поведінку. Так, напружене зосередження всіх духовних і розумових сил Івана на їді — вчорашньому борщу Мартович показує шляхом зіткнення свідомості селянина з уявою вкрай зголоділої людини, зіткнення, в якому бере верх уява: «...полегшало трохи Іванові, як учув за борщ, але зате він йому в голові так і застряг, що Іван намагає міркувати за снопи, кільки зажав, що хоче звести бесіду на паця, що його купив за 50 крейцарів, так не йде: стоїть борщ у нього перед очима у великій макітрі, а в ній застромлена ложка: як коли той полоник. Іван на таке про свої дні забуває: лиш от — посяг би за ту ложку велику, як коли полоник» (32—33). Заглибившись у фантазію героя, письменник фіксує увагу читача на моменті найвищого душевного драматизму.

В іншому місці глибоке відчуття полегшення, спаду внутрішнього напруження, коли Іван одержав можливість утамувати голод, автор відтворює за допомогою розгорнутого пластичного порівняння: «Йй! Як прихопився чоловік до борщу, як узяв тевкати, як коли добрий кінь із вагою під гору вдирає. Що як він із вагою тягне помало рівенькою дорогою, а під гору як упреться з усієї сили та здрібоче ногами, так іще його й стримувати приходитьсь. Але зате на самій горі стає віддихуватися. Так і Іван: виїв борщ та й віддихується-віддихується...» (34). Порівняння, конкретизуючи душевний стан героя, вміщує й іронічно доброзичливе ставлення автора до нього.

Оцей описовий спосіб психологічної характеристики у Мартовича ефективний завдяки тому, що й уявні картини героя, й порівняння, які увиразнюють настрій його, відбиваючи внутрішній стан персонажа в певну хвилю, містять чітко виявлену оцінку письменника.

Авторське пояснення в «Лумерах» доповнюється елементом самоаналізу — окремими внутрішніми репліками героя. Сердячись на дружину, яка жодним словом не згадує про їжу, Іван разом з тим ганить і себе: «Що ця, — говорить д'собі, — розбалакалася, як із храму йдучи? Тото я їй зараз хавку заткаю! Та що ж бо я (сам себе уговкує) жінка тут не винувата. Ігі! (так сам до себе). Воно мені з голоду так, чи що? Це, відай, не голова моя так прибандурює, але жолудок» (33).

Звернення автора до внутрішніх роздумів героя дає йому можливість показати, що свідомість у селянина ще превалює над почуттям. Проте ці окремі репліки не переростають у потік свідомості, як, наприклад, у творах М. Коцюбинського, за процесом думок та почуттів сте-

¹ Лесь Мартович. Твори. К., Держлітвидав, 1963, с. 32. Далі в тексті зазначаємо в дужках сторінку.

жить сам автор і аналізує його, завдяки чому духовний світ персонажа не постає застиглим, а розкривається в русі і постійних змінах.

Герой оповідання «Лумера» виявляє себе психологічно в побутовій ситуації, обумовленій соціальною обставиною — крайнім зубожінням. Проте тільки його фінальна репліка в розмові з Анницею про закони, за якими живе мужик, дає можливість відчувати душевно-емоціональне ставлення селянина до соціальної несправедливості. Із спроби пояснити, скільки обов'язків («лумерів») випадає на долю трудівника, стає зрозуміло, що Івана хвилюють та бентежать і соціальні питання. Проте ця сфера духовного життя людини тут не стала об'єктом аналізу письменника.

В багатьох наступних творах з об'єктивною формою розповіді психологічні аналізи здійснюються тими ж засобами, що і в оповіданні «Лумера», хоч у кожному з них домінує якийсь один прийом. Так, в оповіданні «Кадриль» переважає авторський аналіз внутрішнього світу персонажа, а в «Першій сварці» душа героїні «прсвічується» через призму її уяви, фантазії. Водночас в арсеналі художника-психолога появляються нові засоби. Цьому збагаченню сприяє зосередження уваги письменника на душевних процесах, породжених соціальними чинниками.

В найбільшому оповіданні «Мужицька смерть» наявний той тип аналізу, який М. Чернишевський назвав — «вплив суспільних стосунків і життєвських зіткнень на характери»¹. Дія обставин на головного персонажа твору, Гриця Баната, проявляється у його словесній реакції і поведінці. Особливо характерні в цьому плані дві сцени: перша — в неділю підпилий Гриць, оглядаючи садибу, марить уголос, згадуючи своє життя з першою дружиною; друга — в громадській канцелярії, де розглядаються стосунки селянина із шинкарем. В суперечці із кредитором Борухом Гриць виявляє рішучість захистити свою родину від повного розорення і одночасно неспроможність збагнути зв'язок між боргом та своєю землею: в ньому страждає ображена гідність господаря, якого назвали лайдаком, пияком; він впадає у розпач від усвідомлення того, що селяни є пасинками суспільства.

Становище Баната таке ж безвихідне, як і героїв «Синьої книжечки», «Кленових листків», проте в «Мужицькій смерті» трагічна інтонація не досягає такої вулканічної сили звучання, якою сповнені Стефанікові твори. Це пояснюється, по-перше, відмінністю шляхів, якими здійснюється психологічний аналіз обома письменниками. Гриць у Мартовича сам не виливає свій біль, він звучить у скаргах дружини, у співчутливих міркуваннях сусідів про мужицьку долю («На то вже християнин приходить на світ, аби бідувати»). І, по-друге, своєрідністю особистості Баната, людини мрійливої, яка шукає хоч тимчасового ілюзорного полегшення. Ця особливість духовного життя героя розкривається в пластичних образах і картинах, які малює його уява.

В останні хвилини життя Гриць «марить про щастя». Вражає контраст несумісних понять — смерть і щастя, яке для селянина полягає в тому, щоб гідно померти, мирно попрощавшись із родичами, сусідами, заповівши у спадок дітям своє майно. Цю картину умиротвореного відходу в «інший світ» уявляє собі Банат. Але світ ілюзій не сталий, селянин повертається до реальності. Різко міняється його психічний стан. Проте усвідомлення героєм Мартовича утопічності своїх мрій не переростає у відвертий вибух розпачу, як це було у Стефаніка, а зводиться лише до лаконічного жесту і гіркої репліки: «Махнув рукою та й прошептав: — Та що з того!» (84).

¹ Н. Чернишевский. О Л. Н. Толстом. М., ГИХЛ, 1959, с. 6.

По-своєму, художньо переконливо, Мартович накреслив виразний психологічний портрет селянина-страдника, у якого нестерпною мукою б'ється думка про майбутнє своїх дітей.

Сестри Данилович у своїх спогадах засвідчують, що Стефаник, прослухавши «Мужицьку смерть», сказав: «Дуже гарне, захоплююче оповідання, але я інакше написав би»¹. Так, він би дійсно написав по-іншому, зосередивши увагу на трагічній кінцівці героя, а всі страждання відбив би через його сповідь.

Можливості Мартовича-психолога не обмежуються розглянутими творами. В ряді інших оповідань — у «Нечитальнику», «Нічному гості», написаних від першої особи, і драматичному етюді «Грішниця» духовний світ героїв постає в самохарактеристиці, в прямій мові.

Але найвищої майстерності психологічного аналізу Леся Мартович досягає тоді, коли зображує «діалектику душі» своїх героїв, оперуючи цілим комплексом прийомів. Цього письменник домагається у творах «Хитрий Панько», «Зле діло». «Ось поси мое», соціальні конфлікти яких виходять далеко за межі однієї родини, за межі побуту. Духовний світ Панька розкривається в процесі здійснення ним громадянського акту — голосування за народного кандидата. Уже на початку оповідання в об'єктивно-аналітичному описі відтворюється неспокійний душевний стан селянина, який водночас переживав «дивне почуття втіхи й страху». Втіха викликана тим, що саме йому громада довірила таку відповідальну справу, а страх — сумнівом, чи зможе виконати її. Конкретної чуттєвості в показі душевного сум'яття героя Мартович, як і в попередніх творах, досягає розгорнутим порівнянням: «Неначе дістав якийсь дуже дорогий, але й дуже делікатний дарунок, тішився тим дарунком, а враз і боявся, аби його не випустити або в руках не роздати. Найдужче боявся того, аби нічого не змилити» (121).

В такий же спосіб, за допомогою порівняння, конкретизується внутрішнє самопочуття героя, коли його, побитого, прогнали від будинку, де проходило голосування. Автор зауважує: «Заляканий Панько подріботав борзенько поміж ярмарочних і мав достоту таке почування, як мала дитина, що її бучком вигнали від вишень із чужого саду» (123—124). Об'єктивне дослідження душевного стану Панька часом змінюється самоаналізом героя, окремими внутрішніми репліками, супроводжуваними авторським поясненням. Жандарм загрожує Панькові карабіном, селянин «борзенько назадгузь, висунувся з сіней» ради повітової, і тут же нещадно починає себе картати за боягузтво: «Отже-м так не вдержав! Збоявся. Красно ж я стою за громаду. Варт мене другий раз вибирати. Збоявся, що голову розчерепить кольбою!» (123).

Найдраматичніша хвиля переживань героя теж розкривається у внутрішній репліці. З пораненою рукою, змучений вкрай («Серце в грудях калаталося, аж йому дух запирало, а в очах мелькали жовті світла»), думаючи зі страхом, «що не має сили примусити себе до діла», Панько викликає в собі обурення «на того старого Панька, що не хоче й через браму перелізти задля громади»:

— Не хочеш? То йди через сіни, най тебе жандар кольбою у голову вгатить! — кричав у думці на того ледачого Панька та й, ніби слухаючи чужого наказу, зробив кілька кроків і приостав. «А видиш?! — глузував над тим ледачим Паньком. — Маєш боя, аби тобі голову не провалив. Лізь же, братчику, коли хочеш уцілові додому прийти!» (127).

Стислими репліками персонажа автор показує синхронність суперечливих психічних відчуттів, які відбивають гостроту внутрішньої боротьби між двома початками в людині: громадянськими прагненнями класово свідомого Панька і успадкованим боягузством забитого, при-

¹ Василь Стефаник. У критиці та спогадах. К., «Дніпро», 1970, с. 375.

гнобленого селянина. Поеднанням такого суб'єктивного аналізу з об'єктивним письменник досягає великого естетичного ефекту у змалюванні людського характеру, в глибокому проникненні в духовний світ трудівника.

Аналітичним шляхом досліджує Лесь Мартович «діалектику душі» героїв у новелі «Зле діло». Відповідно до судового процесу автор простежує зміни у внутрішньому стані персонажів. Він пояснює, що переживає кожен з них, показує, як у жестах, виразі обличчя та інтонаціях відбиваються психічні відчуття.

Ось психологічний портрет Петра, селянина, який за допомогою адвоката хоче за борг відібрати землю у сусіда або одержати подвійну суму. Із об'єктивного коментаря стає відомо, що у нього ще збереглись в душі принципи здорової моралі трудівників, йому незвично й важко брати участь у нечистій справі — відбирати землю у багатодітного подружжя («почував гидоту свого поступку супроти мужицького права»). Це виявляється в тому, як він тримається, як говорить: брешучи, Петро відвертається від сусідів, аби вони не могли «йому в очі заглянути», «трохи від Олени відступився і борзенько заговорив до судді». Звертаючись до панів, він «бився кулаком в груди», «просив очима адвоката й суддю, аби йому повірили, або аби хоч сказали, що вірять». Після тяжких, але справедливих обвинувачень Олени, «Петро благав очима в судді порятунку», а далі «м'явся» і, нарешті, не знав, що робити, коли залишився з сусідами віч-на-віч.

Внутрішня боротьба між бажанням виграти справу і селянською мораллю, якої не позбувся Петро, відбивається і на його обличчі. Після нечесної заяви, що земля куплена при свідках, «Петрові виступили смуги на лиці, червоні, як розкраяний буряк». І в ході процесу чим більше наполягав селянин на цьому, він «червонів далі». Підтримка адвоката й судді не приносила жаданого спокою, «він м'явся, червонів, переступав із ноги на ногу». Коли Петро залишається із сусідами, хоча говорить з Оленою твердо, заперечуючи підлість свого вчинку, і навіть у вічі дивиться їй, з обличчя видно, що сором його пече: «...червоні смуги виступили йому знов на лиці».

І останній раз Петрові «виступили смуги на лиці», але з іншої причини, коли він суддям заявив, що не братиме подвійний завдаток із сусідів. Автор пояснює внутрішній зміст цього зовнішнього прояву почуттів: Петро «нагадав собі, що обіцяв ще доплатити адвокату, як дістане ґрунт або відбере подвійний завдаток. Чувся тепер двічі винуватий. Одно, що всупереч мужицьким звичаям купував непродажний ґрунт, а друге, що не додержав із паном нечистого діла» (171).

Деталі зовнішності персонажа, повторюючись, змінюючись, відтворюють динаміку психічних відчуттів героя, зображують його переживання як процес.

Внутрішнє життя другого персонажа — Олени — автор простежує на жестах, інтонації і прямій мові. Звертаючи увагу кілька разів на інтонацію, тембр голосу жінки, автор розкриває головну рису її характеру. Олена говорить так, ніби «якась мушка близько над вухом бринить» (165). У розмові з Петром і чоловіком, своїми кривдниками, вона говорить без злості, без крику, бо не вміє сваритись, бурхливо гніватися. Сусіду, який може залишити її дітей без землі, Олена без всякої іронії називає пестливо — «Петруню». В усьому цьому виявляється внутрішня м'якість, лагідність доброї, незлостивої жінки.

Найглибший вияв страждання селянки-матері письменник передає описом її поведінки й пози, коли грубо вигнана суддею з кімнати Олена хоче слухати під дверима, як іде процес: «Слухала з таким напруженням, що, здавалось їй, почула би, як трава росте... Чи з невідгідного стання, чи, може, з нетерпеливого дождання, дрижала цілим тілом, як

на морозі. Пробувала кілька разів дотулитися клямки, але клямка дзвеніла під дрижачою рукою, і Олена хапала за кожним разом руку назад, неначе би попеклася» (168).

Залишившись із Семеном і Петром, Олена розлачем своїм, що виявляється у словах, жестах і міміці, пробуджує чесність у Петра. Вона «піднесла обі долоні вгору й ловилася за вуха й за чоло», «погрозила пальцем», «губи їй дрижали, на очах виступили червоні жилки», «подивилася Петрові просто в очі й заломила руки:

— А нащо ж ви крадьки, потай мене, ґрунтець купували, а тепер би ще послідню коровину продати на подвійний завдаток» (169).

Скульптурний портрет, що відбиває психічний стан героїні, кілька стислих реплік, проголошених з притаманною для Олени інтонацією, якою приглушується трагізм, передають силу її відчаю.

Психологічний стан Олени після того, як Петро відмовився від «злого діла», автор відтворює характерним для себе засобом — пластичним порівнянням: «Олена поглянула на Петра. А побачивши його сіяюче й утішне лице, усміхнулася й собі. Але той сміх був супроти Петрового щирого сміху такий, як темної ночі на краю овида світло далекої тихої блискавки без грому супроти сонячного світла» (171).

Контрастні порівняння служать тут динамічним засобом психологічного аналізу. В одному з них міститься оцінка внутрішнього стану Петра в конкретну мить, а друге — дає психологічний ключ до розуміння характеру Олени взагалі. На долю цієї жінки, відзначає автор, випадають нескінченні страждання, а рідкісна радість — ілюзорна, бо хоча ґрунт і збережено, але те, що заборгував чоловік, залишається важким тягарем для родини.

Новела «Ось поси мое» виділяється з-поміж інших творів тим, що в ній поряд з авторським аналітично-пояснювальним словом рівноправну роль відіграють засоби самовираження. Це внутрішні роздуми, які часом виливаються невластиво прямою мовою, і сповідь персонажа.

Типовий, так би мовити, хронічний душевний стан героя Семена Заколесника розкривається в об'єктивному поясненні. Виснажений повсякденною важкою працею, селянин щодня повертався додому роздратований, сердитий і зчиняв з дружиною сварку. Одного дня вона була особливо гострою. З'ясовується причина. Семенові здається, що сусіда Юрко Онуфріїв відібрав у нього частину поля.

Моральний стан селянина, який глибоко переживає втрату облитого своїм потом шматка землі, художньо переконливо відтворено в його внутрішніх роздумах. Їх зміст — фанатична любов до «святої землиці» і страшний «туск» за можливо втраченою скибкою, тверда впевненість у непохитну справедливість принципу «Ось поси мое» і готовність із сокирою в руках захистити «своє». В цих болючих роздумах наступає просвітління, коли селянинові спадає на думку, що можна законним шляхом відібрати привласнене: «Нехай комісія з'їде, зараз допевниться, чиє доки. До суду Юрка!» (139). Простежуючи зміни в настроях героя, письменник підкреслює їх суперечливість. Семенові «боліло серце за тими грішми, що видав, і за тими, що їх мав дати», але разом з тим він «мав розраду з тої причини, що на його ґрунті та комісія буде». Останнє почуття тимчасово бере верх. В неділю біля церкви, ставши «поміж найчільніші газди» і повідомивши, що у нього комісія буде. Семен «примружив очі, зморщив брови, здурурив голову догори, наче нікого не видить, лиш церкву та голубе небо» (140).

Автор тут же пояснює зміст пози та міміки героя, в яких відбився душевний настрій: «Ніби: аби-сте знали, багачі, що й Семена пани знають. Уже навіть зовсім стратив лють до Юрка. Про нього нікому

нічого не згадував, лиш про комісію. Важке слово, хоть куда: пішов у місто, зложив гроші, а то, аді, на його закликання з'їжджає комісія» (140).

Внутрішня боротьба, що її переживає селянин після суду, який кінчився для нього невдачею, виливається в роздуми, часом коментовані автором. Семен палає люттю до дружини, бо звик у бійці з нею скидати з себе душевний тягар, але розум підказує: «Я сем себе заробував». Проте гірка правда не зробила його справедливим. Семен «знав, що зле зробив, що жінка має рацію його насварити, але він за те її поб'є», хоч тут же зізнався собі: «бити нема за що» (151). Від гнітючого настрою селянин починає звільнятися під впливом оточення: весняний сад із бджолами і співучими птахами відволікають його увагу від горя, не «дали Семенові снувати далі чорні думки» (151). А згодом присутність на зборах читальників перевернула душу цієї доброї і чесної від природи людини. Глибинне, органічне, що було в ній, не вміщувалося, вимагало виливу. І Семен сповідається перед громадою в тому, що «під серцем в'ялить». Він не тільки пристрасно засуджує себе («той темний нарід, що сам собі кривду робить»), а й урочисто проголошує прийнятий ним життєвий принцип: «Ми не маєм казати один одному: ось поси моє, але маєм усі взятися за руки красно та й сказати: ось поси наше!» (157).

Безмірна радість від знайденої правди не вміщується в словах, сльози очищають душу: «Живі водяні нитки спускалися з Семенових очей по його лиці на підстрижені вуса, блудили поміж волосками та й злітали цюрком на землю. Клубок усе розвивався, все зменшався, а Семенові легшало в горлі й на грудях» (157).

Виліплюючи у цьому творі образ Семена Заколесника, автор заглибився у сферу його складних, суперечливих почуттів і думок, показавши типову еволюцію класових переконань трудівника свого часу.

Загалом Мартович у своїх новелах відбив ті явища духовного життя селян, які без нього були б не розкриті. Найкраще за своїх сучасників-земляків він помічав такі факти, які розкривали внутрішній світ трудівника не лише як страдника, але й як людини з гідністю, здатної творити добро, звершувати подвиг у ворожих для неї соціальних умовах.

Дослідження психологічної майстерності Леся Мартовича, автора малої прозової форми, переконує, що він є художником-аналітиком. Розкриваючи соціальну обумовленість внутрішнього світу людини, змальовуючи, як правило, сформовані, проте далеко не статичні психологічні портрети, письменник здійснює динамічну характеристику персонажів, особливо майстерно у творах з об'єктивною розповіддю. Внутрішнє, духовне життя героїв постає в русі, в зіткненні протилежних настроїв і думок, виявляючи при цьому їх індивідуальну сутність. Органічними для Мартовича засобами психологічної характеристики є авторське пояснення, оцінка настроїв і поведінки, поєднані з елементами саморозкриття героїв, заглиблення у світ уяви персонажів, тонкий аналіз їх міміки і жестів. Характерним й до того ж ефективним прийомом художника-психолога є розгорнуте пластичне порівняння. Не наслідуючи нікого із своїх учителів, Лесь Мартович виявив самотність і масштабність свого обдарування, посівши завдяки цьому визначне місце в історії української психологічної прози.

Ф. Д. ПУСТОВА

ЛЕСЬ МАРТОВИЧ — МАСТЕР ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Резюме

Лесь Мартович как художник-психолог особенно выделяется среди писателей Украины, выступавших в конце XIX — начале XX вв. В статье исследуется своеобразие писателя как психолога, его умение дать авторское объяснение, оценку и сделать анализ каждого шага персонажа, его переживаний и чувств, раскрыть психологию героя в обыкновенных, будничных ситуациях. В статье анализируются художественные приемы психологизации, своеобразие образного языка писателя.

Журнал „Житє і слово“ — пропагандист революційної Росії

(Соціальний нарис-портрет у журналі)

З виходом у світ журналу «Житє і слово» (1894—1897) — «окраси української журналістики другої половини XIX ст.»¹ — збувається мрія Івана Франка про видання друкованого органу, який би мав загальноукраїнський характер². Листування письменника, яке він веде в цей час, дозволяє простежити задум журналу, його напрямок, характер, організаційну роботу по підборі співробітників, авторів і т. ін. Як організатор і редактор журналу Франко одночасно накреслює і орієнтацію видання — на революційну Росію, піклується про його розповсюдження, коло читачів. Так, в одному з листів він зауважує: «...бажалося би, щоби журнал мав дебіт у Росію»³. На цьому ж він наголошує й звертаючись до А. Кримського: «Мені бажалося би, щоб мій журнал... дістав вільний вхід у Росію»⁴.

І. Франко прагне і робить конкретні кроки, щоб мати російського читача, передплатника, автора, дописувача. У березні 1896 р. у листі до А. Кримського він писав: «Нам конечно треба щоби хтось звертав увагу на все цікавіше, що є по російських журналах...»⁵, а М. Коцюбинського просить надсилати «праці про просвіту, соціальний та громадський побут нашого народу, а надто критику літературну та дописи про біжучі факти»⁶ (розрядка наша. — Н. Р.).

Таким чином, тенденція журналу до розширення публікацій про суспільно-політичне життя в Росії і на Україні вела його до поступового перетворення у джерело актуальної соціальної інформації, популяризатора прогресивних ідей. Розвиток журналу йде у напрямку насичення його матеріалами злободенними, суспільно значущими, політично вагомими і цілеспрямованими. Тематичні напрямки публіцистики журналу, жанри, форма подачі матеріалів і т. ін., запровадження рубрик (з 1896 р.) «Вісті з Росії», «Хроніка соціальної боротьби», «Політична хроніка» тощо — свідчили, що журнал ставав трибуною громадсько-політичної думки, виконував роль «соціального інформатора», пробуджував у читача революційну свідомість. У відборі фактів і повідомлень, їх тлумаченні і викладі виявлялась партійність органу, його підпорядкованість інтересам певного класу — трудящим масам.

Особливою заслугою журналу була широка пропаганда і популяризація революційно-визвольного руху в Росії та на Україні. Тема єднання з передовою російською наукою, культурою і літературою, прагнення глибше ознайомити читача з тією Росією, де «головна сила, головне

¹ Вєрвєс Г. Д. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин. К., 1957, с. 108.

² Іван Франко. Документи і матеріали, 1856—1965. К., 1966, с. 4.

³ Іван Франко. Твори, т. XX. Вибрані листи. К., 1956, с. 492.

⁴ Там же, с. 493.

⁵ Там же, с. 565.

⁶ Там же, с. 567.

ядро нашого народу...», де «повстали і працювали та й працюють найбільші таланти нашого письменства, найкращі робітники нашої науки...»¹, орієнтація на Росію, вісті з якої були «немов подихом свіжого вітру»², проходить червоною ниткою у публіцистиці журналу з перших років його існування, особливо посилюючись у 1896—1897 роках.

Однією з форм популяризації революційної Росії було вміщення своєрідних соціальних портретних нарисів³ про учасників революційно-визвольного руху, прогресивних діячів, людей, відданих справі боротьби за справедливість, кращу долю народу. Публіцистично загострені і пристрасні, документальні, «соціально наповнені», емоційні, вони, висуваючи на перший план образ героя-борця, учасника революційно-визвольного руху, перетворювались на публіцистичні матеріали «з великою внутрішньою енергією». Нариси «Микола Гаврилович Чернишевський», «Михайло Ларіонович Михайлов», «Надія Костева Сигида», «Маруся Вітрова» є одними з кращих зразків публіцистичної спадщини журналу.

Спільною рисою цих творів є їх документально-публіцистичний характер, що дозволяє створити не просто образ, а одночасно й «широке узагальнення, але в його документально-чуттєвій оболонці»⁴. Основою кожного з цих матеріалів є публіцистично насичений образ, а разом вони створюють широкий публіцистичний портрет людей певної соціальної групи — борців, героїв-революціонерів, передових представників свого часу.

Зараховуючи ці матеріали (в порядку постановки проблеми) до жанру соціального портрета⁵ як різновиду нарису, ми поділяємо точку зору Є. І. Журбіної про те, що «там, де створено соціальний портрет, там нема статичного зображення рис і властивостей людей, а є дещо інше — думка, яка йде від автора про ту чи іншу особу, його роздуми і висновки, його, якщо можна так висловитись, концепція цієї особи, що дана в образній формі»⁶.

В таких творах Є. І. Журбіна вбачає наявність двох героїв — автора і того, про кого він розповідає⁷. Розвиваючи цю думку, вона зазначає: «У створенні портрета головне — сила переживання і думки автора, що виникли як враження від героя»⁸.

Автором (а отже, й героєм) розглядуваних нами творів був П. А. Грабовський, який надсилав їх, як відомо, з далекого Вілюйська. З великим співчуттям і глибоким болем Іван Франко писав у літературній хроніці «Сумна відомість» про цього чудового письменника, людину світлої душі, який «багато чого б доброго міг зробити для свого народу»⁹ та якого царський уряд вислав до Сибіру, прирікши на постійні страждання, моральні і фізичні муки.

¹ «Житє і слово», кн. III, 1896, с. 166.

² Там же, с. 223.

³ У журналі ці матеріали вміщувались під різними рубриками: «Сучасні діячі слов'янської науки і літератури», «Сумна споминка», «Некролог» тощо. Деякі з цих матеріалів визначені дослідниками як статті і автобіографічні нариси, див.: В. Т. Дмитрук. Нарис з історії української журналістики XIX ст. Вид-во Львів. ун-ту, 1969, с. 138 та ін.

⁴ В. В. Ученова. Гиосеологические проблемы публицистики. М., Изд-во Моск. ун-та, 1971, с. 137.

⁵ Зауважимо, що даний термін ми застосовуємо на означення портретного нарису соціального звучання, присвяченого певному типу людей (хоч відомо, що під такою ж назвою вийшла серія нарисів — соціологічний експеримент, здійснений газетою «Комсомольская правда» по відбору героїв, які б відповідали своїми ознаками певним середньостатичним даним. Див.: «Социальный портрет», М., 1967).

⁶ Е. Н. Журбина. Теория и практика художественно-публицистических жанров. М., «Мысль», 1969, с. 138—139.

⁷ Там же, с. 139.

⁸ Там же, с. 192.

⁹ «Житє і слово», кн. I, 1897, с. 81.

Образи передових людей, що поставали з сторінок журналу, були на той час новим соціальним явищем; їх характери розкривались у тісному зв'язку з фактами реальної дійсності. Спираючись на факти і спостереження, автор, створюючи образ людини в рамках портретного нарису, подавав картини соціального узагальнення, змальовував цих людей на тлі сповнених глибокого соціального змісту трагічних картин, життя і долі тих, хто не хотів миритися з «темними і дикими силами» тогочасної дійсності.

І доля автора, і доля його героїв були однаково трагічними: за відданість високим ідеалам, вірність справі боротьби за світле майбутнє їм судилась каторга, знущання, а то і смерть. Проте ніщо не могло зломити величі їх духу, непохитної мужності і віри в перемогу.

Нарис про вождя революційної демократії М. Г. Чернишевського, вміщений у VI книжці «Життя і слова» (1895 р.), є одним з кращих надбань публіцистики журналу. З його сторінок поставав не лише образ борця, прекрасної і мужньої Людини «світового розуму», «які не часто одвідують світ», а й картина його сповненого трагізму життя, нелюдське знущання царизму над тими, чия «вина лежала в тім, що це були люди неодхильної логіки, страшні для того, хто боїться світла критики... Чернишевський був іменню світлом все озаряючим...»¹.

«Ті, кому треба було (тобто царизм. — Н. Р.), обрали для себе найдорогоціннішу жертву, підтягли велетня, що в другім краю повернув би був колесо суспільності на іншу стежку. Натомість йому судилась каторга, що приневолила мовчати, кувала думки. Двадцять років безперестанної муки не загасили однак того великого світоча, не притлумили палкої любові до рідного люду, для котрого він працював до смерті. Людина — гідна подиву, приклад — гідний наслідування!»² — робив висновок автор, примушуючи і читача схилитись перед пам'яттю такої людини, замислитись над гіркими фактами тогочасного життя.

Біографічні дані — ця документальна основа, яка служить найбільш міцним засобом емоціонального впливу, сповнені болю авторські роздуми і переживання, робили нарис публіцистично загостреним і соціально значущим, пробуджували почуття, наштовхували читача на глибокі висновки. Не можна було залишатись байдужим, не можна було не перейняти ходом думок автора, читаючи, наприклад, такі рядки: «Сумно позирати на палі, що були могилою такого світового розуму, як Ч[ернишевський], за котрим конало та мучилось стільки молодих душ. Весною, коли розливається Вілюй, хвиля з страшенною силою б'є в берег, а б'ючись, підмиває і зносить кручу; не мине, може, двох-трьох років, як тюрма, де загинуло стільки невідомих мирові думок, загуде навіки вічні в прірву, не останеться і сліду ганебної жорстокості людської»³.

М. Михайлова, публіциста, революційного діяча, журнал називав одним «з найкращих та найталановитіших поетів російських», життя якого «тяжким трагізмом відбивається на тлі минувшини». Він брав участь у політичній боротьбі, випускав заклики до молоді (відома його прокламація «До молодого покоління», написана разом з М. В. Шелгуновим), за що був засуджений і засланий на каторгу. Михайлова дуже любила прогресивна молодь, називала його другом, наставником. Поет відповідав їй своєю любов'ю та вірою у її майбутнє:

У гнітучій млі загнання
Непохитно світла жду⁴.

¹ «Життя і слова», кн. V, 1896, с. 367.

² Там же, с. 376.

³ Там же, с. 375.

⁴ «Життя і слова», кн. I, 1895, с. 378.

Публікуючи матеріал про М. Михайлова, журнал пояснював: «...звичайна громада читачів ледве чи й знає, що то був за чоловік, як конав і за віщо. Тому-то ми зважилися подати дещо до відомості читачів українських. Нехай спогадають добрим словом достойну людину»¹.

Проте мета, яка досягалась при цьому, була, безперечно, значно більшою. Написаний щиро і публіцистично, з великою теплотою і любов'ю, нарис, захоплював уми і серця тих, хто замислювався над змістом життя, запалював передовими ідеями, робив ці ідеї переконаннями, кликав до боротьби.

Портретні нариси «Надія Костева Сигида» і «Маруся Вітрова» відтворювали зримі образи революціонерок-народниць. Вміщуючи ці нариси, журнал пробуджував політичну свідомість галицького жіноцтва, якому, за словами П. Грабовського, було «чого повчитись у російського».

Гордість за людей сміливих і мужніх сердець, пристрасне бажання якнайяскравіше розповісти читачеві про героїв-революціонерів, запалити його почуття, викликати благородні пориви пронизують і ці публіцистичні твори.

Початок нарису про Надію Сигиду діє як удар, відразу приковуючи увагу: «Страшна, нелюдська трагедія відбулась 6 ноября 1889 року в Карі, Забайкальської області: після приказу амурського генерал-губернатора барона Корфа покарано стома ударами ліз женщину: то була політична в'язенка-каторжниця Надія Костева Сигида, що дала пощочину комендантові тюрми...»²

Далі йде розповідь про її життя, важке і відважне, про «велику чулість до всього світлого», про те, що «виросла в простому робітницькому осередку і навіки полюбила той осередок». Бажаючи «служити народові в напрямі знищення його гірких обставин політично-соціальних», вона заснувала потайну друкарню, де працювала разом з чоловіком, «з запалом трудилась над набором та коректою статей, лагодила до друку матеріали», одночасно виконуючи «обов'язки шкільні». «Революційні ідеї придбали в її особі найревнішу послідовницю»³.

Коли друкарню було викрито, Надію, як і всіх причетних до справи, заарештували і кинули до Петропавловської фортеці. «Потягнулися тижні, місяці, роки тяжкої самотини. Допити вимотували душу. Часом істеричний хлип замкнутого поблизу товариша зворушував таємницьку тишу, мордуючи уяву молодій в'язниці»⁴. Але і в цих жахливих умовах революціонерка залишалась мужньою: багато читала, особливо твори Некрасова, Шевченка, Успенського, вивчала іноземні мови, «марила завести школу для каторжницьких дітей та присвятитися цілком товариству». Надія протестувала проти нелюдського поводження, сваволі тюремної адміністрації, «своєю пощочиною... виплатила образу — дала знати, що здирства та знущання з себе ми не допустимо»⁵.

За два тижні до смерті вона писала, звертаючись до товаришів по боротьбі: «...я до всього готова... усе-усе винесу жваво... живу любов'ю до святого діла, вірою та надією на щасливу, хоч і не близьку будучину... за мороком та гіркотою я вбачаю світло, та й відразу не падаю духом. Не падайте ж і ви, вірте в силу душі людської і боріться міцно, палко, без перестанку, з усіма темними та дикими силами. Зваліть їх!»⁶.

¹ «Жите і слово», кн. I, 1895, с. 378.

² «Жите і слово», кн. V, 1895, с. 454.

³ Там же, с. 456.

⁴ Там же.

⁵ Там же, с. 457.

⁶ Там же, с. 461.

З «Поправок і додаток» до споминів про Н. К. Сигиду — коментар І. Франка — довідуємось про вияв солідарності політв'язнів на знак протесту проти тілесного покарання революціонерки. Журнал називав трагічні події на Карі «варварськими поступками... уряду», «ганьбою XIX віку»¹.

Про революціонерку-народницю Марусю Вітрову журнал писав: «Українка з роду, вона мріяла про освіту, її мануло в широкий світ, в боротьбу»². І вона обрала цей шлях, але йти ним вдалось недовго: в 1896 р., 26-річною дівчиною, вона була заарештована і ув'язнена. Протестуючи проти жорстокого тюремного режиму, дівчина вдалась до самогубства, спаливши себе живцем. «Ще одна мучениця за ідею сконала в руках розпущених катів!»³. Але такі, як Маруся Вітрова, проголошували журнал, не вмирають: «Її світлий образ, її передчасна смерть будуть і надалі будити до боротьби з ворогом, за національну і загальнолюдську свободу!»⁴ (розрядка наша. — Н. Р.).

Характеризуючи образи жінок-революціонерок як «прекрасні істоти, чудовні типи!», «поодинокі образи безвісних героїнь», що мають «криси духовної величі», називаючи їх «дітьми однієї духовної неньки», якою є «наслідки загальнолюдського руху»⁵, П. Грабовський тим самим підкреслював народження цих типів самим життям, що уособлювали закономірності суспільного розвитку.

Розглянуті нами матеріали були надруковані під різними рубриками, однак всіх їх єднала одна думка, спрямоване прагнення — ознайомити з діячами революційно-визвольного руху, кращими прогресивними людьми, показати Росію революційну і разом з тим викрити і засудити царизм, його ганебну політику гноблення і знущання.

Читаць (а журнал орієнтувався на читача демократичного, в першу чергу), йдучи за автором, ніби бачив і переживав те, що бачив і переживав автор: засуджував царське самодержавство, політику насильства і свавілля; вболівав за долю передових людей, яким судилося багато страждати, але відданість яких справі народу, справі майбутнього була неохитною.

Основна сила нарисів П. Грабовського, представлених у журналі «Житє і слово», — в їх глибокому емоціональному впливові на духовний світ людини, пробудженні її до дії, до готовності наслідувати героїчний приклад. Маючи документально-публіцистичний характер, портретні нариси створювали зримі типи борців — учасників революційно-визвольного руху, звеличували їх ідеали, підводили читачів до розуміння й усвідомлення необхідності завойовувати свободу шляхом солідарної боротьби.

Маючи неоціненне пропагандистсько-виховне значення, ці твори виконували одне з головних призначень публіцистики: формували громадську думку, впливали на суспільну свідомість, подаючи своїм словом певну соціально-практичну насагу тим, до кого звертались⁶. Вони гартували читача політично і морально, збагачували духовно, виховували високі ідеали, пробуджували уми і серця, вчили «жити і вмирати за ідею». Переростаючи у переконання, такі ідеї ставали рушійною силою у боротьбі за утвердження нового соціального ладу.

Отже, публіцистичні твори про революційно-визвольний рух Росії та України в цілому, і зокрема соціальні портретні нариси про його

¹ «Житє і слово», кн. V, 1895, с. 483.

² «Житє і слово», кн. II, 1897, с. 169.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ М. Возняк. Зв'язки Павла Арсеновича Грабовського з Західною Україною, — Наукові записки Львів. ун-ту, т. 3, серія філол., вип. 1, 1946, с. 8.

⁶ Див. В. Й. Здоровега. У майстерні публіциста. Вид-во Львів. ун-ту, 1969, с. 116.

учасників, вміщені на сторінках журналу «Жите і слово», виконували важливу виховну функцію, популяризували життя і діяльність кращих людей-борців, показували приклад, гідний наслідування, вносили у маси і гартували революційну свідомість. Поряд з іншими публіцистичними творами вони здійснювали благотворний вплив на читачів, пропагували революційно-визвольні ідеї, пробуджували інтернаціональні почуття. Ось чому журналу «Жите і слово» належить особлива роль у справі популяризації революційної Росії, у справі пропаганди й утвердження єдності з російським революційним рухом; ось чому він назавжди залишиться одним з найкращих видань української демократичної журналістики 90-х років XIX століття.

Н. А. РАДВАНСКАЯ

ЖУРНАЛ «ЖИТЕ І СЛОВО» — ПРОПАГАНДИСТ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ
(Социальный очерк-портрет в журнале)

Резюме

В статье рассматривается значение и роль журнала «Жите і слово», организатором и редактором которого был И. Франко, определяется его место в истории украинской демократической журналистики 90-х гг. XIX века. Особой заслугой журнала являлась пропаганда и популяризация им прогрессивных идей, идей солидарности с революционной борьбой в России и на Украине. Одной из форм популяризации революционной борьбы в России было опубликование в журнале своеобразных социальных портретных очерков об участниках революционного движения, передовых общественных деятелях. Общей чертой этих произведений (к ним относим: «Микола Гаврилович Чернишевський», «Михайло Ларіонович Михайлов», «Надія Костева Сигида», «Маруся Вітрова») является их документально-публицистический характер, «социальная наполненность», эмоциональность. Вместе взятые, они создавали широкий публицистический портрет людей-борцов, героев-революционеров, оказывали благотворное влияние на развитие революционного сознания читателей.

Й. О. БАГЛАЙ

Г. С. Сковорода — теоретик перекладу

На Україні широке і всебічне знайомство з античною грецькою і римською літературою відбувалося в період розквіту Львівської Ставропигійської школи, Києво-Могилянської колегії та інших братських шкіл в кінці XVI — на початку XVII ст. Учні цих шкіл, досконало володіючи мовами, читали твори античних авторів в оригіналах. Про вихованців цих учбових закладів говорили як про людей «в языку греческом и латинском учоных велце» і «знамените бѣглых»¹.

Особливе місце у системі навчання названих шкіл займали курси поетики і риторики. Один із дослідників цих питань Г. І. Сивокінь зазначає, що «давні українські поетики необхідно враховувати при розв'язанні корінних проблем української літератури XVII—XVIII ст.»². З такою ж вимогою, на нашу думку, слід підходити і до розгляду проблеми тогочасного українського художнього перекладу. Річ у тому, що, готуючи курси поетики або риторики, для підкріплення конкретних теоретичних положень, взятих переважно з Арістотеля та Горація в поетиці і Цицерона та Квінтіліана в риториці, викладачі відповідних курсів або використовували античну та пізнішу поетичну спадщину в оригіналі, або давали власні переклади цих творів, закладаючи тим самим на Україні підвалини не тільки практики художнього перекладу, але і його теорії.

Розвиток шкільної освіти і книгодрукування на Україні в кінці XVI — на початку XVII ст. викликають потребу в книгах рідною мовою, тим більше, що перекладна література тих часів була в основному церковного змісту — «Антологіон» (1619), «Книга бесід св. Іоанна Златоуста» (1623), «Псалми» (1624) та ін.³ Крім того, існуюча вже на той час перекладацька практика, примушувала українських діячів науки і літератури займатися конкретними проблемами теорії перекладу. Окремі екскурси теоретичного характеру зустрічаються у вступній статті Захарія Копистенського до перекладу промов Іоанна Златоуста⁴, в передмові Йосифа Кириловича до перекладу «Псалмів»⁵ та ін. Висловлювання ці стосувалися не лише загального змісту твору, але й окремих компонентів його художньої форми. Так, Захарія Копистенський, під-

¹ Хрестоматія давньої української літератури, К., «Радянська школа», 1967, с. 169.

² Г. І. Сивокінь. Давні українські поетики. Вид-во Харківського ун-ту, 1960, с. 5.

³ Докладніший каталог перекладних видань див.: В. М. Ундольський. Очерк славянської бібліографії, М., 1871; И. Каратаев. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами, СПб., 1883.

⁴ Хв. Титов. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI—XVIII ст., К., 1924, № 14, с. 74.

⁵ Там же, № 16, с. 89.

креслюючи «силу и зацность» рідної мови, вказує на її здатність прекрасно передавати грецькі складні слова, чим не завжди володіють інші мови¹.

Художній переклад на Україні в XVII—XVIII ст. був дуже тісно пов'язаний також з навчальним процесом, зокрема, в Києво-Могилянській академії. Так, один з викладачів цієї академії у своїх теоретичних рекомендаціях пропонує перекладати «ово из латинского на русскій, ово из русского на латинскій»² в класах «граматики» і «синтаксими», а спеціальним указом синоду зобов'язувалось «обучать исправнейшему на російській язык переводу»³. Про велику увагу, яка приділялась художньому перекладові в Києво-Могилянській академії у другій половині XVIII ст., тобто приблизно тоді, коли в ній навчався Г. С. Сковорода, свідчив той факт, що із стін академії вийшли такі українські та російські перекладачі, як Опанас Лобисевич, Григорій Полетика, Григорій Козицький, Микола Мотонос, Лука Січкарьов, Володимир Золотницький, Кіршак Кондратович та ін.⁴.

Проблема художнього перекладу Г. С. Сковороди, мабуть, також була в якійсь мірі зв'язана з його педагогічною діяльністю, як викладача поетики спершу в Переяславському (десь в 1753—54 навчальному році), а згодом у Харківському (в 1759—60 навчальному році) колегіумах. За свідченням найближчого друга і першого біографа нашого видатного поета і філософа Михайла Ковалинського, Г. С. Сковорода написав «Рассуждение о поэзии и руководство к искусству оной», причому викладені Г. С. Сковородою «правила для поэзии... были простые и вразумительные для учащихся, да и совсем новое и точное понятие давали об оной»⁵. «На ці роки, — пише П. М. Попов, — припадає початок літературної діяльності Сковороди. В його обов'язки як викладача поетики входило складання зразків тих літературних форм, про які в поетиці йшла мова»⁶. Новаторський курс поетики Г. С. Сковороди, на жаль, не зберігся, з нього залишилися лише окремі фрагменти⁷.

Таким чином, свої теоретичні засади художнього перекладу Г. С. Сковорода виводив із власної перекладацької практики, спираючись на вироблену в Києво-Могилянській академії традицію використання античної римської (Цицерон) і пізнішої західноєвропейської (Ієронім, Бухнер) теорії перекладу. Правда, Ієронім і Бухнер, до речі, також спиралися на твердження Цицерона.

Перекладацька спадщина Г. С. Сковороди, яка збереглася не повністю, включає переклади з Плутарха «Про спокій душі» («Книжечка Плутархова о спокойствии души»), Цицерона «Про старість» («О старости»), окремі твори Езопа («Басня Есопова» у двох редакціях — українській і латинській, «Фабула» — переробка Езопової байки «Астролог»), твори Вергілія (з «Енеїди»), Овідія («Похвала астрономії») і, звичайно, перш за все Горація, якого «український Горацій» Сковорода називає «римським пророком» (II, 42). Перекладав Г. С. Сковорода і новолатинських авторів — фламандського поета Сідронія (XVI—

¹ Хв. Титов. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI—XVIII ст., К., 1924, № 14, с. 74.

² Цит. за кн.: Макарий Булгаков. История Киевской академии. СПб., 1843, с. 127.

³ Там же, с. 152.

⁴ Див.: Хв. Титов. Стара вища освіта в Київській Україні кінця XVI—початку XIX в., К., 1924, с. 200; І. Хижняк. Києво-Могилянська академія, К., 1970, с. 150 та ін.

⁵ Григорій Сковорода. Твори в двох томах, т. 2, Вид-во АН УРСР, 1961, с. 490. Далі посилання на це видання в тексті із зазначенням тома римською цифрою і сторінки — арабською.

⁶ П. М. Попов. Григорій Сковорода, К., «Дніпро», 1969, с. 15.

⁷ Там же, с. 14.

XVII ст.), більш відомого під прізвиськом Гошій («Ода»), і французького поета-гуманіста Марка Антонія Мюре (1526—1585; «До Петра Герардія» і «В день народження Ісуса»).

Які саме з перекладів, що збереглися, належать до періоду викладацької діяльності поета, сказати важко, але, що деякі з них призначалися для учнів, свідчить передмова до переробки «Басні Есопової», в якій Г. С. Сковорода пише: «Преображення на новий вид малоросійськими фарбами для учеников поетики 1760-го года в Харковѣ» (II, 96).

Свої теоретичні міркування Г. С. Сковорода викладає у примітках до перекладу оди Сідронія, здійсненого в 1785 році, в супровідному листі до Я. М. Захаржевського від 13 квітня 1790 р., в передмові до перекладу твору Плутарха «Про спокій душі» та в недатованому листі 60-х років до М. Ковалинського.

Найцікавішими з точки зору теорії перекладу є думки Г. С. Сковороди про його переклад оди Сідронія. Перекладачів Сковорода поділяє на дві категорії: перекладач-букваліст (*translator*), який «ставить слово замість слова, як зуб замість зуба» і перекладач-тлумач (*interpretes*), який «як ніжна годувальниця, кладе в рот своєму годованцю розжований хліб і сік сентенції» (II, 157). Себе Г. С. Сковорода зараховує до другої категорії перекладачів. Маючи на увазі переклад оди Сідронія, він каже: «Цю оду я не переклав, а витлумачив» (II, 157). На думку Г. С. Сковороди, перекладач такого типу повинен головним чином звертати увагу на зміст твору, а не на його форму. В такий спосіб, каже Г. С. Сковорода, маючи на увазі свій переклад твору Плутарха «Про спокій душі», «я истолковав не наружную словозвонкость, но самую силу и эссенцию, будто гроздіе в точилѣ выдавил» (II, 190).

Як нами вже зазначалось, вмотивовуючи свою теорію перекладу, Г. С. Сковорода спирався на власну перекладацьку практику, використовуючи разом з тим ті теоретичні відомості, які залишили античні та пізніші теоретики.

Як відомо, історія античного художнього перекладу, а отже, якоюсь мірою і його теорія, беруть свій початок від творчості Лівія Андроніка (III ст. до н. е.), який перший дав латинський переклад Гомерової «Одісеї» і переробки грецької драми класичного періоду. Від нього починається історія так званого «вільного перекладу», традиції якого міцно закріпилися в римській літературі¹. Так, один з найвидатніших римських теоретиків красномовства Ціцерон ставив вимоги, щоб перекладачі передавали основний зміст оригіналу (*vim* — «силу»), а не слова (*verba*), і відзначав тих римських поетів, які перекладали основу грецького оригіналу, не тримаючись його букви. Ціцерон вважав, що буквальный переклад є свідченням безпорадності перекладача і вбогості його літературної мови. На позиціях вільного або «творчого» перекладу стояв і римський поет Горацій («Про мистецтво поетичне», 133). Звичайно, ці вимоги обумовлювалися принциповими ідейними настановами римлян, їх естетичними поглядами в галузі перекладу, але їх боротьба проти буквалізму за творчий переклад відіграла значну роль в перекладацькій практиці наступних епох.

На висловлювання Ціцерона про переклад спирався діяч християнської церкви Ієронім (біля 340—420 р.) у своєму «Листі до Паммахія про найкращий спосіб перекладу»². Прямої вказівки на цей лист у Г. С. Сковороди не маємо, але неодноразові його посилення на Ієро-

¹ Див.: Е. А. Беркова. Начало римской литературной критики. — В кн.: Очерки истории римской литературной критики. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 46.

² Hieronymus ad Pammachium de optimo genere interpretationis. Hieronymi Epistolarum secundus tomus, Basileae, 1553, p. 365—371.

(Тиші молих той, хто в морі Егейськім
В бурі час, коли покривають раптом
Місяць і зірок міради в небі
Хмари зловіщі)¹.

Перший варіант перекладу Г. С. Сковороди:

О покою наш небесний! Гдѣ ты скрылся с наших глаз?
Ты нам обще вѣсьм любезный, в разный путь разбил ты нас (II, 42).

Другий варіант:

Купец покоя сладка бога просит,
Когда по морю его выхор бросит.
Как луну облак и звѣзды прясны
Скрыл преужасный (II, 347).

Як уже відзначалося, Г. С. Сковорода найбільше цікавили ті твори Горация, які мали «благое наставленіє к спокійній жизни». Обидва наведені варіанти Горациєвої оди Сковорода розробляє саме з цієї точки зору. Для нього важливим є загальний зміст твору, окремі ж деталі він бере з сучасної йому епохи: так, замість фракійця, у нього «просит покоя в войнѣ турчин бѣшен», замість римських лікторів — «царська власть» і т. ін. Однак і при такому підході до перекладу, коли оригінал в певній мірі пристосовувався до нових умов та інтерпретувався Сковородою, його практика і теорія перекладу мали ще один важливий, чисто стилістичний аспект, в основі якого лежали погляди Цицерона і Бухнера.

У творі «Про найкращий рід ораторів» (V, 14) Цицерон пише: «Я переклав з двох найкрасномовніших аттичних ораторів — Есхіна і Демосфена — прекрасні промови, протилежні за змістом і способом викладу: я перекладав як оратор, а не як тлумач, тими ж самими реченнями і їх різновидами, як би фігурами, а словами відповідними до характеру нашої мови; в цих перекладах моїм завданням було не передати слово замість слова, але зберегти загальний стиль слів і силу. Вважаю, що я не повинен був відраховувати слова для читача, а ніби зважувати».

Цими настановами Цицерона широко користувався і Г. С. Сковорода. Не намагаючись передати «слово замість слова» або «наружную словозвонкость», він шукає такі еквіваленти, які фіксували б зміст оригіналу і його загальний тон. З цього погляду особливо цікавими є його вимоги до перекладу фразеологізмів — приказок, прислів'їв тощо. Про те, яку увагу приділяв цьому питанню Сковорода, свідчить відповідь його на лист М. Ковалинського, який звернувся до свого вчителя з проханням дати йому грецькі і латинські еквіваленти звороту «аби ся курило». Г. С. Сковорода відповідає: «А вже це твоє прислів'я «аби ся курило» мене замучило; майже цілих три дні я його досліджував. Але ти повинен знати, що не обов'язково те, що є прислів'ям у нас, було прислів'ям у греків і латинян... Латинською мовою можна сказати «crasso filo» — грубою ниткою» (II, 265—266). Зміст прислів'я зводився до характеристики людей, які тільки удають з себе активних виконавців, а насправді нічого не роблять.

Аналогічними є погляди Г. С. Сковороди і щодо виразів у власних поетичних перекладах. В листі до того ж М. Ковалинського з приводу перекладу латинського виразу з твору Горация «quod ultra est, oderit curare», який передано словами «не печися на утро», Сковорода пише: «Що торкається перекладу «quod ultra est, oderit curare» як «не печися на утро», то не посміє заперечувати..., бо я «завтрішнє» вжив у розумінні «наступне життя» (II, 349)». Латинське прислів'я «fugere se ipsum» (дослівно «втекти від самого себе» — *И. Б.*) Сковорода передає висловом «убѣгти страстей», «попрать волю свою»; «se maior et orbe» (до-

¹ Переклад автора статті.

слівно «більший за самого себе і за світ. — *Я. Б.*) — «вознесся выше всей тлѣни, и своей» (II, 158). Чотири еквіваленти подає Сковорода для передачі латинського фразеологічного звороту «*Pariunt montes, nascitur ridiculus mus*» (дослівно «родять гори, а народжується смішна миша». — *Я. Б.*) — «славни бубны за горами, а вблизи лукошко; стучит, гремит, — что ли то — Кобылья мертва голова бѣжит; высоко лѣтъла, да недалеко сѣла: пшик! то есть начал ковать лемѣш, наконец только загартовался: пшик! пшик!» (II, 157—158).

Отже з усього розглянутого нами можна зробити висновок, що Г. С. Сковорода був не тільки перекладачем-практиком, але й одним з перших на Україні теоретиків художнього перекладу (у тому, звичайно, розумінні, що його теоретичні екскурси зафіксовані письмово). Підхоплена і розвинута Сковородою практика вільного перекладу знайшла згодом своїх послідовників в особі Л. Боровиковського, О. Шпигоцького, П. Гулака-Артемовського та багатьох інших і проіснувала майже до кінця XIX ст., коли на зміну вільному перекладові прийшов реалістичний переклад І. Франка, Лесі Українки, В. Щурата та інших представників українського перекладного письменства.

И. О. БАГЛАЯ

Г. С. СКОВОРОДА — ТЕОРЕТИК ПЕРЕВОДА

Резюме

Выдающийся украинский философ и поэт Г. С. Сковорода был не только переводчиком-практиком, но и одним из первых теоретиков художественного перевода. В статье находит отражение тот факт, что Сковорода поддерживал и развил практику именно свободного перевода, которая нашла потом своих последователей в лице О. Шпигоцкого, П. Гулака-Артемовского и многих других. Практика свободного перевода в украинской литературе существовала почти до конца XIX века, когда на смену ей пришел реалистический перевод И. Франко, Леси Украинки и других мастеров украинского переводного искусства.

Естетичний ідеал у ліриці Г. С. Сковороди

Видатному українському філософу і письменнику Григорію Савичу Сковороді довелося жити й працювати в умовах монархічно-кріпосницької дійсності, коли панівною ідеологією була феодально-церковна ідеологія. Офіційна філософія служила богослов'ю, допомагала церкві виховувати трудящих терпеливими й покірними. Однак не тільки це характеризувало українську й російську дійсність XVIII ст. Численні селянські повстання свідчили, що трудящі вже не хотіли миритися з владою експлуататорів. Особливо грізною була для феодально-кріпосницького ладу селянська війна в Росії 1773—1775 рр. під керівництвом Омеляна Пугачова, в якій брали участь і українці. Збройна боротьба трудящих на Україні найбільшої сили досягла в 1768 р. Це повстання, що відоме під назвою Коліївщини, яскраво змальоване Т. Г. Шевченком у поемі «Гайдамаки». Повстання селян в с. Турбаях на Полтавщині в 1789—1793 рр. теж налякало панів і царський уряд. Г. С. Сковорода був близький до трудящих, які не тільки поневірялись, але й протестували і повставали. Він рішуче виступив проти феодально-церковної ідеології і заявив, що філософія повинна служити людині, повинна вказувати трудящим шлях до щастя. Філософ доводив, що й художня творчість теж повинна служити людям, мати суспільне значення, що красиве водночас повинне бути корисним.

Про це чітко сказано у його філософському творі «Пря бѣсу со Варсавою»: «У нас полза со красотою, красота же с ползою нераздѣльна». Ця, за словами філософа, «благодвоеобразна» єдність має своїм джерелом «жизнь, живый и вѣчно текущий источник» (I, 488)¹. Сковорода мав на увазі не утилітаризм, а суспільне значення мистецтва, яке своїми засобами пізнає життя і є зброєю в боротьбі за високі ідеали людства.

У притчі «Благодарный Еродій» він доводив, що естетичне й етичне нерозривні. Модним романсам і танцям, які, на його думку, морально спотворюють молодь, він протиставив народні пісні та ігри.

У байці «Старуха и Горшечник» висміяно тих, які оцінюють речі за їх зовнішнім блиском. Такі люди не можуть відрізнити фальшиву красу від справжньої. Закінчуючи байку, Сковорода писав, що в Харкові бачив на стіні зали намальованого, схожого на черепаху, гада з довгуватим хвостом, на черепі якого сяяла велика золота зірка, прикрашаючи його. Під малюнком було написано: «Под сіяніем язва» (II, 144). Цим Сковорода закликав: «Не довіряйтесь зовнішньому блиску, виробляйте свій справжній, а не фальшивий естетичний ідеал!»

Естетичний ідеал Сковороди сформувався під певним впливом культури античного світу та доби Відродження. Однак вирішальний вплив

¹ Тут і далі посилання в дужках даються на видання: Григорій Сковорода. Твори в двох томах. К., Вид-во АН УРСР, 1961.

справила рідна (українська і російська) культура, кращі традиції якої філософ і поет продовжував і розвивав відповідно до вимог народного життя свого часу. Розкриваючи суперечності в суспільному житті, він захищав інтереси трудящих. Погляди та прагнення трудящих, народна творчість обумовили характер суспільного та естетичного ідеалів Сковороди.

Естетичний ідеал Сковороди особливо виразно виступає в поетичних творах. У багатьох віршах поета відображені його переживання й настрої, викликані тодішньою дійсністю. Яскравим зразком цієї групи віршів є 29 пісня збірки «Сад божественных пѣсней», що починається такими рядками:

Чолнок мой бури вихр шатает,
Се в бездну, се выпрь вергает!
Ах, нѣтъ мнѣ днесь мира... (II, 54).

Наведені рядки передають неспокій поета. Конкретніше про причини тяжких переживань поета сказано в його 17-й пісні:

Вида життя сего я горе,
Кипящее, как Чермное море,
Вихром скорбей, напастей, бѣд,
Разслаб, ужаснулся, поблѣд,
О горе сущим в нем! (II, 31).

Подібними фарбами зображена монархічно-кріпосницька дійсність і в 15-й пісні збірки:

О прелестный мір! Ты мнѣ — океан, пучина,
Ты — мрак, облак, вихр, тоска, кручина (II, 30).

Однак поет знаходить в собі сили перемогти тяжкі переживання. Він з радістю відзначає, що пройшли хмари, пройшли туга і печаль. Цим самим поет підкреслив, що «прелестный мір», тобто спокусливий світ, не має над ним сили. Галерею типів, які піддалися спокусам тодішнього «вищого» світу поет показав у 10-й пісні «Саду», яка починається словами «Всякому городу нрав і права».

У панів, які безперервно збагачуються і «формируют на ловлю собак», «шумит дом от гостей, как кабак». У вірші сатирично зображені купці, лихварі, юристи і кар'єристи, які заради чинів принижують свою людську гідність. Дошкульно висміяв автор вірша схоластичну науку та поетів, які писали брехливі панегірики. Вся література, що оспівувала й утверджувала експлуататорську дійсність являла собою панегірик, сплетений з брехні. Естетичний ідеал Сковороди був діаметрально протилежний «естетичному» ідеалу ідеологів монархічно-кріпосницького ладу, які намагалися потворне видати за прекрасне.

Представники феодално-церковної ідеології не могли цілком заперечити, що трудящим тяжко живеться. Ось чому вони проповідували терпіння на землі, запевняючи, що за це людей чекає нагорода в потойбічному світі. Сковорода в 21-й пісні рішуче заявляв:

Щастія нѣтъ на землѣ, щастія нѣтъ в небѣ (II, 36).

Там, де панували люди, виведені Сковородою у вірші «Всякому городу нрав і права», звичайно, щастя для трудящих не могло бути. Водночас Сковорода вважав злочином дурити людей небесним щастям. Він доводив, що щастя можливе лише на землі і що філософія повинна пояснити людям, в чому воно полягає, й показати шляхи, які ведуть до щастя.

У філософських творах Сковорода обґрунтовував вчення про самопізнання. Він запевняв, що людина, пізнавши себе, відмовиться від прагнення до наживи, кар'єри та розпусного життя, які завжди кінець-кінцем спричиняють тілесні та душевні муки. Пізнавши себе, людина зрозуміє, що щастя в простому, невибагливому, спокійному і трудовому житті. Таке вчення було обмеженим, суперечливим і утопічним, але, за

словами Павла Тичини, для свого часу воно було «передовим, бо пов'язане ж воно і з шуканням щастя для людей, пов'язане з визволенням їх од рабства, з любов'ю до своєї батьківщини»¹.

У 28-й пісні «Саду» поет, звертаючись до тих, хто здобув найбільші багатства та найвищі чини, хто хоче прожити 300 років, заявляє:

Что тебѣ то помогает,
Если сердце внутрь рыдает?
Когда ты невесьол то всею ты мертва и гол (II, 51).

Поет-філософ радить:

Глянь в сердечныя пещеры!
В душѣ твоей глагол, вот будешь с ним весел!
Нужнейшее тебѣ найдешь то сам в себѣ (II, 52).

Життя створене за законом:

«Что нужность не трудна, что трудность не нужна» (II, 53).

Заперечення й засудження певних суспільних явищ характеризують не лише філософські та суспільно-політичні погляди Сковороди, а і його естетичний ідеал. З позицій свого естетичного ідеалу він веде боротьбу проти всього, що спотворює людину. В ряді віршів поет безпосередньо утверджує свій естетичний ідеал. У 12-й пісні поет писав:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,
Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.
О дубрава! О зелена! О мати моя родна!
В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина!

У цьому ж вірші є такі рядки:

Ничего я не желатель, кромѣ хлѣба да воды,
Нищета мнѣ есть пріятель — давно мы с нею сваты (II, 23).

У 3-й пісні Сковорода, оспівуючи весну, звертається до печалі: «...прочь отсель! Не безобразь красных сел» (II, 11). Трудящі і природа прикрашають села. Однак печаль, сум спотворюють цю красу. Джерелом печалі є ненависний Сковороді «прелестный мір». Ще виразніше показана поетом гармонія між чудовою природою і людиною праці у 13-й пісні, що починається словами: «Ах поля, поля зелены». Читаючи вірш, відчуваєш аромат українських полів, лісів, річок і берегів, чуєш спів жайворонка, соловейка, бачиш схід сонця і чуєш, як «музикою воздух растворенный шумит вокруг» (II, 25).

Захоплюючись красою природи, Сковорода водночас оспівує і красу трудящої людини. Вірш закінчується такими рядками:

Только солнце возникает,
Пастух овцы выгнает.
И на свою свирѣль выдает дрожливый трѣль.
Пропадайте думы трудны,
Города премноголюдны!
А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком (II, 25).

Гра пастуха на сопілці зливається з чарівною музикою природи. Від цього природа стає ще кращою, ще привабливішою.

Як свідчить учень і друг філософа М. Ковалинський, Сковорода «неохотно входил в бесѣду с незнакомыми, кромѣ простолюдинов» (II, 512).

У 21-й пісні «Саду» поет писав:

Сядем себѣ, брате мой, сядем для бесѣды.
Сладок твой глагол живой, чистит мнѣ все бѣды.
О щастіе, мой свѣтъ ясный!
О щастіе, мой цвѣтъ красный!
Ты — мати и дом, днесь ты вижу, днесь ты слышу (II, 37).

¹ Г. С. Сковорода. Збірник доповідей з нагоди 220-річчя народження. Вид-во АН УРСР, 1943, с. 9.

Поет називав братом трудящу людину. Про це він виразно сказав у 24-й пісні «Саду»:

Вас бог одарил грунтами, но вдруг может то пропасть,
А мой жребій з голяками, но бог мудрости дал часть (II, 43).

У примітці до вірша Сковорода зазначив, що ця пісня є переспівом твору римського поета Горация, в якому дається «благое наставленіє к спокойной жизни» (II, 42).

Пісня починається таким рядком:

О покою наш небесный! Гдѣ ты скрылся с наших глаз?

Далі стверджується така думка:

Больш спокоен домик малый, если в нужных сыт вещах.
Ах, ничем мы не довольны — се источник всѣх скорбей!
Разных ум затьев полный — вот источник мятежей!
Подождьмо дух несытый! Полно мучить краткий вѣк! (II, 42).

Тут Сковороді сподобався заклик Горация відмовитись від зайвого, але його ідеалу він не прийняв. Закінчуючи вірші, Гораций з задоволенням підкреслює, що йому Парки (богині долі) дали ніжний дар еллінських Камен (муз) і до злобної черні презирство. Сковорода проголошує свій, діаметрально протилежний ідеал: «А мой жребій з голяками».

Таку ж думку висловив поет і у 18-й пісні:

На что ж мнѣ замышляти,	А я буду себѣ тихо
Что в селѣ родила мати?	Коротати милый вѣк.
Нехай у тѣх мозок рвется,	Так минет мене все лихо,
Кто высоко вгору дмется,	Щастлив буду человек (II, 32).

Мовою, а також образами й мотивами 13 й 18 пісні «Саду» близькі до українських народних пісень. Ставши популярними піснями, вони поширювались в рукописних та друкованих пісенниках кінця XVIII і початку XIX ст. Особливо популярною серед народу стала сатирична пісня «Всякому городу нрав і права», яка імпонувала трудящим своїм протестом проти панівних класів.

Кращі поезії Сковороди народ прийняв, бо в них були виражені думки, прагнення й естетичний ідеал трудящих. Як і народ, Сковорода бачив красу в гармонічній єдності трудящої людини з природою. Серед природи поет-філософ знаходив спокій, «святую волю» і сприятливі умови для розумової праці. 12 пісню він закінчує такими рядками:

Здравствуй, мой милый покою! Вовѣки ты будешь мой.
Добро мнѣ быть с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой.
О дуброва! О свобода! В тебѣ я начал мудрѣть,
До тебе моя природа, в тебѣ хочу умрѣть (II, 24).

Отже, без свободи немає щастя, немає краси. Про це поет писав і в 9-й пісні «Саду»:

Так и мнѣ вольность одна есть нравна
И безпечальный, препростый путь.
Се — моя мѣра в житіи главна;
Весь окончится мой циркуль тут (II, 18).

Говорячи про свободу, Сковорода протестує проти гніту, якого зазнавали народні маси в умовах монархічно-кріпосницького ладу. У вірші «De libertate» «Про свободу», який не увійшов до збірки «Сад», виразно виступають суспільний і естетичний ідеали Сковороди:

Что за волность? Добро в ней какое?	О, когда бы же мнѣ в дурнѣ не пошиться,
Ины говорят, будто золотое.	Дабы волности не могл как лишиться.
Ах, не златое, если сравнить злато,	Будь славен вовѣк, о муже избранне,
Против волности еще оно блато.	Волности отче, герою Богдане! (II, 80).

Називаючи Богдана Хмельницького батьком волі, поет підкреслював, що має на увазі волю, за яку народні маси вели збройну боротьбу в середині XVII століття. Отже, він схвалював боротьбу трудящих проти соціального і національного гноблення. Прославляючи Богдана

Хмельницького, Сковорода цим самим прославляв і возз'єднання двох братніх народів — російського і українського.

Сковорода мріяв про щастя всього народу, бо знав, що лише тоді кожна окрема людина буде щасливою. А щаслива людина і була для нього найвищою красою, справжнім естетичним ідеалом. За торжество цього ідеалу і вів боротьбу поет. У 20-й пісні він з гнівом проголошував:

О міре! Мір безсовітний!
Надежда твоя в царях!
Миши, что сей брег безнавѣтный!
Вихрь развѣет сей прах (II, 34).

Сковорода вірив у перемогу над силами, які позбавляли трудящих свободи, тому й запевняв у філософському творі «Потоп змийн»: «Мы сотворим свѣт получшій. Созиздем день веселѣйшій» (I, 534). Віра в краще майбутнє була зумовлена близькістю Сковороди до народних мас, його демократичним світоглядом та глибоким гуманізмом. Своєю багатогранною творчістю він вніс значний вклад у розвиток духовної культури на Україні. За це йому вдячний вільний український народ і народи всіх братніх Радянських республік.

Радянські вчені багато зробили для того, щоб розкрити ідейне багатство літературної спадщини Г. С. Сковороди, щоб зробити її доступною широким колам читачів. Цій меті служать численні видання його творів, дослідження літературної спадщини, широке відзначення ювілейних дат, його образ, створений поетами і письменниками, вивчення творів письменника у середніх та вищих учбових закладах. Завдяки цим заходам спадщина Сковороди відіграє позитивну роль у духовному збагаченні радянських людей, допомагає виховувати в них високі етичні якості й високий естетичний ідеал.

М. Т. Рильський у вірші «Слово про рідну матір» писав:

Благословенні ви, сліди,	З припорошеними саквами,
Не зміті вічності дощами,	Що до цілющої води
Мандрівника Сковороди	Простує, занедбавши храми.

У наведеному вірші йдеться про невмирущість творів Сковороди, з яких його нащадки завжди будуть черпати цілющу воду, тобто ідеї, які здатні духовно збагачувати людину.

Вдячний радянський народ в різноманітних формах створює пам'ятник великому філософу, письменнику і педагогу й цим збагачує скарбницю багатонаціональної і водночас єдиної радянської культури.

п. п. пономарев

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ В ЛИРИКЕ Г. С. СКОВОРОДЫ

Резюме

Просветитель, философ и поэт Г. С. Сковорода мечтал о счастье всего народа, считая, что только свободный человек может стать счастливым. Свободный человек и был для него наивысшей красотой, настоящим эстетическим идеалом. В статье отмечается, что вера поэта в лучшее будущее была обусловлена близостью к народным массам, его демократическим мировоззрением и глубоким гуманизмом. Своим многогранным творчеством Г. С. Сковорода внес значительный вклад в развитие культуры на Украине.

Беранже в оцінці Т. Г. Шевченка

Питання про знайомство Шевченка з поезією Беранже в українському літературознавстві розглядається не вперше. Ряд цікавих міркувань з цього приводу знаходимо в статтях П. Філіпповича¹, М. Ольшанського² та О. Білецького³. Перед нами стоїть завдання уточнити час і джерела знайомства Шевченка з поезіями французького поета-пісняра, визначити ставлення Шевченка до них.

Шевченко високо цінував творчість Беранже, а деякі його пісні навіть записав у свій «Щоденник». Подібну до Т. Г. Шевченка оцінку творчості французького пісняра дав видатний поет Угорщини Ш. Петєфі, який назвав Беранже своїм «божеством», а себе — «убогим його наслідувачем». Заслугує на увагу і факт висвітлення творчості Беранже російськими революціонерами-демократами на сторінках передових революційних видань свого часу.

Відомо, що російські читачі познайомилися з творчістю Беранже-пісняра ще до того, як він став загальноновизнаним поетом. Так, уже в 1805 році І. Дмитрієв переклав його ідилію-діалог «Гліцери». Однак загальне захоплення піснями Беранже в Росії припадає на 20-ті р. XIX ст. Правда, поширення їх було досить однобічним, на що вказував М. Добролюбов, констатуючи, що «до останнього часу в нас люди, які не читають французькою мовою, мали дуже невиразне уявлення про Беранже. Знали, що Беранже пише хороші пісні, цим усі відомості й обмежувалися. Перекладів цих пісень майже не було, а коли й з'являлися вони, то завжди, через якийсь дивний випадок, перекладач вибирав найневинніші твори Беранже... Справді, читачам здебільшого пропонувалось те, що було у Беранже фривольного й скандального». За словами Добролюбова: «Ніхто не звертав уваги на інші п'єси, де талант Беранже виявився вільніше й серйозніше»⁴. Популяризація творчості Беранже російськими революціонерами-демократами на сторінках періодичних видань привернула увагу громадськості до французького пісняра, викликала інтерес до його літературного доробку російських поетів, які пізніше охоче перекладали твори Беранже.

Перебування Шевченка в Петербурзі з 1831 по 1843 р. давало змогу поетові бути в курсі літературного життя. Саме тут він міг ознайомитися з творчістю Беранже на сторінках періодичних видань.

¹ П. Філіппович. Післямова до «Щоденника» Шевченка. К., 1927, с. 384—396; Пісенна спадщина Беранже. Життя і революція. К., «Література і мистецтво», 1932, № VIII—IX, с. 155—167.

² О. Ольшанський. Шевченко і Беранже. — «Літературна газета», 1939, 11. II.

³ О. Білецький. Зібрання праць у п'яти томах. Том 2. К., «Наукова думка», 1965, с. 20—22, 294, 296.

⁴ Н. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. 3. М.—Л., «Художественная литература», с. 439—440.

Критичні статті В. Г. Белінського, які друкувалися в журналах 40-х років, особливо в «Отечественных записках», не могли пройти повз увагу Т. Г. Шевченка. Твердження І. І. Басса, «...що серед революційно настроєної молоді, яка читала журнал «Отечественные записки», був і Т. Г. Шевченко»¹, дає підставу думати, що Шевченко знав про характер ставлення російських революціонерів-демократів до творчості Беранже. Шевченко міг читати пісні Беранже і в оригіналі, оскільки «з усіх іноземних мов, окрім польської, найкраще знав французьку»².

Сприймалися і усвідомлювалися пісні Беранже не завжди легко. Їх складність полягала не в мові чи синтаксичній побудові, а у своєрідній прихованості їх сатири. Про те, що вірші Беранже важкі для розуміння читача, писав, між іншим, радянський дослідник М. Алексєєв. Аналізуючи пісню «Король Івето», він зазначив: «Все ж треба сказати, що ця тонка сатира, як і багато інших сатиричних пісень Беранже, важко зрозуміти чужоземному читачеві, і вона завжди давала привід до дуже потішних непорозумінь»³.

Можливо, що Шевченкові стали спочатку відомими пісні Беранже «фривольного й скандального» характеру. Якщо в повісті «Капітанша», яка вважається написаною в 1855 р., Шевченко згадує про Беранже як про поета фривольних пісень, то тільки для того, щоб дати характеристику вульгарним літературним смакам провінціальної «інтелігенції».

Характеризуючи образ капітана гвардії, Шевченко пише: «А к тому еще он хорошо говорил по-французски, читал наизусть и даже пел некоторые такие песни Беранже, что порядочный француз постыдится петь их в холостой пьяной компании, а он, молодец, пел их в муромских гостиных, и нежному полу так нравились эти недвусмысленные песни, что их наизусть заучивали и в тени сирени, под аккомпанимент гитары и соловья певали их безбожно уныло. Простодушные, они и не подозревали, что они пели» (ІІІ. 334)⁴. Наведений уривок дає підставу твердити, що Шевченкові були відомі деякі пісні Беранже і, що першоджерелом цього знайомства було їх усне побутування в колах людей, більш чи менш ознайомих із французькою мовою. Ранні пісні французького поета могли не сподобатись українському Кобзареві, оскільки він був надзвичайно вразливий до етичного змісту художньої літератури, а до прочитання перекладів В. Курочкіна Шевченко був мало ознайомлений з соціально-політичною поезією Беранже.

Якщо вважати, що повість «Капітанша» була написана в 1855 р., то безперечним є факт, що Шевченко знав пісні Беранже ще до написання свого твору. Таким чином, думка О. Білецького про те, що Шевченко познайомився з піснями Беранже лише в 1858 р., тобто тоді, коли з'явилися переклади В. Курочкіна, виявляється неточною⁵.

Розглядаючи питання про перше знайомство Шевченка з творами Беранже, цікаво відзначити також і той факт, що Шевченко був у близьких стосунках з членами гуртка петрашевців, а один із них, О. В. Хаников, «був засланий у солдати в той же батальйон, де відбував тоді покарання і Шевченко»⁶. Гуртківці ж виявляли інтерес до творів Беран-

¹ І. І. Басс. В. Г. Белінський і українська література 30—40-х років ХІХ ст. К., Держлітвидав, 1963, с. 34.

² Б. Гавришків. Шевченко і західноєвропейська література. — «Вітчизна», 1961, № 3, с. 164.

³ М. Алексєєв. Передмова до кн. Вибрані твори. П'єр Беранже. «Література і мистецтво». 1933, с. 37—38.

⁴ Т. Г. Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах, т. 3. Вид-во АН УРСР, К., 1949, с. 462. Далі цитуємо за цим виданням: перша цифра означає том, друга — сторінку.

⁵ О. Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. 2. К., 1965, с. 94.

⁶ О. І. Гужій, В. Г. Сарбей. Т. Г. Шевченко — революціонер-демократ, К., 1961, с. 10.

же, а сам Петрашевський був одним з «перших перекладачів його вірша «Божевільні»¹. Не виключена можливість, що Шевченко читав деякі переклади пісень Беранже і в рукописах, оскільки в 30—40 рр. в умовах цілковитої заборони творів Беранже в Росії друкування їх було неможливе. Так чи інакше, йому були відомі вірші Беранже до появи перекладів Курочкина. Переклади В. Курочкина в кінці п'ятдесятих років в значній мірі сприяли поглибленню знайомства українського Кобзаря з соціально-політичною поезією Беранже. Ці своєрідні переклади-переспіви порушували найбільш актуальні проблеми суспільного життя тогочасної Росії, що сприяло перенесенню окремих творів французького пісняра на російський ґрунт. Дем'ян Бедний писав про Курочкина, що «він своїми перекладами роз'їдав кріпосну дійсність мотивами Беранже»².

Деякі спільні риси ідейно-естетичних позицій соціально-політичних пісень Беранже та ідейної спрямованості творів Кобзаря стали причиною того великого інтересу, який пізніше виявив Шевченко до творчості французького поета. З політичною поезією Беранже в перекладах Курочкина Шевченко, як вказувалося, ознайомився на засланні. Саме в цей час окремі переклади починають друкуватися в таких періодичних виданнях, як «Современник», «Сын Отечества», «Библиотека для чтения» та ін. Про те, що Шевченко читав їх, свідчить його запис у «Щоденнику» від 1 липня 1857 р.: «В прошлом году получила здесь комендантом «Библиотека для чтения». Бывало хоч перевод Курочкина с Беранже прочитаешь, все-таки легче станет». (V, 29).

Перша збірка перекладів Курочкина з Беранже побачила світ у 1857 р. в рік смерті французького пісняра. Великий успіх книги пояснюється головним чином тим, що вона відповідала почуттям і настроям передових людей тогочасної Росії. Шевченкові стало відомо про вихід з друку книжки Курочкина і він у листі до свого друга Лазаревського від 21 січня 1858 р. просить купити йому «Шекспіра, переклад Кетчера і пісні Беранже Курочкина». (VI, 164). Це видання Шевченко одержав 19 лютого 1858 р., про що свідчить відповідний запис в «Щоденнику»: «19 февраля вернулся Шрейдерс из Петербурга, привіз мені Беранже Курочкина...» (VI, 173). Про свій великий інтерес до пісень Беранже Шевченко неодноразово згадує у «Щоденнику» та листах до друзів. В записі від 29 листопада зазначається: «У Голицина встретил львов здешней сцены... Князь прочитал нам свое «Впечатление после боя». Неважное впечатление. После «Впечатления» зашла речь о переводах Курочкина из Беранже» (V, 125). Шевченко не тільки згадує про Беранже, але й записує до свого «Щоденника» його пісні «Навуходоносор» та «Старий холостяк». Першу він називає «прекрасным и метким стихотворением». Не важко зрозуміти, чому пісня «Навуходоносор» так сподобалась Шевченкові: в ній Беранже нещадно висміює монархічний лад Франції та його прислужників, які хором вихваляють перетвореного в бика царя. Якщо Беранже своєю сатирою цілився в Людовіка XVIII, то Курочкін сміливо спрямовує її вістря проти російського самодержавства в особі Миколи I, проводячи аналогію між Навуходоносором і російським самодержавцем:

В тогдашней «Северной пчеле»
Печатали неоднократно,
Что у монарха на челе
След царской думы необъятной,

Что из сердец ему алтарь
Воздвиг народный приговор.
Ура! Да здравствует наш цар
Навуходоносор³.

¹ Див.: Ю. Данилин. Беранже и его песни. М., «Художественная литература», 1958, с. 220.

² Див.: Аркадий Вансберг. Песня, судимая трижды. — «Знание и сила», 1966, № 1, с. 33.

³ Пьер Жан Беранже. Сочинения. М., «Художественная литература», 1957, с. 231—232.

В цей час Шевченкові імпонували не тільки соціально-політичні пісні Беранже, але й лірика інтимного характеру. Повернувшись від піаніста Татаринова, у якого він гостював, поет пише в своєму «Щоденнику» від 5 лютого 1858 р.: «В заключение вечера хозяин прочитал нам песню Беранже, переведенную Ленским, под названием «Старый холостяк». Мне она очень понравилась потому, что может быть, что я, если не одружуся с моей возлюбленной артисткой, должен буду вступить в эту непочтенную категорию». (V, 143). Шевченко міг почути у Татаринова не тільки пісню «Старий холостяк», але і «Жебрачку» з перекладі Ленського. Саме в 1857 р. у «Современнике» було надруковано дев'ять перекладів цього поета, в тому числі і «Жебрачку». Якщо порівняти запис Шевченка про К. Б. Піунову і «Жебрачку», то впадає в око надзвичайна подібність між ними (V, 143).

У Шевченка: «...будьто бы она (Піунова. — I. X.) слепая, нищая, но такая молодая и хорошенькая. Стоит у какой-то ограды или забора и протягивает руку христа-ради...» (V, 143). Чи не така сама доля спіткала героїню і у вірші «Жебрачка»? Чарівний спів артистки, неземна краса приваблювали багатьох поклонників. Але хвороба робить її незрячою і позбавляє голосу. В сніговицю ця постаріла від нужди жінка йде просити милостиню біля церкви. Шевченко чомусь не згадує про «Жебрачку» Беранже, але пізніше він сам заперечує зв'язок ролі Антуанетти з його сном: «Третий раз вижу ее во сне и все нищею. Это уже не вследствие роли Антуанетты, а вследствие каких данных — не уразумею...» (V, 151). Отже, певний зв'язок сну Шевченка із згаданим твором Беранже все-таки існує. Шевченко записав, крім вищезгаданих, ще й вірша Курочкіна, присвяченого пам'яті великого французького пісняра. У «Щоденнику» від 2 січня 1858 р. знаходимо такі рядки: «Обязательнейший Олейников сообщил мне стихотворение Курочкина на смерть Беранже, но так скверно написанное, что я едва мог прочесть. Прочитал однако и записал на память. Прекрасное, сердечное стихотворение» (V, 134).

На близькість мотивів поезії Беранже переконанням українського поета вказував свого часу П. Філіппович: «Можна сказати — писав він у післямові до одного з видань «Щоденника» Шевченка, — що захоплення поезією Беранже у Шевченка не випадкове. Воно впливає не тільки з духовного складу самого Шевченка — поета-революціонера, а й громадських та ідейних прямують його»¹.

Про спільні риси деяких творів раннього періоду Шевченка і Беранже 30-х р. вже говорилося. Проте твори Шевченка своїм революційним спрямуванням стоять значно вище пісень Беранже. Якщо останній, наприклад, прославляє молодість, не зважаючи на бідність («Як гарно на горищі в двадцять літ» — «Горище»), то Шевченко бачить за бідністю страхітливі картини кріпосного ладу («мені аж страшно, як згадаю...» — «Сон»). Він не лише сміється, не лише критикує суспільний лад, як це ми бачимо в творах Беранже, а кличе до революційного його повалення. Мрії про майбутній священний союз народів у Шевченка звучать як ідеї утвердження революційного союзу борців проти тиранії і деспотизму, за соціальну революцію. Він бачить союз народів як наслідок повної докорінної перебудови всього суспільного ладу і тим самим виступає в своїх творах справжнім поетом-революціонером.

Слушну характеристику переваги творчості Кобзаря над піснями Беранже дав О. Білецький: «Але у всіх жанрах своєї поезії Шевченко — переважно лірик, який завжди кипить, бушує, перебиває сам себе, плаче, проклинає і, кінець кінцем, сам виступає головним героєм своїх поем, балад, ліричних п'єс і навіть повістей. Чи не це нас у ньому найбільш

¹ Див.: Т. Г. Шевченко. Щоденник. К., 1927, с. 384—386.

приваблює, чи не в цьому — його справжня сила? І цим своїм кипінням, цим вогнем він перемагає і Беранже, і Гейне, і інших своїх попередників та сучасників»¹.

И. М. ХУДЗЕН

БЕРАНЖЕ В ОЦЕНКЕ Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Резюме

Многие исследователи указывали на близость мотивов поэзии Беранже и украинского Кобзаря. Рассматривая эту проблему, автор приходит к выводу, что произведения Шевченко своей революционной направленностью стоят несравненно выше песен Беранже. Шевченко в своих произведениях не только высмеивает, не только критикует общественный строй, что характерно и произведениям Беранже, но и призывает к революционному обновлению общества. Мечты о будущем союзе народов у Шевченко тесно связаны с необходимостью борьбы против тирании и деспотизма самодержавия. Союз народов он видит как следствие полной революционной перестройки общественного строя и этим утверждается в своих произведениях настоящим поэтом-революционером.

¹ О. Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. 2. «Наукова думка», 1965, с. 22.

Еволюція образу матері в поемах Т. Г. Шевченка

У шерензі тих світочів людства, які гаряче захищали потоптані права жінок у суспільстві визиску і насилля, почесне місце посідає Тарас Шевченко. Ще Іван Франко проникливо помітив і захоплено відзначив: «Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне, чисто людське життя, котрий би таким могучим словом бичував усе те, що в'яже, деморалізує і тисне жінчину»¹.

Радянські вчені М. Рильський, О. Білецький, М. Бельчиков, Є. Кирилюк, Є. Ненадкевич, Є. Шабліовський, І. Пільгук, П. Волинський, Ю. Івакін, С. Шаховський та інші поглибили дослідження поміченої І. Франком ідейно-художньої еволюції образу жінки-матері в поемах Шевченка, але ця цікава проблема поки що до кінця не вивчена і заслуговує спеціального з'ясування. Зокрема чекає відповіді питання, що і є предметом даного пошуку: як поступово в творах великого поета викристалізовувався ідеал матері відповідно до зростання його революційно-демократичного світогляду і художньої майстерності.

Ще на зорі своєї творчості Шевченко романтичними і реалістичними засобами змалював образ довірливої юної Катерини в однойменній poemі (1838). Вродлива сільська дівчина всупереч попередженню батьків необачно покохала пана-офіцера і після народження нешлюбної дитини була відштовхнута ними як порушниця суворої народної моралі.

Дуже пластично, по-живописному творить Шевченко психологічний портрет Катерини-матері. Образно порівнюючи свою героїню з тополею, а її невітні слізи — з вранішньою россою, поет малює реалістичну постать нещасної жінки:

У латаній свитиночці, В руці ціпок, а на другій
На плечах торбина, Заснула дитина².

Ці лаконічне зображення згодом підсилюється ще двома реалістичними художніми деталями: мати йде «в личаках і в одній свитині», а навкруги зима, свище завірюха. Двічі зливши в одне звучання завизання хуртовини з риданням Катерини, Шевченко цим паралелізмом і наступним гіперболічним порівнянням створює розпачливу картину гіркого материнства:

Усміхнулась Катерина, Коло серця — як гадина
Тяжко усміхнулась: Чорна повернулась. (І, 34)

Наявна в цих рядках різка контрастність — типова риса поетики романтизму, що чітко виявилась при змалюванні характерів Катерини

¹ І. Франко. Твори в 20 томах, т. XVII. К., ДВХЛ, 1955, с. 93—94.

² Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у шести томах, т. I. К., Вид-во АН УРСР, 1963, с. 26. Далі при посиланні на це видання вказані в тексті лише том і сторінка.

і офіцера у сцені їх зустрічі. Ні благання, ні навіть обіцянка стати наймичкою в нього, аби не кидав сина, не зворушили серце «старшого», який, маскуючись, брутально відштовхує колишню свою кохану, наказуючи солдатам: «Возьмите прочь безумную!». В образі Катерини втілено пристрасний, але невірніоважений характер: почуття материнства, проявляючись в інтимній розмові з немовлям, проханні милостині заради нього і в пропозиції стати наймичкою, не змогло побороти її відчаю, настрою приреченості після зради коханого, що й привело нещасну жінку до самогубства.

Шевченкознавці вже зіставляли поему «Катерина» з повістю «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка та не звернули уваги на корінну відмінність у розкритті материнських почуттів авторами цих тематично подібних творів. Страждання Оксани-матері описані в дусі сентименталізму, підвищено емоційно підкреслені її релігійність, гріхобоязнь, що відсутнє в шевченковому образі Катерини, в якому поєднуються реалістичні та романтичні засоби характеристики. Квітка Оксана мало не стала синовбивцею, задумавши живцем закопати дитя, та схаменулася раптово, бо почула його лепетання: «Мамэ... бозя...». Таке сентиментальне, релігійно-моралізаторське змалювання пригод героїні мало на меті розчулити читачів, тоді як ліричні відступи в поемі Шевченка виражають співчутливе ставлення автора до матері, з'ясовують соціальні причини її трагедії.

Вдруге до образу матері Шевченко звернувся в поемі «Слепая» (1842), написаній російською мовою. Головна героїня цього твору, як і Катерина, стала жертвою панської розбещеності, але свій «стид любовью заменила» до нешлюбної дочки. Материнські почуття цієї жінки сильніші, ніж Катеринині, яка, не змігши знести наруги, осиротила сина.

Поет індивідуалізує образ сліпої, зосереджуючи увагу на головній рисі характеру — глибокій материнській любові:

Я не умею рассказать	То выше счастья людского.
Про ту святую благодать,	И как несчастлива, убога
Что только матери избранной	Жена бесплодная... (1, 179—180)
Душою можно понимать —	

Ця підвищена емоційність вияву переживань, властива романтичному образу, проймає весь монолог героїні поеми. Застерігаючи дочку від необачного вчинку: «Да будет для тебя наукой!» (1, 177), сліпа мати розповідає трагічну історію свого життя. Як і Катерина, вона довірливо покохала молодого пана, який, натішившись вродливою кріпачкою, звелів слугам вигнати її з двору. І почалось поневіряння зганьбленої дівчини, мандри по селах, полях, лісах. Материнство ще більше посилює її страждання. Насмішки і докори людей приводять нещасну до хибного висновку:

И в шитом-шелковом жупане
И в серой святи люди злы! (1, 178—179)

Героїня поеми фактично звинувачує всіх селян у негуманності, ставлячи їх в один ряд з панами. Це помилкове міркування, а також наївна віра, що в панському будинку дочка-красуня буде щасливою, порушують естетичну привабливість образу сліпої матері, змалюваного романтичними засобами. Розпач її передається дещо неприродно, через спів псалму, а важкі роздуми над майбутнім Оксани — у формі забобонного реагування на «віщий» сон дочки.

Через два роки після «Слепой» була написана реалістична поема «Сова» (1844), яка увійшла до рукописної збірки «Три літа», відомої своїм викривальним змістом. Образ матері тут соціально поглиблений, бо Шевченко, за його власним висловом, саме тоді «став прозрівати». На початку поеми в народнопісенному стилі передана невимовна ра-

дість матері, яка не може натішитися своїм первістком і в колісковій висловлює найпотаємніші мрії про його щасливе майбутнє. Цій світлій картині протиставляється важке життя кріпачки. Ставши вдовою, жінка змушена день і ніч працювати, подушне платити, а її надію, єдиного сина багатії віддають у солдати. Поет із щирим співчуттям змалював глибокі переживання самотньої матері, її вболівання за сином, поневіряння по наймах і, нарешті, безвихідь жебрачки, доведеної жахливими соціальними умовами до божевілля:

Одуріла!.. і цеглину
Муштрує, то лає,

То годує, як дитину,
І сином називає... (I, 232)

Трагедія матері посилюється показом жорстокості сільських глитаїв, які віддали в солдати єдиного сина вдови, не брали її в найми і лаяли, подаючи недогризок, а діти дражнили нещасну жінку... Со-вою. Цей народний символ горя Шевченко й обрав назвою поеми про трагічну долю солдатської матері-вдови.

Прекрасним зразком сильного народного характеру є образ Ганни в поемі «Наймичка» (1845). Цю матір поет наділив неабиякою кмітливістю, винахідливістю, умінням знайти вихід зі скрутного становища. Ганна не залишає напризволяще нешлюбну дитину серед шляху, як Катерина, а підкидає біля воріт багатих і бездітних хуторян. Пізніше вона, приховуючи своє материнство, стає наймичкою в хаті, де виростає її син, щоб бути поруч з ним, доглядати його.

Народнописаними епітетами «чорнобрива» і «білолиця» поет скупко змалював зовнішність Ганни, зате всю увагу зосередив на розкритті краси її материнських почуттів. Вона вдень, «рада та весела», «коло дитини так і пада, ніби мати», а ввечері «свою долю проклинає, тяжко-важко плаче», бо не може відверто виявити ніжних материнських почуттів. Турботою про добробут сина, щирим бажанням не скомпрометувати його перед багатими людьми, непідробною скромністю і, головне, глибоким розумінням своєї соціальної нерівності з названим батьком Марка та гістьми пройнята відмова Ганни бути на синовому весіллі почесною матір'ю. До речі, Шевченко не намагається приголомшити читача несподіваною розв'язкою сюжету в дусі романтизму, а так komponує поему, щоб у різних розділах її то порівняннями, то репліками натякнути, що наймичка — це Маркова мати.

Від героїнь уже згаданих поем Ганна відрізняється глибшим, своєрідним епічно-драматичним розкриттям внутрішнього світу, найніжніших материнських переживань. Так, не бажаючи явити свого серця, вона не залишається на синове весілля, а йде до Києва не стільки молитися, як купити йому й невістці подарунки. Перед самою смертю, обєрігаючи Марка від людського поговору, а невістку — від моральної травми, Ганна просить Катерину вийти з хати і лише синові признається, що є його матір'ю і задля його щастя «каралась весь вік в чужій хаті...» (I, 322). Глибокий психологізм розкриття характеру, драматична напруженість дії та вагомість реалістичних деталей дають підстави назвати цей чудовий твір гімном материнству.

Близька до Ганни глибиною материнських почуттів і героїня поеми «Осика» (1847) Лукія, яка з горя «трохи була не втопилась, та жаль було кинуть близняточок» (I, 367). Образ Лукії індивідуалізований жагучим прагненням помсти за наругу над нею і дочкою: «я шукаю проклятого пана, щоб задушить...» (I, 367), безкорисливою вдачею громадської благодійниці,

Бо вона все по болящих
День і ніч ходила,
І всякому помогала,

І плати не брала,
А що брала, то калікам
Зараз оддавала. (I, 373)

Тут Шевченко вперше показав поступове звільнення матері-кріпачки

з релігійного полону. Спочатку Лукія відверто признається: «Я вже й бога не боюся» (I, 366), бо твердо переконана в тому, що релігія покриває злочини багатих гнобителів:

Я дармо молилась.
Чи в вас є бог який-небудь? —

запитує ця жінка співбесідника-цигана і впевнено відповідає:

Отже в нас немає,
Пани вкрали та в шкатулі
У себе ховають. (I, 370)

До такого висновку Лукія прийшла під впливом підступного вчинку здеморалізованого поміщика, який, давши їй карбованець, послав до Києва молитися, аби не була свідком наруги над рідною дочкою.

Разом з цим характеру Лукії властива й деяка непослідовність — результат прагнення автора по-романтичному різко протиставити образи кріпачки і пана та незвичайними ситуаціями «потрясти серця». Так, Лукія не тільки простила поміщикові завдану їй кривду, а ще й у Києві за нього «господа молила» (I, 375). Ці вчинки послаблюють антикріпосницьку ідейну спрямованість образу Лукії, суперечать критичному ставленню її до бога і жадобі помсти.

Показово, що вимогливий до себе Шевченко пізніше помітив у цій поемі «много длинного и недоделанного» (V, 208), тому заходився редагувати її, вдосконалюючи образ окраденої матері. Насамперед поет посилив почуття її ненависті до пана, якого героїня «Відьми» прагне розірвати або навіть загризти. По-романтичному гіперболізуючи бажання помсти, автор зняв мелодраматичну сцену прощення Лукією кривдника. Опустивши фантастичний епізод про закляту осіку, характерний для романтичних творів, Шевченко виділив гуманістичну рису в образі матері:

Дівчат наувчала, Щоб з панами не кохались, Людей не цурались...	Болящих лічила. А з убогим остаточною Крихтою ділилась. (II, 317)
---	---

Від Лукії в «Осиці» з її чаклунством, релігійною підосновою вчинків, навіть таємничої смерті, — все в дусі романтизму, — Відьма відрізняється правдивішим змалюванням. Незважаючи на те, що розповідь про поневірення матері у «Відмі» втричі коротша, ніж в «Осиці», в остаточній редакції поеми її образ постає більш реалістичним, хоч і не позбавлений рис романтичності (божевілля, прагнення незвичайної помсти панові тощо).

Шевченко бачив, що кріпостництво руйнує не тільки селянські, а й поміщицькі сім'ї. В поемі «Княжна» (1847) він теплими фарбами змальовує молоду матір-княгиню, яка протестувала проти знущань чоловіка-поміщика: улюблену донечку привчала «тільки «мамо» вимовляти, а «тато» не вчила»... (II, 28).

Нещасна в подружньому житті княгиня все тепло свого серця віддавала доні: азбуки її вчила, щодня купала, «рано спати клала і пилючки на неї впасти не давала» (II, 28). Низкою подібних реалістичних деталей оспівавши материнську любов княгині, поет епітетом «безталанна» і згадкою про її передчасну смерть звинувачує кріпосництво, яке губить кращих матерів, незалежно від їх становища в суспільстві.

Типово-реалістичний характер матері-трудівниці, — вольовий, наполегливий, непокірний, — лаконічно розкритий в поемі «Марина» (1848). Незважаючи на те, що матір не допускали до панської садиби, де знемагала в неволі її єдина дочка, навіть собаками цькували, вона аж дві морозяні доби сиділа під тинем біля палат, виглядаючи свою одиначку, поки не дочекалася її «з ножом окровленим в руках» (II, 118). Образ непокірної панській сваволі люблячої матері умотивовує месницький

вчинок Марини, підкреслює її морально чистий, гордий і незламний характер.

Назрівання в країні революційної ситуації співпало з часом повернення Шевченка із заслання. В цих умовах він створює цілком новий тип матері-пропагандисти в поемі «Неофіти» (1857), «нібито із римської історії» (VI, 205). Цей авторський натяк на алегоричність змісту твору свідчить, як довели радянські шевченкознавці, що, змальовуючи неофітів, поет мав на увазі борців проти російського самодержавства. Сам Шевченко надавав великого значення виховній силі характеру Алкідової матері, бо ж розповісти, «як тая мати ріки, море сльози кровавої лила», він прагнув так пристрасно:

Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І на Україні понеслось... (II, 281)

Образ матері Алкіда був дуже повчальним для Шевченкових сучасників. У ньому відкривався болісний процес «прозріння» жінки, звільнення її від сліпої віри в царське милосердя. Адже просити помилування синам «прийшло їх (матерів. — *И. Г.*) тисячі в сльозах, прийшло здалека» (II, 287). І тут Шевченкова муза, адресуючись цим довірливим жінкам, справді «огненно заговорила». Епіфорою «Горе з вами!», анафоричною метонімією «Раби незрячі!», дошкульними епітетами «благії», «сліпії» та низкою риторичних запитань поет гнівно осудив марновірство в царську милість, закликаючи поклонятися лише «правді на землі», бо «все брехня — попи й царі...» (II, 287).

Цей революційний висновок художньо вмотивовується показом повного розчарування Алкідової матері в богоподібному «кесареві». Вона побачила прикутого до щогли, але нескореного сина, почула в момент його гордої загибелі істеричний регіт п'яного «кесаря» і позбулася всіх ілюзій про цареве милосердя. Героїня поеми «Неофіти» сміливо вирішила продовжити синову справу — поширювати ті революційні ідеї, за які він загинув.

Тричі повтореним епітетом «живий» Шевченко стверджує ідею безсмертя борців за правду, підкреслюючи, що за неї боролися і загинули Алкід та його однопумці, а «слово правди понесла» людям вірна синовим ідеалам мати. Цей Шевченковий образ став новаторським не тільки в українській, а й у світовій літературі¹.

В умовах гострої передреформеної боротьби образ відважної матері, яка зайняла місце загиблого сина в рядах борців, з новою силою заволодів творчою уявою Шевченка і зазнав значного ідейно-художнього поглиблення в останній його поемі «Марія» (1859). Тут поет-революціонер зняв ореол «святої» з легендарної Марії, наділивши її рисами земної жінки-матері, що виховала сина, який загинув за «правди слово».

В образі Марії гармонійно поєднані чарівна врода («мов зоря тая»), працююча вдача, сердечна щирість, вірність ідеалам коханого і сина. Прекрасною є живописна сцена повернення цієї наймички з пасовища додому з козелям на руках, що відображає її ласкаву вдачу та жадання радощів материнства. Перебуваючи у піднесеному настрої, Марія зустрілася з «веселим гостем молодим» і захоплено слухала, що

Дивочний гость той говорив.
І словеса його святіє

На серце падали Марії,
І серце мерзло і пеклось! (II, 359).

Реалістична сцена зустрічі молодих людей тут органічно поєднана з романтичними засобами (гіперболічні, різко контрастні метафори).

¹ Є. Шабліовський. Гуманізм Шевченка і наша сучасність. К., «Наукова думка», 1964, с. 211.

що підкреслюють вражаючу силу впливу на наймицку революційних ідей, про які поет говорить з урочистою повагою, використовуючи алегорію-слов'янізм «словеса святне». Саме за ці нові ідеї, почуті від «дивочного гостя» — провісника правди, й покохала його Марія. Дізнавшись про його страту, вона не занепала духом, а пройнялася гордістю, що стане матір'ю дитини «за волю розп'ятого мужа» (II, 361).

Реалістичними деталями висвітлюючи материнські почуття Марії, яка найнялася прости вовну, щоб прогодувати дитину, сама «з лози колисочку плете». Шевченко не цурається й романтичного різкого контрасту. Так, Марія «трохи не втопилась у тій криниці» (II, 367), біля якої колись було побачення з «дивочним гостем». Але її, як і Ганну в поемі «Наймичка», від самогубства врятовує материнська любов. Як і безіменна вдова з поєми «Сова», Марія стає наймичкою, аби син міг учитися в школі. Та образ її естетично привабливіший, ніж жіночі персонажі згаданих Шевченкових творів, бо в ньому втілені нові риси: гордість матері за сина-вільнодумця, якого «сама й навчала добру і розуму» (II, 369). Солідарність із його вчинками показана поетом засобом градації:

...за сином
Святая мати всюди йшла,
Його слова, його діла —

Все чула й бачила, і мліла,
І мовчки трепетно раділа,
На сина дивлячись. (II, 370).

Мати готова пожертвувати ним «за воленьку, святую волю», ради загального щастя людей. Вдаючись до романтичної поетики, Шевченко возвеличує свою героїню за її високої свідомості вчинки: Марія не просить синові помилування, як мати Алкіда в «Неофітах», а мужньо заявляє: «Нехай іде! Нехай іде!» (II, 371); осиротівши, вона розшукала соратників і учнів сина, які були «нетвердіі, душеубогі», «їх унінне і страх розвіяла, мов ту полову, своїм святим огненним словом!». Тому вони

Любов і правду рознесли
По всьому світу. (II, 372).

Тут все оригінальне: і величний подвиг героїні і художні засоби його змалювання (метафори, порівняння, епітети).

Прекрасна постать Марії — безкомпромісної протестантки і безстрашної соратниці сина-вільнодумця — вершина ідейно-художньої еволюції образу матері в поемах Шевченка.



Цей стислий аналіз показує поступове ідейне збагачення Шевченкових материнських образів, урізноманітнення художніх засобів їх змалювання, надання переваги реалістичному методу розкриття внутрішнього світу героїнь у поемах, написаних у період «трьох літ» і в пізніший час, над романтизмом, хоч окремі його риси залишаються властивими не тільки раннім персонажам, а й навіть монументальному образу Марії з останньої поєми. Якщо при змалюванні трагічних образів Катерини, сліпої матері та Лукії Шевченко по-романтичному прагнув «потрясати серця» читачів винятковими ситуаціями їх життя і незвичайною смертю, то постаті матерів у поемах «Сова», «Наймичка», «Княжна», «Марина», «Неофіти» «Марія» показані в різноманітних реальних випробуваннях їх незламної любові до своїх дітей. Образи ж матері Алкіда і Марії — носіїв революційних ідей своїх синів — борців за волю піднялись до рівня символів жіночого героїзму.

Шевченків художньо-естетичний ідеал жінки-матері надихав і надихає на творчі звершення багатьох письменників. «Від Шевченка, — як стверджує О. Білецький, — традиція піднесених образів матерів в українській літературі йде до Панаса Мирного, до С. Васильченка і навіть

до радянської української літератури (Андрій Головка)»¹. На думку А. Луначарського, «квінтесенція тих почувань, які Максим Горький поклав в основу своєї «Матері», — вже висловлена Шевченком...»² (вчений мав на увазі його поему «Марія»).

Радянські письменники вчилися і вчаться у великого Кобзаря збільшувати художнім словом героїчні характери жінок, наших славних сучасниць. Глибокогуманна поезія Шевченка, яка присвячена змалюванню різноманітних жіночих характерів, і сьогодні вчить нас, радянських людей, а також трудящих усього світу шанувати жіночу красу, працю і особливо материнство — першоджерело життя.

И. М. ГОЛОМБЬЕВСКИЙ

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА МАТЕРИ В ПОЭМАХ Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Резюме

Сопоставление образов матерей, созданных Т. Шевченко в поэмах «Катерина», «Слепая», «Сова», «Наймичка», «Осика» («Відьма»), «Княжна», «Марина», «Неофіти» и «Марія», свидетельствует о постепенном идейном обогащении героинь этих произведений, совершенствовании поэтом художественных приемов раскрытия внутреннего мира персонажей. Если, изображая трагические судьбы Катерины, слепой матери и Лукки, великий поэт стремился «сотрясать сердца» читателей романтическими, необыкновенными ситуациями жизни и смерти персонажей, то героини других поэм показаны преимущественно в реалистических обстоятельствах, где их любовь к своим детям проявляется также и в восприятии идейных убеждений сыновей, что поднимает их до уровня символов женского героизма.

Статья прослеживает идейно-художественную эволюцию образа матери в поэмах Шевченко, раскрывает эволюцию его творческого метода — от романтизма к реализму.

¹ О. Білецький. Зібрання праць у 5 томах, т. 2, К., «Наукова думка», 1965, с. 43.

² А. В. Луначарський. Великий народний поет, К., Вид-во АН УРСР, 1961, с. 35.

*До історії висвітлення
35-річного ювілею
І. С. Нечуя-Левицького*

Протягом більше десяти останніх років з'явився ряд книг і статей (Н. Є. Крутікової, М. Д. Бериштейна, Н. О. Вишневської, В. О. Власенка, Л. П. Федосова, М. Л. Мандрики, І. І. Шавловського й ін.), які внесли чимало нового й цікавого у наукове осмислення життя і літературної спадщини І. Нечуя-Левицького. Однак і до сьогодні відсутня широка біографія письменника (не кажучи вже про наукову), а про відзначення 35-річного ювілею автора «Миколи Джері» нам відомо в більшості випадків у зв'язку з одіозною історією, за якою славетний письменник на ювілейному вечорі, мовляв, виявив неймовірне «дивацтво». В даній статті робиться спроба ширше і об'єктивно висвітлити святкування ювілею, а також й деякі інші питання, органічно пов'язані з цією подією.

35-річчя літературної діяльності І. Нечуя-Левицького відзначалося в грудні 1904 року. Культурна громадськість України готувалася до цього заздалегідь. Найбільше ініціативи й активності проявив М. В. Лисенко. Він звертався за підтримкою не тільки до наддніпрянців, а й до І. Франка. «Кияне наважилися святкувати 35-літній ювілей шановного нашого письменника Івана Нечуя-Левицького, — писав М. Лисенко І. Франку в жовтні 1904 р. — Звичайна річ, що й братів-галичан вельми бажано і приятно було б бачити між усіма українцями, шануючими свого поважаного літератора»¹.

Урочисте відзначення ювілею Нечуя-Левицького розпочалося 18 грудня виставою комедії «За двома зайцями». Театральний колектив П. Саксаганського і М. Садовського підніс ювілярові срібний вінок і вітальний адрес. На виставі присутні були гості з Галичини². Після другого акту, а також після закінчення вистави, зважаючи на волю захопленої публіки, ювіляр двічі виходив на сцену³.

Вшанування Нечуя-Левицького продовжувалось 19 грудня у великому залі літературно-артистичного Товариства, куди прибуло багато інтелігенції, особливо студентів місцевих вищих і середніх навчальних закладів. Появу ювіляра було зустрінuto громом палких і тривалих оплесків⁴. Після промови голови Олена Пчілка (О. П. Косач) подарувала Нечуєві портрет Шевченка в срібній рамі. Потім почалося читання адрес і привітань, телеграм. Слідом за цим узяв слово Б. Грінченко. Від галицької і буковинської інтелігенції ювіляра вітали О. Маковей, Л. Лопатинський та інші. Іван Франко не прибув до Києва, але виступив у «Літературно-науковому віснику» зі статтею «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)». Львівські студенти заявили, що в особі Нечуя вони вітають усю Україну, з якою живуть одним духовним життям. Багато

¹ М. В. Лисенко. Листи, К., «Мистецтво», 1964, с. 389.

² «Киевские отклики», 1904, 19. XII.

³ Там же.

⁴ «Киевская газета», 1904, № 352, с. 4; «Киевская старина», 1905, січень, с. 19.

вітальних промов виголосила студентська і учнівська молодь Києва, а К. Стеценко від її імені вручив ювілярові подарунок.

Від чернігівської інтелігенції і гімназійної молоді вітання зачитав М. Коцюбинський. В цьому адресі, що був складений не без участі Коцюбинського і підписаний багатьма чернігівцями (всього 134 автографи), між іншим, зазначається: «Вітаємо Вас нині, наш любий щасливий письменнику! Так, справді щасливий! Бо — чи ж не щастя мати таку велику душу, яка весь вік горіла коханням до рідного краю, яка одбивала, мов води глибокі й прозорі, красу всього світу, вміла боліти над людським болем, сміятись веселим єміхом... Ми знаємо, Ви ішли тернистим шляхом, єдиним досі для українського письменника, й не раз терпіли біль. Та у цей день, коли Україна кладе на Ваше чоло лаври, хай іде в непам'ять той біль. Будьте щасливі, як і ми щасливі, що перед світом цілим можемо кликнути гордо: в нас був, є й буде Іван Левицький!»¹.

З різних міст України, Росії і з-за кордону надійшло від колективів і окремих осіб понад 60 адрес і привітань². Ювіляра вітали І. Тобілевич, М. Вороний, О. Мишуга, Ганна Барвінок, селяни Мануйлівки (Катеринославщина) і Кононівки, Пирятинського повіту (Полтавщина), друкарський робітник з Катеринослава Трохим Романчук і багато інших³. Особливе пожвавлення і реагування викликав адрес селян Пирятинського повіту, зачитаний селянином⁴.

Теплим і зворушливим був і вітальний лист Панаса Мирного, в якому він назвав Нечуя-Левицького своїм учителем та відзначив його видатну роль в історії української літератури:

«Учителю мій дорогий! Подозвіль же ще мені, дуже жалкуючому за тим, що не маю вільного часу добутися до Києва, щоб скласти перед тобою низький аж до самої землі поклон, подозвіль мені хоч оцим німим листом виявити перед тобою свою несказану подяку за все те, що ти зробив потайно-за-для мене, а явно-за-для широкої України. Слава нашому найпершому повістярєві, що своїми талановитими працями вивів на світ життя людей свого краю — від простої селянської хати і до високих хоромів...»⁵.

Далі читалися телеграми з різних місцевостей України, а також з Петербурга, Москви, Львова, Кракова, Праги, Відня, Парижа, Варшави, Томська, Тифліса — всього близько 80 телеграм⁶. Телеграфні вітання, зокрема, надіслали: В. Короленко, М. Кропивницький, М. Аркас, Д. Яворницький, Г. Хоткевич і багато інших⁷. Щирі і теплі телеграми надійшли від редакцій журналів «Русское богатство» і «Русская мысль», професорів Томського університету Зубашева, Малиновського, Потебні й ін.⁸ В газетній інформації підкреслювалось: «Коли піднявся ювіляр, бажаючи сказати відповідь на привітання, присутні в залі встали зі своїх місць... Він... палко подякував усім, хто зібрався вшанувати його. Промова ця викликала новий вибух симпатії і ряд нових тривалих овацій...»⁹.

¹ Центральна Наукова Бібліотека (ЦНБ) АН УРСР. Відділ рукописів, ф. 1, № 28032.

² Каталог виставки пам'яті Івана Левицького-Нечуя, 1838—1918—1928, Київ, 1928, с. 47—50.

³ Там же, с. 10, 461.

⁴ «Киевская старина», 1905, січень, с. 22.

⁵ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів, ф. 5, од. зб. 1386.

⁶ І. С. Нечуй-Левицький. Зібрання творів у десяти томах, т. 10. К., «Наукова думка», 1968, с. 432. Далі на це видання посилаємось у тексті, вказуючи том і сторінку.

⁷ Каталог виставки пам'яті Івана Левицького-Нечуя 1838—1918—1928. К., 1928, с. 45—47.

⁸ ЦНБ АН УРСР. Рукописний відділ, ф. 1, № 28001, № 28008.

⁹ «Киевская старина», 1905, січень, с. 23.

Те ж саме тривало з шостої години вечора у готелі «Континенталь» (тут відбулась неофіційна частина ювілею): виголошувались промови, зачитувались привітання, які надійшли із запізненням. Ювіляра, дивлячись на пізній час, при цьому вже не було. Він раніше пішов відпочивати, бо в його 66 років давалися взнаки моральне й психологічне напруження цих днів. «Ювілейна тяганина, — писав потім в одному з своїх листів Нечуй, — втомила мене так, що я два дні потім одлежувався, доки дійшов до повного спокою» (10, 432). Але письменник був задоволений з того, що за любов народ платив йому любов'ю (10, 439).

Завершувалась ювілейна урочистість увечері 20 грудня в музичній школі М. Лисенка, де кияни і гості слухали співи, музику і декламації.

Отже, вшанування І. Нечуя-Левицького мало щирий, сердечний характер. Воно перетворилося на справжнє свято не лише ювіляра, але й усієї передової інтелігенції, свідчило про визначну роль письменника в історії української літератури. Однак є потреба звернутися до мало відомих матеріалів, які проливають світло на окремі важливі моменти ювілею письменника, дають можливість краще уявити його політичний резонанс.

Виняткову цінність для дослідження становлять документи Київського охоронного відділення. У Центральному державному історичному архіві УРСР зберігається справа з приводу ювілею Нечуя-Левицького. Місцева жандармерія телеграмою (14 грудня) донесла у департамент поліції, що 18 і 19 грудня, за агентурними даними, передбачається «ушанування» письменника Левицького, що «чекається приїзд з Галичини в тому числі письменника Франка. Збори будуть проводитись у музичній школі Лисенка»¹. Департамент поліції зажадав пильності від київського губернатора, а той, стривожений, у свою чергу — від підлеглих, і запрацювала перелякана «поліційська собаччина»². Пристав секретно доповідає 20 грудня 1904 р. начальнику відділення про відзначення ювілею І. Левицького у залі літературно-артистичного Товариства і в готелі «Континенталь», а на другий день (21 грудня) на вимогу губернатора від 20 грудня³ охоронне відділення доповідає про це вищій інстанції, включаючи у повідомлення й події вечора у школі М. Лисенка. Донесення інформувало про діяльність тодішньої революційної студентської молоді, яка використала і творчість ювіляра, і саме свято української культури для пропаганди революційних ідей. В світлі всіх цих обставин стають очевиднішими і значення спадщини Нечуя-Левицького, і участь його в громадському житті початку ХХ ст., і, нарешті, та увага й любов, яку виявляла до нього тодішня молодь: «Молодь, підхопивши ювіляра на руки, обнесла його, серед незмовкавших оплесків і вигуків, кілька разів по залі»⁴. Особливо активними під час ювілею були студенти Київського політехнічного інституту. Мабуть, не випадково у таємному донесенні Київського охоронного відділення наголошувалося на значній кількості присутньої «публіки» (до 500 чоловік), серед якої — 15 чоловік із Галичини, представники від студентів Києва, Варшави, Харкова, Дерпта⁵.

¹ ЦДІА УРСР у Києві, ф. 275, оп. 1, од. зб. 125, арк. 13.

² Ці слова взято з листа Нечуєві від його рідного брата Федора Левицького 1895 р. з П'ятигорська.

³ ЦДІА УРСР, ф. 275, оп. 1, од. зб. 125, арк. 16.

⁴ «Киевские отклики», 1904, 20. XII, с. 2.

⁵ У рукописному відділі Центральної Наукової Бібліотеки (ЦНБ) АН УРСР зберігаються адреси від студентів Київського політехнічного інституту, Харківського ветеринарного інституту і студентів Дерпта (нині Тарту, Естонської РСР). В адресі останніх читаємо: «Пошана, подяка і прихильність переходять тоді в загальну любов до такого ідейного борця, і він стає душею й серцем свого народу, його добрим генієм. Таким борцем за ідею завжди були Ви, високоповажний Іване Семеновичу». (ЦНБ АН УРСР, ф. 1, № 28028-а).

Охранку особливо непокоїло те, що дехто-з присутніх вимагав конституції, а «один із галичан закінчив промову словами про демократичну свободу»; що на банкеті у готелі «Континенталь» була прийнята резолюція, яка ставила вимоги: «1) Преса українською мовою. 2) Дозвіл викладати в школах українською мовою. Копія цієї резолюції буде розіслана в міста: Одесу, Чернігів, Катеринослав, Полтаву для збирання підписів. Резолюція з підписами буде подана Міністру Внутрішніх Справ і Комітетові Міністрів»¹. У донесенні окремо йшла мова про вечір у школі Лисенка. «Блюстителів» порядку найбільше стривожила поведінка студентів, які розповсюджували на ньому революційні прокламації: «На вечорі студенти роздавали прокламації... Співали «Шаліте-Шаліте» (розуміється, «Шалійте, шалійте, скажені кати». — М. Т.)². У справі зберігається одна прокламація з епіграфом: «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!». Вона спрямована проти царя, чиновників, закликає спинити війну, зруйнувати старий лад і замінити його новим, боротися за політичну волю і замість царського уряду встановити вільні демократичні порядки. Прокламація закінчувалась так: «Хай живе революція! Домагаймося скликання Народної Ради! Хай живе соціал-демократія! Передрукувайте та розповсюджуйте!»³.

Опубліковані в 1968 р. листи і жандармські документи спростовують давні постулати (скоріше тенденційні плітки) про ізолюваність Нечуя-Левицького від людей. Досить вказати на його листування з М. Коцюбинським, Панасом Мирним, Б. Грінченком, Н. Кобринською, І. Трушем, Ганною Барвінок та багатьма іншими. Ці і деякі інші матеріали свідчать, що у письменника було чимало друзів, прихильників, знайомих, які приходили до нього за порадою, приносили свіжі видання, зверталися до нього з різними справами. Б. Грінченко відзначав, що письменник чарував добротою й лагідністю усіх, хто звертався до нього⁴. Про виняткову його скромність і людяність писав у своєму листі (1963) до автора цих рядків і В. Данилов.

У бібліотеці письменника зберігалось близько 80 книжок (беремо лише ХХ ст.) з дарчими написами авторів або видавців — різних за віком і доробком діячів літератури і культури. Серед них: М. Коцюбинський, Б. Грінченко, М. Кропивницький, Д. Яворницький, Ганна Барвінок і багато інших⁵. Звертає на себе увагу та викликає відповідний інтерес з кількох точок зору «Фотографічна група 1913 р. (17×22) — український нелегальний гурток студентів Учительської семінарії в Києві (одинадцятьох студентів) з Іваном Левицьким»⁶. «Легенду» про ізолюваність Нечуя-Левицького від людей рішуче спростовує також велика фотографія (15×20) «Український письменник І. Нечуй-Левицький між українськими учителями». Фотографія зафіксувала Левицького у центрі групи 50-ти учителів⁷.

Поширеними були і твердження про пунктуальність Нечуя-Левицького, яка доходила, мовляв, до педантичності, наприклад, письменник завжди нібито лягав спати о 10-й годині вечора і т. п. В одному з листів письменника (січень 1905 р.) читаємо, що кілька днів він приймав у себе відвідувачів до 11 години вечора: «Перші три дні до мене ходили дивитись на той музей зранку й до 11 години вечора... Та й теперички ще й досі так — через день — та й зайде будлі-хто з знайомих» (10, 432).

¹ ЦДІА УРСР, ф. 275, оп. 1, од. зб. 125, арк. 19.

² ЦДІА УРСР, ф. 275, оп. 1, од. зб. 125, арк. 19—20.

³ Там же, арк. 21.

⁴ Б. Грінченко. І. С. Левицький (к юбилейному чествованню). — «Киевские отклики», 1904, № 351, с. 4.

⁵ Каталог виставки пам'яті Івана Левицького-Нечуя, К., 1928, с. 52—64.

⁶ Там же, с. 24. Фотографія зберігається в рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.

⁷ «Ілюстрована Україна», т. 19 і 20, 1913, 15. X, с. 7.

Викликають інтерес також деякі інші відомості, які містяться у донесенні пристава начальника охоронного відділення, в якому, зрозуміло, наголошується передусім на політичному спрямуванні всього ювілею і, зокрема, виступів його учасників: «Програма ювілею явно не дотримувалась. Шануючі ювіляра особи розпочинали промови про літературні заслуги Левицького перед батьківщиною, а закінчували обговоренням політичного становища російського народу»¹. В донесенні йдеться також про вечір у готелі «Континенталь», де, крім промов, молодь співала «Дубинушку»². Характерною щодо вищезазначеного є ще й така деталь донесення: «Після всього цього шанувальники ювіляра співали пісні та вели між собою гучні дебати, почути які не вдалося. О 12-й годині ночі всі залишили готель. А голова Рузський, ювіляр і інші три літератори залишили готель на півгодини раніш»³.

В Центральному державному історичному архіві Ленінграда зберігається окрема справа «По ходатайству г. Левицкого о разрешении издавать в г. Киеве журнал на малорусском языке «Промінь» (Луч)». У заяві («прошенні») Головному управлінню в справах друку І. С. Левицький писав 20 червня 1901 р.: «Бажаючи видавати в місті Києві періодичне видання малоросійською мовою з дозволу попередньої цензури під назвою «Промінь» (Луч), маю честь покійно просити Головне управління в справах друку спитати на те дозволу п. Міністра внутрішніх справ. Видання це я гадаю випускати книжками за такою програмою: I белетристика, II поезія, III літературний огляд, IV бібліографія і V біжучі повідомлення. Строк виходу в світ — щомісячний. Передплатна ціна на рік з доставкою і пересилкою в усі місця Росії — 8 крб., без доставки — 7 крб., за кордон — 10 крб. Видання буде друкуватися у типографії Петра Барського в м. Києві. Редакцію видання приймаю на себе я, видавець, статський радник Іван Левицький»⁴. Незабаром він одержав з Петербурга повідомлення (від 30 липня 1901 р.) про відхилення його наміру видавати журнал «Промінь». Це повідомлення експонувалося на виставці 1928 р.⁵ В ньому зазначалося, що клопотання Левицького «про дозвіл йому видавати журнал малоросійською мовою під назвою «Промінь» визнано... не підлягаючим задоволенню»⁶.

На цей факт вказується і в доповідній записці О. П. Косач, В. Науменка, М. Дмитрієва, І. Шрага на ім'я голови комітету міністрів Вітте від 10 лютого 1905 р., де говориться, що в 1897 р. із Чернігова та інших місць було порушено клопотання про дозвіл на видання багатьох українських газет і журналів для народу, в тому числі «Промінь» Левицького, але «такі клопотання відхилялись категорично»⁷.

Саме це й мав на увазі Нечуй-Левицький, коли з сумом писав М. Коцюбинському 7 січня 1903 р.: «Час би вже мати свій журнал, — та ба! Горенько наше! В Петербурзі неначе зятались — не пускати українських журналів та газет. Д. Рябошапка оце недавнечко їздив сам до Петербурга і — вхопив облизня. Не можна, та й годі! Хоч сядь та й плач! Хоч святого голубчика співай!» (10, 399).

¹ С. Л. Хаврусь. Жандармські документи про І. С. Нечуя-Левицького, — «Український історичний журнал», 1968, № 11, с. 137.

² Варто нагадати одне місце із книжки Видріна про популярність студентських «Дубинушек», які мали політичний характер: «В одном, например, из вариантов студенческой «Дубинушки» поется о том, как московские студенты пробуждают от долгой спячки Москву и ведут ее на борьбу с самодержавием». (Рафаил Выдрин. Основные моменты студенческого движения в России, М., 1908, с. 46).

³ «Український історичний журнал», 1968, № 11, с. 138.

⁴ ЦДІАЛ, ф. 776, оп. 14, од. зб. 82, арк. 1.

⁵ Каталог виставки пам'яті Івана Левицького-Нечуя, 1838—1918—1928, К., 1928, с. 42.

⁶ ЦДІАЛ, ф. 776, оп. 14, од. зб. 82, арк. 6.

⁷ Там же, оп. 21, ч. 1, од. зб. 750, арк. 30—31.

Намір Левицького розпочати серйозну і досить неспокійну справу — видання у Києві часопису «Промінь» був відомий націоналістичним критиканам типу Єфремова¹. Але він не тільки уперто твердив про якийсь «дивовижний» нахил Івана Семеновича до тихого, спокійного життя, а в своїх інсинуаціях йшов далі, зазначаючи, що на зборах «старої громади» Нечуй-Левицький ділився торішніми «новинами» і був зовсім байдужим до справжніх новин², що Іван Семенович, мовляв, зіпсував свій ювілей, вставши після дев'ятої години з-за столу під час патетичного слова одного з промовців і пішов спати.

Якщо зважити на вищенаведені більш достовірні й документальні факти про поведінку Нечуя-Левицького на ювілеї, то тенденційність тверджень фальсифікаторів стає зовсім очевидною, хоч це й не означає, що рис пунктуальності, суворой регламентації свого робочого дня і відпочинку у письменника не було. Постійна боротьба Нечуя-Левицького за допомогою суворого режиму дня проти наступу важкої хвороби, нездатність старої вже людини завжди і в усьому йти в одній шерензі з молодими давали привід деяким його сучасникам початку ХХ ст., особливо літературним противникам, говорити й писати про нього, як про анахорета, дивака і консерватора в житті й побуті. Все це у перебільшеному вигляді, нерідко просто з смакуванням потрапляло до багатьох вульгарно-соціологічних робіт 20—30-х років. Але хіба правомірно тенденційно вип'ячувати ті риси поведінки, вдачі, взаємовідносин між людьми, що, безумовно, вироблялись загостренням хвороби³ і під тягарем старості, зовсім забуваючи, ігноруючи те, що характеризувало його молодим?

Отже, відзначення 35-річчя літературної діяльності Нечуя-Левицького мало відчутний громадський резонанс, а наведені в зв'язку з цим факти говорять, що письменник незмінно перебував у колі численних своїх шанувальників, мав широкі зв'язки з багатьма відомими діячами культури, брав участь у літературному й громадському житті, що його твори продовжували сіяти серед народу, особливо молоді, розумне, добре, вічне.

М. П. ТАРАНЕНКО

К ВОПРОСУ ОСВЕЩЕНИЯ 35-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ

И. С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦКОГО

Резюме

На основании писем, газетных сообщений и архивных материалов в статье раскрывается один из эпизодов жизни талантливого украинского прозаика. Автор разоблачает тенденциозные утверждения украинских буржуазных исследователей о будто бы постоянно замкнутой жизни писателя, его нелюдимости, отрешенности от общественных интересов. Статья пополняет знания о проведении юбилея И. Нечуя-Левицкого в 1904 г., показывает популярность автора «Микола Джери» среди широких слоев населения Украины, общественно-политический резонанс, вызванный юбилейными торжествами.

¹ Див.: «Літературно-науковий вісник», 1901, т. 16, кн. 11, с. 16.

² До речі, праці Нечуя-Левицького «Сьогочасна часописна мова на Україні» і «Криве дзеркало української мови» багаті величезним фактажем і свідчать, що їх автор перечитував майже всі тодішні видання.

³ Взагалі Нечуй-Левицький, крім шлункової, переніс багато інших тяжких хвороб, на що він скаржився і в автобіографіях, і не в одному з своїх листів (10, 15, 285, 292, 294, 296—299, 327, 344, 341, 490, 493), про хворобливість письменника часто згадується і в листах його братів, друзів, письменників, знайомих.

*М. Рильський на сторінках
прогресивної преси
Західної України
в 20—30-х роках ХХ ст.*

Питання популяризації творів М. Рильського західноукраїнською прогресивною пресою 20—30-х років ще майже не порушувалось у працях дослідників творчості українського поета.

Досягнення української радянської літератури досить активно популяризувалися прогресивною пресою на західноукраїнських землях перед 1939 роком. Передові суспільно-політичні сили, взявши на озброєння всю ідейно-художню сутність української радянської літератури, яскравого виразника величі соціалістичних перетворень на Радянській Україні, широко користувалися нею для посилення боротьби трудящих мас західноукраїнських земель проти соціального і національного поневолення, за возз'єднання Західної України з Радянською Україною. Молода пролетарська література на Західній Україні вчилася на прикладі кращих мистецьких здобутків радянських письменників — українських, російських та білоруських, в боротьбі проти окупантів і гнобителів, відточувала свою гостру зброю — полум'яне слово.

Прогресивна періодика Західної України тих часів найбільше уваги приділяла популяризації української радянської поезії, яка вже тоді досягла помітних успіхів і зайняла одне з провідних місць в багатонаціональному суцвітті молодой радянської літератури.

Видавців прогресивних західноукраїнських газет і журналів насамперед і найчастіше приваблювали своїм бойовим, наступальним пафосом та новаторською формою твори Тичини, Сосюри, Бажана. Тому їх поезії, а також вірші, уривки з поем В. Еллана-Блакитного, В. Поліщука, І. Кулика, М. Терещенка, П. Усенка та багатьох інших найчастіше появлялися на сторінках цієї преси, підсилюючи програму дій і визначаючи політичний напрям прогресивної газети чи журналу. Бо саме такого слова пожадливо чекали читачі цієї періодики.

Твори українських радянських письменників відігравали велику роль у розвитку літературного процесу на Західній Україні і мали вирішальний вплив на формування тут революційної літератури, зокрема на становлення творчості В. Бобинського, Степана Тудора, О. Гаврилюка, Я. Галана, П. Козланюка.

На сторінках прогресивної преси перш за все друкувалися поезії, які відображали, оспівували будівництво нового соціалістичного світу, утверджували нові соціалістичні принципи. Для західноукраїнського читача такі твори мали особливе значення. Несучи в собі небаченої сили заряд революції, вони кликали до соціальної боротьби, окрилювали впевненістю ряди борців. Вони проголошували, нарешті, правду про Країну Рад, спростовували ту зливу наклеїв на молоду державу трударів, яка щоднини падала на голови читачів Західної України з чисельних націоналістичних, клерикальних і шовіністичних видань панської Польщі і буржуазної Європи.

Серед періодичних видань, які частіше від інших популяризували українську радянську літературу, слід назвати журнали «Нова культура», «Вікна», «Нові шляхи», «Сяйво», «Наш стяг», газети «Сельроб», «Ілюстрована газета», «Сила», «Українська думка».

Перші поезії М. Рильського появились на сторінках західноукраїнської преси вже на початку 20-х років. Слід відмітити, що спочатку М. Рильського передруковують журнали і газети буржуазного спрямування та дрібноміщанські періодичні видання. Згадані видавництва підбирали для друку вірші Рильського відверто тенденційно — вміщуючи лише зразки пейзажної і любовної лірики молодого поета, тобто такі твори, які нібито протистояли своєю аполітичністю революційній музи, прагнучи шляхом підтасовки представити М. Рильського як поета, що розходиться з духом радянської літератури.

Зростання М. Рильського як поета, що все тісніше зв'язував свою творчість із завданнями соціалістичного будівництва на Радянській Україні, особливо помітно з другої половини 20-х років. На ці ж роки припадає зростання його популярності на західноукраїнських землях. На ім'я М. Рильського звертають увагу революційні сили Західної України, і на сторінках прогресивних газет і журналів з початком 30-х років появляются передруки віршів М. Рильського.

Так, у дев'ятому номері найбільш прогресивного журналу «Вікна» за 1932 рік були надруковані вірші М. Рильського «До мети» та «Декларація обов'язків поета і громадянина». Вірш «До мети» кликав до творчої дії, малював картину радісного життя Радянської Батьківщини, перспективи розвитку соціалістичного суспільства:

Гляньте: там, де пішоходів	Із можливого в чудесне
Заливала сонна тінь,	перекинута мости.
Наші фабрики й заводи	Линьте ж дні, котіться весни,
розтинають височінь.	до мети!

У вірші «Декларація обов'язків поета і громадянина» поруч із визначенням завдань мистецтва, як важливої зброї в боротьбі за новий світ, поет викриває людиноненависницьку суть українського фашизму:

Право — це слово дрібне!	Він із хрестом та з мечем
От обов'язок — слово!	(Бутафорська тандита!)
Хай тут легенько ікнеться	Серп і молот несемо
панові Маланюкові.	Ми у світ!

До речі, ця поезія М. Рильського і своєю чіткою комуністичною партійністю, бойовитістю представила поета читачам зовсім у новому світлі. Тональністю, революційним пафосом і навіть формою цей вірш виявляв вплив творчості Маяковського. Поезія ж Маяковського в Західній Україні була особливо популярною.

В газеті «Українська думка» за 10 грудня 1932 року поряд з творами К. Гордієнка, Ю. Яновського, П. Панча було надруковано твір М. Рильського «Коли копають буряки».

Твори П. Панча, М. Рильського та інших радянських українських письменників, які друкувалися в «Українській думці», як правило, супроводжувалися коротенькими біографічними довідками.

Популяризуючи творчість радянських письменників, «Українська думка» тим самим розвінчувала незграбні вигадки і намагання представників націоналістичної преси показати літературний процес на Радянській Україні в кривому дзеркалі.

Завданням революційної боротьби підпорядковувався ідейно-тематичний добір творів радянських письменників також і в «Ілюстрованій газеті». Своє ставлення до літератури як до важливої ідеологічної зброї газета проголосила, передрукувавши уривок з вірша М. Рильського «Декларація обов'язків поета і громадянина». Редакція газети вибрала

з вірша строфу, в якій голосно ставилось питання про місце поета в класовій боротьбі:

Мусиш ти знати, з ким	Мусиш своє ім'я
Виступаєш у лаві,	Там написати ясно,
Мусиш віддати їм	Де мільйонне сіяє:
Образи й тони яскраві,	Клас.

В цій же «Ілюстрованій газеті» в редакційній статті «Сучасне українське письменство» є коротка характеристика літературного процесу на Радянській Україні і подаються портрети поетів М. Рильського і В. Блакитного як провідних представників цього позитивного процесу.

Одночасно із ознайомленням західноукраїнського читача зі зразками поетичної творчості Тичини, Сосюри, Рильського, Бажана, Терещенка прогресивна преса багато друкувала критичних статей про молоду українську радянську літературу. Зокрема, привертає увагу стаття українського радянського письменника Артема Риндюга (М. Смужка) «Перед судом сучасності» про збірки М. Рильського «Де сходяться дороги» і «Гомін та відгомін»¹. Смужка подає першу в західноукраїнській критиці правдиву і по-науковому об'єктивну оцінку ідейно-художнього змісту поезій М. Рильського. Це було тим більш важливо, що поетичній діяльності М. Рильського, як вже зазначалось, досить пильну увагу довгий час приділяли різні націоналістичні видання (журнали «Веселка», «ЛНВ», газети «Діло», «Назустріч», «Новий час» і інші). Всі вони тлумачили творчість поета виключно з буржуазно-естетських засад, фальсифікували її.

Стаття М. Смужки була спрямована проти тих критиків, які необгрунтовано обвинувачували М. Рильського у відході від актуальної тематики, від проблеми сьогодення. Не заперечуючи того, що далеко не всі ранні вірші молодого Рильського були пов'язані з життям, автор одночасно, посилаючись на своє об'єктивне знайомство з творчістю поета, приходить до висновку, що твори Рильського, починаючи з середини 20-х років, все органічніше примикають до радянської дійсності, стаючи виразами найактуальніших питань будівництва соціалізму на Радянській Україні. Свою думку критик підкріплював аналізом збірок «Гомін і відгомін» та «Де сходяться дороги», справедливо вважаючи їх культурною подією, книгами, життєво необхідними будівникам нового суспільства.

Стаття М. Смужки була цінною тим, що давала західноукраїнському читачеві вірне та досить повне уявлення про обидві збірки М. Рильського і через них про нього, як про поета взагалі. Позитивним у творчості М. Рильського Смужка вважає збільшення в ній питомої ваги соціальних проблем, а також все відчутніший перехід поета на рейки послідовно-реалістичного зображення дійсності. Творами, що ілюструють цю еволюцію у художній творчості М. Рильського, Смужка називає поему «Сашко» і його поезії «Труд», «Адоніс і Афродита», «Робота», «Так, ми пролог», «Пробіг автомобіль», «Із абетки», «Посуха» тощо. В статті повністю цитується поезія «Так, ми пролог» з оцінкою критика, який відзначає, що цей вірш — зразок найкращого щодо ідейного спрямування твору. Автор статті помилково вказував, що М. Рильському поки що не вдаються твори на індустріальні теми, критик не вловив полемічного пафосу поеми «Сашко» і творчого задуму Рильського, його завуальовану полеміку з тими, які дуже скоро могли переключитися з однієї теми на іншу. М. Смужка сприйняв за чисту монету «зізнання» Рильського в тому, що він перед індустріальною темою нібито безпорадний. Критик, для підтвердження свого висновку, цитує уривок із поеми «Сашко»:

¹ «Нові шляхи», 1930, № 6.

Стрівай, біда. Полуменистий	Труби та паси,— хоч убий,
На чолі в мене згас язик,	А знаю: світ колишній гине
Ніяк не можу про турбіни,	І розсвітає світ новий.

Аналізуючи розділ «Жорсткі слова» із збірки «Гомін і відгомін», М. Смушка стверджує, що цим розділом М. Рильський заманіфестував вступ до «соціально-чинної творчості» і наводить слова поета:

Суворих слів, холодних і жорстких	Не треба слів і не потрібен сміх,
Перебираю низку, ніби чотки,	Лише удар разючий і короткий,
І одкидаю твердо з-поміж них	Що опече без жалю, як батіг,
Усе легке, все ніжне і солодке.	І, мов стріла, пониже серце кротке.

Резонанс цих слів на тогочасній Західній Україні важко перебільшити. Адже це була одночасно і декларація радянського поета і вивірний удар проти прихильників «ніжної та підсолодженої», позбавленої ідейної снаги та життєвості поезії. Революційним поетам Західної України ці рядки М. Рильського допомагали завойовувати серця читачів з народу і воювати з апологетами «чистого мистецтва».

Так оцінювала М. Рильського прогресивна преса Західної України. Таким вона його сприймала, таким представляла своїм читачам. І він ставав співборцем, допомагаючи своїми творами прогресивним силам Західної України у їх боротьбі за волю, справедливість.

І, зовсім з протилежних позицій почали сприймати та оцінювати Максима Рильського в ідейно ворожому таборі. Холодно, а то і замовчуванням або лайливими оцінками виявляють своє ставлення до М. Рильського різні реакційні видання з кінця 20-х років, з часу, коли їх сподівання на те, що могутній талант М. Рильського на революцію, на Радянську владу працювати не буде, виявилися марними.

Так, у 1938 р. М. Рильський опублікував свою загальновідому поему «Марина», яка розвінчувала панське народолобство, всю його облудність. Партійна позиція автора поеми була чіткою, недвозначною. У Львівському реакційному тижневику «Назустріч» (1934 р., № 2) появляється рецензія, автор якої, не можучи не визнати високих художніх якостей поеми, на закінчення все ж зривається на роздратований тон: «Шлях, на який пішов Рильський у «Марині», для нього небезпечний, для української поезії шкідливий. Рильський перемішує перли зі сміттям, натхнення його йде в парі з агіткою, з публіцистикою, що на кожному кроці замазує вражіння від справжньої поезії. Коли «Марина» поетове переконання, то Рильського жде незавидна доля Тичини, і для України пропаде ще один могутній талант».

Нарешті прорвалося те, що завуальовувалось: поет не виправдав надій ворожого комунізму охвістя.

Отже, радянський поет Максим Тадейович Рильський посідав провідне місце в боротьбі прогресивних сил і разом з пролетарськими поетами, трудящими Західної України своєю творчістю виборював кращу долю для трудового народу, давав ідейний бій ворогам комунізму.

Е. Г. ОЛЕКСЮК

М. РИЛЬСКИЙ НА СТРАНИЦАХ ПРОГРЕССИВНОЙ ПРЕССЫ ЗАПАДНОЙ УКРАИНЫ В 20—30-х гг.

Резюме

В статье рассматривается и аргументируется новый взгляд на роль, место и значение украинской советской литературы и в частности творчества выдающегося украинского советского поэта М. Рильского в развитии и становлении революционной литературы Западной Украины в 20—30-е годы.

Автор также подчеркивает роль творчества М. Рильского в борьбе западноукраинской прогрессивной печати с украинским буржуазным национализмом.

Домна Ботушанська

18 вересня 1972 р. минуло 60 років від дня народження народної поетеси й художниці Буковини Домни Ботушанської, яка з ранніх років активно включилася у боротьбу проти соціального та національного гніту, за возз'єднання українських земель з УРСР.

Не широким битим шляхом стелилось перед нею життя, а вузькими стежинами, зарослими терном. Не раз доводилось дівчині відчувати тяжкі удари долі: з раннього дитинства — голод, в 11 років — найми, каліцтво, а пізніше переслідування, катування, в'язниці. І тільки за Радянської влади вона знайшла своє щастя.

Батько Домни — Сидір Ботушанський, селянин-бідняк із села Глибокого (тепер Сторожинецького району, Чернівецької області) — був зв'язаний із комуністичним підпіллям. У його хаті збирались односельчани, читали заборонену літературу, вели розмови про важкі умови життя, виробляли плани боротьби. Учасник народного віче в Чернівцях 1918 р., він разом з іншими трудівниками висловив непохитну волю возз'єднатись з Радянською Україною. Але реакційні кола Буковини, боячись того, щоб Буковина не стала «більшовицькою», не зважаючи на опір трудящих, віддали долю цього чудового краю і його народу в руки румунських бояр. 15 листопада 1918 р. на територію Північної Буковини були введені королівсько-румунські війська, оголошено військовий стан.

Батько Домни був серед тих, хто зазнав на власній спині «ласку» окупантів: його неодноразово заарештовували, катували, а після одного з ув'язнень він повернувся додому сліпим.

Протестуючи проти національної політики окупантів, які забороняли українську мову, придушували культуру народу, Сидір Ботушанський не віддав дочки до школи, де навчання велось румунською мовою, а сам, як умів, навчив її грамоти. Першою прочитаною нею книжкою був «Кобзар», подарований батьком, та біографія Т. Г. Шевченка. Гнівна поезія Тараса пробуджувала в душі дівчини ненависть до всякої несправедливості, соціальної кривди, а малярська спадщина поета вводила її у світ художніх образів, прищеплювала інтерес до малювання. Помітивши неабиякі здібності дочки, Ботушанський віддав її до Глибоцької семирічної початкової школи, де вона закінчила два останні класи на «відмінно».

Жага дівчини до знань зворушила сільського вчителя, який дав згоду підготувати її до вступу в учительську семінарію. Але важка хвороба прикувала Домну до ліжка на два роки (1926—1928). Перемагаючи невимовні болі, дівчина читала і перечитувала «Кобзаря», сприймала ідеї Шевченка, вчилася пізнавати світ.

Тарасова дума дала мені ліру,
Дала мудре слово розмовляти з миром,

Тарасова пісня настроїла голос,
Дала прозорливість глядіти навколо¹.

Так писала Домна, визначаючи роль Шевченка у своєму житті. Саме в цей час вона познайомилася з творчістю Лесі Українки, яка поряд з Шевченком відіграла вирішальну роль у виробленні громадського характеру, формуванні світогляду. Пізніше у статті «Вона окрилювала мої мрії» Домна писала: «Читаючи безсмертні Лесині твори, я вельми була захоплена її мужністю і витривалістю. Тому і в мене зародилась думка бути хоч трохи подібною до неї. Уміти зносити всі фізичні вади. І в слабкій моїй душі зароджувалась боротьба проти всіляких недомагань. За допомогою я неодноразово зверталась до її вірша «Без надії таки сподіватись». Він надавав мені багато віри і надії на краще майбутнє, на щасливі сонячні дні. І та віра окрилювала мої мрії, пробуджувала в мені силу до боротьби»².

У цей час Домна пише свої перші вірші в дусі народних пісень. Спочатку в них чулася скарга на втрачену молодість, але згодом її поетичний голос мужніє; під впливом марксистської літератури, з якою вона жадібно знайомиться, поезій Шевченка, Лесі Українки, в її віршах зазвучав заклик до боротьби.

В кінці 20-х — на початку 30-х років в органі соціал-демократичної партії «Боротьба» та газетах «Нове життя», «Хліборобська правда» були надруковані її вірші «Капіталізм гине», «Заколядувати — до праці збудити», «Зажурився чоловік», «Віє снігом хуртовина», в яких поетеса розповідала про тяжку долю трудящих, передвіщала неминучу загибель старого світу, кликала до боротьби:

Капіталізм гине
І кайдання рветься,
Піднімаєсь сонце
Волі і весни...

читаємо у вірші «Капіталізм гине»³. Авторка твердо вірить, що старий світ буде зруйнований, настане новий, справедливий лад.

За цей вірш жандармерія мало не закатувала до смерті Сидора Ботушанського («Ти її так виховав!»). Домну ж довго тримали під арештом, били.

Та це не спинило дівчину. Вона продовжувала йти раз і назавжди обраним шляхом. З кожним днем, з кожним новим віршем міцніли її зв'язки з активними борцями проти капіталістичного світу, проти окупантів. Один із організаторів комуністичного підпілля с. Глибокого на Буковині Нестор Ткачук показав дівчині листівку та сторінку з журналу, на яких було зображено робітника-велетня як уособлення могутності народу-трудівника в його боротьбі. Скориставшись цими малюнками, Домна створила картину-панно. На замовлення Н. Ткачука намалювала вона й портрет Т. Г. Шевченка, як символ нескореності, незламності духу українського народу, невмиручості його культури, яка на той час на Буковині не тільки заборонялась, а й переслідувалась. З великим захопленням і творчою наснагою виконувала це доручення молода художниця. У ті роки створила вона й портрет Олекси Довбуша. Інтерес молоді художниці до народних месників не був випадковим. Пізніше вона написала вірш «Лук'ян Кобилиця», відтворивши шлях боротьби героя. У голові її роїлись нові сміливі думки, вона відчувала потребу ще активніше включитися у боротьбу за щастя рідного краю, за майбутнє свого народу.

¹ Вірш «Тарасова дума» надрукований в газеті «Будівник комунізму» — органі Глибоцького сільського виробничого партійного комітету КП України та районної Ради депутатів трудящих Чернівецької області, 1964.

² «Радянське село» — орган Сторожинецького районного комітету КП України та районної Ради депутатів трудящих Чернівецької області, 1971, 25. II.

³ «Нове життя», 1931, 27. XII.

24 грудня 1932 р. в нелегальній чернівецькій газеті «Нове життя» з'явився її вірш під зоголовком «Нова коляда».

Уже в першій строфі, яка починалася словами традиційної коляди, підкреслюється роль робітничого класу, який вийшов на історичну арену як могутня, нездоланна сила:

Нова радість стала,
Яка не бувала:
В цілм світі робітнича
Партія верх взяла.

Поетеса виступає від імені соціалістів, які йдуть «хата від хати», щоб

Заколядувати, до праці збудити,
Бо прийшов час і пора вже
Старий світ звалити...
Старий зруйнувати,
Новий збудувати.

У цих рядках відчуваються відгуки «Інтернаціоналу», заклик на руїнах старого світу побудувати новий.

Яким же він повинен бути, той новий світ? На це питання, хоч в досить загальних рисах, Ботушанська дає відповідь:

І в новому, по-новому
Жити й працювати...
Най в цілому світі не буде границі,
Світ широкий, ми всі рівні
На цілій землиці.

У наведеному вірші зазвучав мотив єднання всіх народів. Створюючи його, письменниця обрала форму одного з найпопулярніших жанрів народної творчості — коломийки. Ця пісня стала широко популярною на Буковині. Земляк Домни Ботушанської бібліотекар із села Великий Кучурів Мірча Мінтенко у вступному слові до вірша, передрукованого пізніше в газеті «Радянське село», писав: «Коляда набрала великої популярності на Буковині. Гостре слово, обминаючи всілякі перепони, бажаним гостем входило в селянські хати. Відомо, що народна поетеса П. Ю. Амбросій потайки розучувала з дівчатами села Задубрівки «Нову коляду». Поліція лютувала, а пісня ставала все більш популярною. У Глибокій, де жила Д. С. Ботушанська, жандарми місця собі не знаходили, знущались з селянської дівчини та батька її — Сидора Ботушанського за те, що Домна має зв'язки з «червоною більшовицькою Росією». Але заповітного прагнення народу Північної Буковини до возз'єднання з матір'ю-Україною румунським боярам не вдалося здолати»¹.

Пильне око жандармерії ні на хвилину не випускало з погляду родину Ботушанських. Її «опіка» особливо посилилась після того, як у комуніста Нестора Ткачука під час обшуку знайшли картини Домни. В автобіографії Домна Ботушанська розповідала про ці події так: «Глибоцька жандармерія разом з поліцією станції Глибока зробили обшук у Нестора Ткачука. Забрали згаданий портрет Шевченка² і картину-панно «Коли велетень спочиває» і віднесли на вокзал. Звідти з'явилися до нас, перетрусили все, забрали дещо з газет («Боротьба»), мій щоденник, а також картину моєї роботи — портрет Олекси Довбуша»³.

Переслідування, матеріальні нестатки, а також потяг до освіти женуть Домну і її сестру з рідного села. У 1936 р. ми зустрічаємо їх уже в Чернівцях. «В тяжких умовах — в голоді і холоді я проходила той терновий шлях до світла. Брала уроки малювання і вчилась заочно

¹ «Радянське село», 1966, 24. XII.

² Тепер цей портрет експонується в Чернівецькому краєзнавчому музеї.

³ Автобіографія. Автограф зберігається у автора цієї статті.

в ліцеї»¹. Щоб забезпечити себе матеріально, вона змушена була працювати вишивальницею, прибиральницею, давати приватні уроки. Але і в ці важкі часи продовжувала писати вірші, поглиблюючи розробку теми боротьби за новий справедливий суспільний лад.

У віршах «Розкуйтеся», «О, не плач, не тужи» ще сильніше зазвучав заклик «розвалити вщент старий світ» і «в новому по-новому гуртом правдою зажить». Поетеса віщує наближення соціальної весни, за яку необхідно боротись, закликає вірити в її перемогу:

Не сумуй,	твій рідній землі.
Не горюй,—	Ї зацвітуть в нас гаї,
В бій ставай,	Прилетять солов'ї,
Волю куй	Заспівають пісні... ²

Короткі урізані рядки ніби передають швидкий темп подій, що наближалися.

У поезії Домни Ботушанської щораз сильніше звучить мотив возз'єднання українських земель, дружби народів:

Щоб злу неправду правда побідила
І в нужденні хати світочем ввійшла...
Щоб любов з'єднала народи щасливі
І сонячним шляхом в завтра повела³.
(«Сіяч»).

Ідею єднання народів-братів скріплювала і муза Шевченка, твори якого на Буковині були дуже популярними, хоч і заборонялися. Закликаючи скинути кайдани, єднатися з іншими народами, Ботушанська звертається до свого народу словами Тараса:

Розкуйтеся! Братайтеся!
Писав батько наш Тарас.
А ми й досі у кайданах...
Чи їх скинути не час?⁴

І ось настав цей довгожданий день. Мрія, за здійснення якої віками боролися трудящі Буковини, перетворилася в життя. 28 червня 1940 р. народи Радянського Союзу подали руку братньої допомоги буковинцям. Радянська Армія визволила їх від віковичного ярма. З хлібом і сіллю, з квітами зустрічали вони своїх визволителів. Домна Ботушанська, що в той час була в Чернівцях, разом з іншими вийшла назустріч радянським воїнам, сердечно вітала їх.

Визволення Північної Буковини від румуно-боярських окупантів, включення її до складу СРСР було радо сприйнято народом: «Багато-страждальний буковинський народ,— писали в телеграмі Радянському урядові трудящі м. Чернівців,— переживає незабутні радісні дні. Здійснилась його віковична мрія про визволення з тяжкого панського ярма, мрія про возз'єднання з єдинокровними братами в єдиній братній сім'ї Радянського Союзу»⁵.

«Це ви, рідні брати червоноармійці і командири, повернули нам украдене щастя, це ви розігнали хмари, ви дали можливість здійснити віковичну мрію народові, що ждав возз'єднання і тягнувся до східних братів, як зелені парості тягнуться до сонця»,— писала тоді Ольга Кобилянська⁶. З перших днів відчула гірська орлиця зліт нового життя: «Співає народ нові пісні, складає вірші й музику, Батьківщину могутню величає, партії подяку посилає... І в усьому тому іскри життя нового, радість сердець трудівників. Придавлена колись культура буковинського

¹ Автобіографія. Автограф зберігається у автора цієї статті.

² Цитуємо за автографом.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ «Радянська Буковина», 1940, I. VII.

⁶ Ольга Кобилянська. Твори в шести томах, т. 5. Держлітвидав, К., 1963, с. 207.

народу ожила, дала свіжі паростки, щоб розростись і розквітнути найчудовішим життям»¹.

Горами й долами залунала нова пісня. Трудящі дякували своїм визволителям:

Спасибі вам, спасибі вам,
Що нам волю дали.
Із кайданів, із неволі,
Ви нас розкували².

Співали трудящі Довгопілля, а із Задубрівки на весь край линула пісня Параски Амбросій:

Як трудящі Буковини мріяли віками
З'єднатися в одну сім'ю з своїми братами,
І настала вже та пора, з щастям прилетіла,
Уже наша Буковина свободу уздріла³.

Соціальна весна повіяла життєдайним подихом, породила нові пісні про щасливий край, возз'єднаний в Союзі Радянських Соціалістичних Республік.

Ой, співає соловейко у зеленім лузі,
Буковина знайшла щастя в Радянськім Союзі⁴.

У цю чудову весняну симфонію визволеного краю вплітала свій голос і Домна Ботушанська. По-новому зазвучали її пісні, у творчість поетеси владно входить поетичний образ переможної весни, сонця, якими вона передає радість відчуття нового дня.

У нарисі «Мій перший день весни» вона писала: «Коли я згадую 28 червня, цю знаменну для історії Буковини дату, то мимоволі самі слова складаються у пісню:

Знов до тебе повертаюсь,
Юносте моя.
Знов пісні тобі співаю,
Бо в душі весна...

І справді воно було так. Справді, саме цей день був першим юнацьким співом моєї душевної радості»⁵.

Відразу після возз'єднання Домна повертається в рідне село. Закінчивши двомісячні курси в Сторожинці, вона вчителює. В цей час міцніють її творчі сили, мужніє голос. Активно виступає вона з віршами-піснями в обласних газетах «Радянська Буковина», «Комсомолец Буковини», в альманасі «Вільна Буковина». По-новому оптимістично зазвучали її веснянки. Та тяжка хвороба змусила її лягти в лікарню, а потім — поїздка на лікування в Крим. Там і застала її Вітчизняна війна. Переїхала в Мелітополь Запорізької області. Зустрівши друга-художника Солонинка, вона стала його дружиною. Живуть вони тепер у Мелітополі, виховали трьох дітей.

Не згас у Домни Ботушанської поетичний вогник. В її творах зустрічаємо нові теми й образи. Оновлений край, вільні люди, їх побут, нове життя, великі соціалістичні перетворення, що сталися на оспіваній Федьковичем землі, знаходять своє відображення в її творах. Поетеса славить безсмертне вчення В. І. Леніна, який освітив шлях до нового життя:

Слово Леніна у світі	Будить заміри крилаті
Світлим променем яснить,	І натхнення у труді.
Хто його теплом зігрітий,	Слово Леніна народи
По-новому прагне жить.	Рознесли по всій землі,
Його слово в кожній хаті	Світло правди і свободи
Будить думи молоді,	Засвітилося в імлі ⁶ .

¹ Ольга Кобилянська. Твори в шести томах, т. 5. Держлітвидав, К., 1963, с. 192.

² Буковина в піснях. Чернівці, 1957, с. 122.

³ Параска Амбросій. Буковинські співанки. «Радянський письменник», 1950, с. 6.

⁴ Буковина в піснях. Чернівці, 1957, с. 23.

⁵ «Радянське село», 1968, 27. VI.

⁶ «Радянська Буковина», 1972, 19. IX.

Домна Ботушанська розглядає возз'єднання українських земель в єдиній радянській державі як втілення в життя великих ідей Леніна. У вірші «Прийшли зореносці» поетеса з захопленням проголошує:

Живи, Буковино! Радій, моя земле!
Під сонцем свободи, що дарував Ленін¹.

Ніби продовжуючи цю думку, у пісні «Ой засяла нам зіронька» вона пише:

Ой засяла нам зіронька,
Звеселила гори...
Ой, бо дав велике право
Ленін жить на волі².

Поетеса славить велику дружбу народів, що стала запорукою розвитку соціалістичної України:

Ні, другої України немає!
Немає безмежних ланів,
Де щастя зерном виростає
У дружбі народів-братів³.

Одною з провідних тем творчості Домни Ботушанської в радянський час є відображення велетенських перетворень на її батьківщині. Кілька разів вона приїздила на Буковину і щораз з радістю відзначала, як змінюється обличчя її краю, як оновлюється її рідне село: «Але особливо вразили мене зміни у 1964 році, коли я зійшла з автобуса у самому центрі Глибокої і не впізнала її. Кругом височіли будівлі, розбігалися асфальтовані вулиці, та такі широкі, як у великому місті, ще й освітлені голубим сяйвом, про що ніколи й мріяти не посміла б у боярській Румунії»⁴.

Щоб потрапити до рідної хати, довелося Домні запитати людей. Із самої глибини серця виривається у неї «Спасибі!», «Спасибі!» великому Жовтню... Партії і всьому невтомному радянському народові — спасибі за все. За наше велике нове життя! І ще за те, що я заблудилась у своєму рідному селі», — писала Ботушанська у нарисі «Грамоте моя»⁵.

Безмежно любить Домна Ботушанська Радянську Вітчизну, бо, як пише вона, «на цілій землі-планеті ти одна лиш в мене». Поетесі однаково рідні й милі «береги Дніпра і Волги, синя стрічка Пруту». Часто свою любов передає вона через чудові пейзажі, оспівуючи безмежні простори радянської землі, красу буковинських Карпат, широкі простори запорізьких степів:

Гей, ти мій квітучий, запорізький краю,
Ти моя сторонко дорога,
Про твоє пшеничне море я співаю,
Про твої безмежні поля⁶.

Але сама по собі природа не існує. В органічному зв'язку з нею живе чудова радянська людина:

Я горджусь твоїм народом,
Мудрим, роботящим,
Ти у мене найдорожча,
Від усіх найкраща⁷.
(«Батьківщина»).

Про народ, про трудівників йде мова у піснях «Про Маринку-Верховинку», «Ланкова Галина» та ін. Тут зустрічаємося з конкретними

¹ «Радянське село», 1968, 6. VII.

² «Радянське село», 1963, 27. II.

³ «Радянське село», 1967, 16. V.

⁴ Там же.

⁵ «Радянське село», 1968, 1. V.

⁶ Там же.

⁷ Цитуємо за автографом.

образами дівчат — господарів природи, що прославили себе трудовими подвигами.

Домна Ботушанська — авторка ряду віршів «Для діточок малих» («Дощик», «Вітерець», «Гроза», «Добрий ранок», «Мати», «Колискова» та ін.). Щирі, по-материнськи ніжні, вони ведуть малят у ще невідомий для них світ пізнання природи і життя, прищеплюють любов до рідних, до Батьківщини, виховують почуття прекрасного. Написані в стилі народних колискових та дитячих розважальних пісень, ці вірші легко читаються і сприймаються малятами.

Всі твори Д. Ботушанської перейняті глибоким і ширим почуттям гуманізму. Для неї характерна світла віра в життя, в добро.

Домна Ботушанська — не тільки свідок, а й учасник всіх подій, що відбувалися на Буковині. Ось тому така жива й безпосередня її розмова з читачем, перейнята ширим ліризмом, задушевністю.

У розквіті творчих сил зустріла своє 60-річчя народна поетеса, яка всі свої думки, помисли й почуття, весь свій хист віддала народові.

А. П. КОРЖУПОВА

ДОМНА БОТУШАНСКАЯ

Резюме

Буковинская поэтесса и художница Домна Ботушанская с раннего возраста включилась в борьбу против социального и национального гнета, за воссоединение украинских земель. Рассказывая об этом, автор утверждает, что все произведения Д. Ботушанской отличаются глубоким гуманизмом. В стихах и очерках советского времени она создает поэтический образ обновленной Буковины, передает радостную симфонию новой жизни.

П. Я. ЛЕЩЕНКО

Будь сьогодні готовий в похід...

(Літературне об'єднання Червоної Армії і Флоту на Україні та його преса)

Серед розмаїтості літературно-творчих угруповань початку 30-х років на Україні особливий інтерес викликає Літературне об'єднання Червоної Армії і Флоту (ЛОЧАФ): воно було масовим, об'єднувало кращих представників радянської літератури. Усіх їх згуртовувала палка любов до своєї соціалістичної Вітчизни, робітничо-селянської армії, бажання возвеличити всесвітньо-історичний подвиг радянського народу в захисті завоювань Великого Жовтня; ненависть до ворогів нашої Батьківщини, усвідомлення необхідності тримати порох сухим перед можливим зіткненням із об'єднаними силами міжнародної реакції.

ЛОЧАФ був заснований у липні 1930 р. в Москві і за короткий час здобув широку популярність. До нього входили відомі вже тоді письменники М. Асєєв, Дем'ян Бєдний, О. Безименський, В. Вишневський, Мате Залка, О. Сурков¹ та ін. ЛОЧАФ мав свої філіали по всій країні. Найбільш масовою була українська філія. Сюди входили Ірчан, Пилипенко, Смолич², Галушко, Косарик, Михаєвич, Шпак³, Панч, Слісаренко, Розов, Патяк, Кононенко⁴, Терещенко, Смілянський⁵, Кириленко, Микитенко⁶, Сосюра⁷, Мико⁸ та ін.

ЛОЧАФ мав свої друковані органи — журнали «Красноармеец», «ЛОКАФ» (Москва), «Залп» (Ленінград), газету «Красная Звезда». На Україні такими органами були журнал «Червоний боець» і альманахи «На чатах». ЛОЧАФ був прогресивною літературно-художньою організацією, сприяв консолідації письменників, які розробляли військово-патріотичну тему, боролися за мир, дружбу з трудящими зарубіжних країн.

У 1934 р. в зв'язку з утворенням Спілки радянських письменників ЛОЧАФ припинив свою діяльність, ставши її військово-оборонною комісією.

На жаль, діяльність українських лочафівців ще зовсім не досліджена: про це літературно-художнє об'єднання нема повідомлень ні в УРЕ, ні в «Історії української літератури» («Наукова думка», 1964), ні в книзі О. К. Романовського «Знаменна віха. З історії становлення радянської літератури» («Дніпро», 1965), не згадується про ЛОЧАФ у шостому та сьомому томах «Історії української літератури» («Наукова думка», 1970 і 1971), ні в інших дослідженнях, присвячених літературному процесу на Україні 30-х років. Відсутні повідомлення і про лочафівську пресу.

Автор цієї статті поставив перед собою завдання дослідити історію виникнення ЛОЧАФу на Україні, коротко проаналізувати його друковані органи — журнал «Червоний боець» (1931—1935) та альманахи «На чатах» (1932—1933), визначаючи їх роль в розробці оборонної теми.

¹ Краткая литературная энциклопедия, М., 1967, с. 408.

² Юрій Смолич. Розповідь про неспокій. К., «Радянський письменник», 1968, с. 235.

³ Українські письменники. Біо-бібліографічний словник, т. 4. К., «Дніпро», 1965, с. 274, 764; т. 5, с. 151, 792.

⁴ «Червоний боець», 1931, № 1, с. 12.

⁵ «Червоний боець», 1931, № 8, с. 7.

⁶ «Червоний боець», 1931, № 11, с. 17.

⁷ «Червоний боець», 1932, № 1, с. 17.

⁸ Василь Мико. Червоний Парнас. — «Вітчизна», 1971, № 2, с. 102—105.

Серед української періодики передвоєнних років вигідно відзначався своєю цілеспрямованістю, гуманізмом і антиімперіалістичним напрямом журнал «Червоний боець». Цей двотижневий військово-політичний та літературно-художній часопис багато уваги приділяв военній та політичній підготовці бійців Червоної Армії, удосконаленню їх майстерності, викривав імперіалістичні плани нападу на СРСР.

Широко були поставлені в журналі зовнішня та внутрішня інформації. Наприклад, у статті «Соціалістичний наступ» (1931, № 1) наводилось багато переконливих фактів про хід виконання планів п'ятирічки за перші два роки. В іншій статті «Цифри перемоги» (1931, № 7) підсумовувалися наслідки виконання п'ятирічки за два з половиною роки. А в 21 номері за 1931 р. було вміщено багатий фактичний матеріал про успіхи соціалістичного будівництва в СРСР, про торжество нових форм життя в місті й на селі. Перший номер журналу за 1932 р. відкривався статтею «Виконання п'ятирічки за 4 роки», де говорилося про переможну ходу соціалізму в усіх сферах політичного, економічного й культурного життя нашої Вітчизни.

Багато матеріалу друкувалося в журналі суто професійного характеру, спрямованого на підвищення бойової і політичної підготовки воїнів Червоної Армії, оволодіння ними новою технікою, пропагувався досвід кращих частин, з'єднань, окремих бійців: «Новий курс стрільня», «Озброюємося технікою», «Другий ступінь навчання в стрілецьких частинах» (1931, № 1), «Готуймося до таборів» (1931, № 7), «Перші місяці літнього навчання» (1931, № 8), «Лист з Чорного моря» (1931, № 19—20) та ін.

Журнал порушував питання спадковості бойових традицій, присвячував статті, нарис, розповіді героям громадянської війни. У статті «Там, де працював нарком» (1931, № 1), розповідалося про життя і революційну діяльність К. Є. Ворошилова. У першому номері журналу за 1933 р. у фоторепортажі «Почесні червоні козаки», статті «З бойового шляху червоного козацтва» та «Пісні червоних козаків» І. Стебуна оживали славні сторінки історії громадянської війни на Україні.

Часто друкувалися в журналі й матеріали, в яких викривались підступні наміри імперіалістів, порушувались теми інтернаціональної єдності трудящих нашої Вітчизни й капіталістичних країн: «Польща готує війну проти СРСР» (1931, № 6), «Армія Сполучених Штатів» (1931, № 11), «На Західній Україні і в Західній Африці», «Велика Румунія» брязкає зброєю» (1931, № 13), «У фашистській Польщі» (1931, № 14), «Польща — пороховий склеп капіталістичної Європи» (1931, № 15—16) та ін.

Літературно-художній матеріал також був підпорядкований основній лінії журналу — вихованню воїнів Червоної Армії в дусі беззавітної відданості Вітчизні, партії, народові, закликав до постійної бойової готовності, до зміцнення обороноздатності Країни Рад. Особливо часто друкувалися письменники П. Панч, О. Копиленко, О. Десняк, Ю. Яновський, В. Скляренко та ін. «До потьомкінців» П. Панча — (уривок із повісті «З моря» (1932, № 1), «За комуни» О. Копиленка (1932, № 3—4), «Ударниця оборони» О. Десняка (1932, № 23—24), «Червоний спорт» С. Борзенка (1933, № 7, 8), «Куля наздогнала в степу» П. Панча (уривок із роману «Право на смерть» (1933, № 9—10), «Микола Чечет» О. Десняка (1933, № 14). У першому номері журналу за 1935 р. друкуються: «Вершники» Ю. Яновського, уривок із роману «Облога ночі» П. Панча, «Пісні Миколи Щорса» С. Скляренка.

В 1932 р. журнал запровадив рубрику «Критика і бібліографія», де були про-рецензовані книга О. Влизька «Гарматний марш», вміщено ряд гострих статей і рецензій з приводу недоліків окремих книг і збірок. Неодноразово з оглядами поезії виступав М. Шеремет.

Широко була представлена в журналі й поезія. Зокрема, тут були опубліковані вірші й поеми: «Залізний протест» П. Тичини (1931, № 1), «Травневе» П. Усенка, «Відплата», «Вас звуть на суд бурхливі маси» В. Сосюри (1931, № 8, 12), «Червона Армія» А. Паніва, «Червоні зорі» В. Блакитного (1931, № 10), «Стрільниця» В. Бобинського (1931, № 12) та ще багато інших. Часто друкувалися вірші поетів-червоноармійців.

Характерною рисою в діяльності журналу було те, що він друкував чимало творів російської, білоруської літератури й кращих зарубіжних письменників, виховуючи у читачів почуття дружби народів, пролетарського інтернаціоналізму. Так,

роковини з дня смерті В. Маяковського журнал відзначив публікацією в перекладі українською мовою його творів «Заклик», «Перший вступ у поему», «Червона армія більшовиків», «Марш оборони» (1931, № 7). Багато уваги приділяв журнал творчості М. Горького: надрукував статтю, з приводу приїзду письменника на Батьківщину, біографічні відомості й дані про видання його творів на Україні (1931, № 8), твір М. Горького «9 січня» (1932, № 1), його статтю «Делегатам Амстердамського антивоєнного конгресу», лист «Бійцям Червоної Армії», а «Піснею про Буревісника», уривком із роману «Мати», статтею «Про Червону Армію», а також теплим, з любов'ю написаним нарисом «Максим Горький — борець за оборону СРСР» (1932, № 18) журнал відзначив 40-річчя літературної діяльності геніального радянського письменника.

«Червоний борець» ознайомив своїх читачів і з «Залізним потоком» О. Серафимовича (уривок, 1933, № 2), віршами «Твердий марш» М. Асеева (1931, № 17), «Чапай» В. Луговського (1932, № 5), «Розмова московського комсомольця з американським містом Філадельфією» В. Гусева (1932, № 6), «Під червоно-зіркою», «Завжди у майбутнє» Я. Купали (1933, № 7—8), «Червоний парад» П. Глебкі (1935, № 1).

Журнал надавав сторінки революційним письменникам Заходу, вірним друзям Радянського Союзу. В різний час були вміщені балада Крума Кюлявкова «Никодим» у перекладі з болгарської С. Пилипенка (1931, № 10), вірш Еріха Вайнерта «Начеку» в перекладі з німецької В. Бобинського (1931, № 12), уривок із книги Д. Ріда «Десять днів, що сколихнули світ», оповідання А. Барбюса «Чужі» з приміткою «Друкується вперше» (1931, № 19—20), статті А. Барбюса «Захищайте Радянський Союз» (1932, № 10), Луї Арагона «СРСР — наша Вітчизна» (1932, № 15—16), Бели Іллеша «Дорогу російським братам» (1933, № 3—4), вірш Еріха Вайнерта «Веддінг червоний іде», вірш А. Гідаша «Суд почався» (1933, № 7—8), стаття «Ювілей Анрі Барбюса» (1933, № 9—10).

Майже кожен номер закінчувався гумористично-сатиричною рубрикою «Дезинфекційна камера», де вміщувались дотепні карикатури з влучними підтекстовками, жартівливі й сатиричні оповідання і т. д.

Матеріали журналу відзначалися лаконізмом, наступальністю, дотепністю, багатством журналістськими знахідками й новаторством, умілим зовнішнім і технічним оформленням, численними фотографіями й малюнками. Він був оригінальним і помітним явищем в історії української радянської журналістики передвоєнного часу. Для цілого ряду письменників журнал «Червоний борець» став не лише першою літературною трибуною, але й справжньою школою життя та ідейно-політичного гарту: письменники підтвердили свою літературну творчість життєвим подвигом — загинув у боротьбі з білофінами А. Копштейн, полягли на фронтах Великої Вітчизняної війни Л. Зимний, О. Десняк, С. Борзенко за мужність, виявлену в боях з німецьким фашизмом, був удостоєний звання Героя Радянського Союзу. Воювали багнетом і пером з гітлерівцями й М. Шеремет, П. Усенко, Л. Первомайський, І. Стебун та інші автори журналу. «Червоний борець» виховав також сотні інших героїв, які в роки Великої Вітчизняної війни виявили чудеса мужності й героїзму.

Значний вклад у розвиток оборонної теми передвоєнних років вніс і альманах «На чатах» (1932—1933), який також був військовим і літературно-мистецьким органом УкрЛОЧАФу.

У другому номері альманаху за 1932 р., наприклад, опубліковані уривки з поеми П. Кононенка «Карлівка», присвячені боротьбі трудящих республіки з петлюрівськими бандитами, нарис М. Йогансена «В донбасівській дивізії» — про військову гру бійців і командирів цього з'єднання. Такий же характер мають і нотатки А. Пятяка «У кінотників» — враження від перебування в кавалерійській частині. Д. Галушко в новелі «Табір Араслан-Бека» змальовує героїчну боротьбу трудящих Середньої Азії з басмачами, ліквідацію цих бандитів.

В нарисах і оповіданнях змальовувались мирні будні армії, шефство військових над селом, колгоспами й радгоспами, особисте життя командирів-армійців. В. Бобинський у циклі віршів «Стрільниця» розкрив класову солідарність трудящих Західної України з СРСР — селяни й робітники, одягнуті в польські військові мундири, почувують любов і повагу до Країни Рад, мріють про возз'єднання з СРСР.

Завершується альманах рецензіями на літературно-художній збірник Одеської організації УкрЛОЧАФу «У дорозі», книгу Д. Тардова «Шанці» та зверненням секретаріату УкрЛОЧАФу до літературно-художніх організацій України, до всіх учасників громадянської війни, до всіх заводських та колгоспних літературних гуртків з проханням взяти участь у створенні історії громадянської війни.

Таким же змістовним був і третій номер альманаху, який відкривався статтею «За бойову лочафівську організацію», що містила аналіз роботи й визначала найближчі завдання УкрЛОЧАФу. У віршах С. Воскрекасенка «Присяга», М. Шеремета «Ударним стрільцям», А. Паніва «Марш», Т. Масенка «Революційний похід на емірську Бухару (вересень 1920)», П. Кононенка «Соцзмагання» — розкривався революційний гуманізм Червоної Армії, її висока свідомість, дисципліна, наступність героїчних традицій, готовність в будь-який час дати відсіч ворогові, якщо він зазіхне на свободу, честь і незалежність Радянської Вітчизни.

Закінчувався альманах уривками з п'єси М. Ірчана «Плацдарм». Четвертий номер альманаху «На чатах» за 1932 р. відкривався віршами М. Шеремета у статті «Напрямки лочафівської поезії» проаналізував творчість поетів, які виступали з творами на оборонну тематику, виклав завдання й поетичну програму УкрЛОЧАФу.

У номері була також опублікована резолюція другого поширеного пленуму УкрЛОЧАФу і хроніка діяльності цієї організації, звідки довідуємось про обрання її ради в складі: М. Залки, М. Ірчана, І. Микитенка, І. Кириленка, П. Усенка, П. Панча, М. Шеремета, В. Минка, М. Терещенка, Д. Косарика.

Альманах, як і журнал «Червоний боець», чимало уваги приділяв популяризації російської літератури і, зокрема, поезії на оборонну тему. У п'ятому номері, наприклад, вміщена поема С. Щипачова «Гвинтівку взяв — умій влучати!» в перекладі А. Паніва, поема О. Безименського «Акули» в перекладі С. Пилипенка.

У 1933 р. вийшов єдиний і останній номер альманаху. Він досить цікавий своїм ідейно-тематичним спрямуванням й спробою розподілити матеріали за відповідними рубриками.

Позитивним у діяльності альманаху було те, що він, як і журнал «Червоний боець», широко пропагував російську літературу, літературу народів Союзу РСР та зарубіжну.

І журнал «Червоний боець», і альманах «На чатах» багато зробили для консолідації письменників, широко пропагували органічну єдність і зв'язок народу із Червоною Армією, готували молодь до служби в армії, до захисту Батьківщини, вчили мужності і героїзму.

П. Я. ЛЕЩЕНКО

БУДЬ СЕГОДНЯ ГОТОВЫМ В ПОХОД...

(Литературное объединение Красной Армии и Флота на Украине и его пресса)

Резюме

Статья содержит историко-литературные и библиографические сведения о журнале «Червоний боець» («Красный боец») и альманахе «На чатах» («На страже»), которые издавало украинское литературное объединение ЛОКАФ в 30-х годах.

Борис Грінченко — перекладач трагедії Байрона „Сарданапал“

Поетична творчість видатного англійського романтика Дж. Байрона була відома на Україні уже в 20-х роках минулого століття. Його твори поширювались тут у російських та польських перекладах. У 40-х рр. з'являються перші українські переклади та переспіви Байронових поезій. Найбільше перекладів припадає на другу половину XIX ст., тобто на час, зв'язаний з діяльністю М. Старицького, І Франка, П. Грабовського, Лесі Українки, що сприяло широкій популяризації англійського поета. Певний інтерес до творчості Байрона проявляли й інші письменники того часу, зокрема, Б. Грінченко. Свідченням цього є недавно знайдений рукопис його перекладу фрагменту трагедії «Сарданапал».

Перекладацька діяльність Грінченка вже не раз була предметом дослідження радянських літературознавців¹, проте, до цього часу нічого не було відомо про нього як про перекладача Байрона. Між тим до особи англійського романтика Б. Грінченко виявляв неабиякий інтерес. Свідченням цього є його листи до сестри Аполінарії, де, називаючи письменників, які «розширюють погляди» читача, український поет згадує і Дж. Байрона². Поруч з Пушкіним, Гюго, Скоттом, Байрон, як писав сам Грінченко, був його «вчителем літературним»³.

У своїй біографії Грінченко захоплено писав, як будучи ще малим хлопцем, він «упивався чарівним малюванням цих улюблених авторів». «З життєписів, — зазначав Грінченко, — уразив його найбільше життєпис Байрона: чогось цікаво було хлопцеві вчитувати як на Байрона всі нападали, а він проти всіх сам був»⁴. Ці роздуми наштовхнули нас на пошуки можливих перекладів творів англійського поета, в результаті яких вдалося виявити фрагмент перекладу трагедії «Сарданапал».

Трагедія «Сарданапал» відображає глибокі роздуми Байрона над питанням про сутність історичного процесу. Використовуючи своєрідну символіку, Байрон висловлює свою ненависть до тиранії, до душителів свободи. Цей твір був високо оцінений Франком, який назвав його «річчю дуже цінною», такою, що «становить доказ високо-геніальної інтуїції Байрона, котрий з коротенької і сухої історичної нотатки про останнього царя ассирійського зумів створити цілий ряд фігур, повних життя і сили»⁵.

За словами сучасного радянського дослідника творчості Байрона Г. А. Єлістратової, у «Сарданапалі» постає дві проблеми: «право людини на особисту свободу і право народу на свою громадянську свободу. Ці два завдання виявляються несумісними, звідси і основний трагічний конфлікт п'єси»⁶. Твір був написаний в той час, коли поет брав безпосередню участь у національно-визвольному русі європейських народів. Дослідників творчості Грінченка, безперечно, зацікавить факт звернення його

¹ Ольга Охріменко. В перекладі Бориса Грінченка (до 100-річчя з дня народження). — «Всесвіт», 1963, № 12, с. 62—63; Н. Бондаренко. Б. Д. Грінченко-перекладач. — «Всесвіт», 1965, № 12, с. 68—71.

² «Радуга», 1963, № 12, с. 167.

³ Борис Грінченко. Твори в двох томах, т. I. К., Вид-во АН УРСР, 1963, с. 597.

⁴ Борис Грінченко. Твори в двох томах, т. I, с. 598.

⁵ Взорн поезії і прози. Львів, 1894, с. 377—378.

⁶ А. А. Єлістратова. Байрон. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 150—151.

до трагедії англійського романтика, що вносить додатковий штрих у характеристику внутрішнього світу українського письменника.

Відомо, що трагедія «Сарданапал» закінчується смертю Мірри та Сарданапала, які спалюють себе на вогні. І власне цей трагічний акт, як нам здається, частково зумовив вибір Грінченком для перекладу саме цього твору. Цікаво відзначити, що роботу над перекладом, як свідчить автограф, Б. Грінченко розпочав 24 березня 1897 р., рівно через чотирнадцять днів після написання вірша «Марусі Вітровій — мучениці, що спалила себе у Петропавловській тюрмі у Петербурзі»¹.

В центрі трагедії Байрона — героїчний образ Мірри — жінки-патріотки, для якої краще з честю загинути, ніж далі жити в неволі. Мотив «вогняної жертви», що входить у вірш Грінченка, можна розглядати як своєрідну ремінісценцію з Байрона. Цей образ присутній в обох творах: у «Марусі Вітровій» і «Сарданапалі», перекладом якого український поет незабаром зайнявся.

Без сумніву, Грінченкові імпонували й інші мотиви «Сарданапала», зокрема протест Байрона проти тиранії. Саме цей аспект ідейного спрямування трагедії привернув до неї увагу передових кіл України того часу. Коли вибухла російсько-японська війна, Київський комітет РСДРП випустив прокламацію, спрямовану проти антинародної війни. Епіграфом до неї були взяті рядки з першої дії «Сарданапала»:

Извне ли враг нахлынет на тебя,
Внутри ль страны восстанье загорится,
И тут и там погибель для тебя:
Разбить врага народ твой не сумеет,
А к мятежу с охотою примкнет².

Епіграф підкреслював основну думку прокламації про неминучу загибель самодержавства і закликав народ виступити проти внутрішнього ворога — експлуататорів.

Автограф перекладу уривку «Сарданапала» знаходиться у Відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (I, № 31655). Можна припустити, що він є першою спробою перекладу цього твору на українську мову. Датування перекладу дає можливість зробити висновок, як неквапливо і вдумливо працював над ним Б. Грінченко. Лише невелику передмову Байрона з присвятою Гете поет перекладав протягом чотирьох днів.

Переклад уривку з самої трагедії свідчить про глибоке знання Грінченком оригіналу, що допомогло йому відтворити образи й ритміко-інтонаційні особливості першотвору.

Автограф дає змогу частково збагнути творчу манеру Грінченка-перекладача, відчутти труднощі, з якими він зустрівся в процесі роботи. Переклад робився ним з оригіналу, а не з підрядника і не через посередника, як це було в практиці ряду перекладачів того часу. Про це, зокрема, свідчить цілком непереказаний рядок: *Must chime it the echo of his revel*. Труднощі у роботі перекладача утворювались ще і відсутністю словників. У рукописі трапляються два варіанти перекладу одного і того ж слова. У списку дійових осіб значиться, що Алтида — ассирійський офіцер (урядовець) палацовий, в оригіналі — *officer of the Palace*. В окремих місцях перекладач переносить на поля російський варіант перекладу того чи іншого слова: «в розкошах» пояснено, як «в сладострастьє», «і ті гидкі» — як «твари». Сумніваючись у правильності перекладу окремих слів і, очевидно, маючи намір уточнити їх, Б. Грінченко ставить після них знак питання.

Можна лише шкодувати, що з невідомих причин Б. Грінченко припинив свою роботу. Переклад уривку з «Сарданапала» є цікавою знахідкою у творчій біографії українського поета, ще одним доказом того, що він не замикався у рамках вузьконаціональних інтересів, а чимало робив для зміцнення інтернаціональних зв'язків української літератури, для розширення кругозору українського читача. Він прагнув, за його власними словами, «довести мільйони народу до того, щоб вони розуміли —

¹ І. Пільгук. Класична спадщина Бориса Грінченка. — В кн.: Борис Грінченко. Твори в двох томах, т. 1. К., Вид-во АН УРСР, 1963, с. 21. В цій праці подано і основні біографічні відомості про М. Вітрову.

² А. З. Дун. Революционная поэзия в большевистских прокламациях. — В кн.: Сборник статей по некоторым вопросам истории КПСС. Лениград, 1966, с. 19.

як тепер (тобто в кінці XIX ст.— Д. К.) інтелігенція — літературу з Байрона, Данте, Дарвіна...»¹

Літературний факт, про який ми розповіли, є доказом того, як Байрон «вписувався» в суспільну і літературну атмосферу України кінця XIX ст. Даний епізод засвідчує, з одного боку, цілком виразні прогресивні позиції Б. Грінченка і, з другого, те, що літературний твір, в даному випадку трагедія Байрона, у своїй суспільній функції був співзвучний революційним настроєм тодішньої української інтелігенції.

Публікуємо фрагмент трагедії Байрона «Сарданапал» у перекладі Грінченка за сучасним правописом.

Славетному Гете чужинець зважується піднести з великою повагою данину літературного васала своєму ленному панові першому з сьогочасних письменників тому, що створив письменство у своєму рідному краї і вславив письменство європейське.

Недостойний твір, що його зважився автор присвятити йому, зветься

САРДАНАПАЛ

97. III. 24

Передмова

Видаючи оце трагедії*, скажу тільки знову, що, komponуючи їх, я зовсім не замірявся (не думав) виставляти їх у театрі. Про ту спробу, що раз театрові антрепренери зробили, публіка вже висловила свою думку. А щодо власних моїх на се поглядів, то, здається, на їх не зважають — тим я про їх нічого не казатиму. Щодо історичної основи в цих творах, то про се хай читач дивиться в увагах.

III. 26

Автор в одному з попередніх творів силкувався зберегти три «єдності», а в другому наблизитись до їх, думаючи, що, зовсім обличивши їх, можна вірші написати, але ж не драму. Він знає, яка непопулярна ця думка у сьогочасній англійській літературі, але ж се не його система, то єсть вона просто теорією, що недавно як закон, скрізь по світу в літературі панувала та ще й досі живе такою у найдосвідченіших народів.

III. 27

Але nous avons changé tout cela**, і маємо послідки цієї відміни. Автор ніяк не думає, що йому пощастить створити щось, що може рівнятися до творів його попередників, чи тих, що додержували класичних правил, чи тих, що не зважали на їх: він тільки хоче вяснити, через що він волів правильну драматичну будову, хоч і невеликої сили, а не цілковите занехання усякого правила. Де йому не пощастило, то тому вже винен будівничий, а не сама вмілість.

DRAMATIS PERSONAE

Мужчини.

Сарданапал, цар ніневійський, ассірійський та інших країв.
Арбак, мідянин, що наміряється царем стати.
Белизис, халдеєць, віщує.
Саламен, шурик цареві.
Алтида, ассірійський офіцер (урядовець) палацовий.
Панія.
Замес.
Офери.
Балеа.

Жінки

Зоріна, цариця.
Мірра, іонянка, невілляниця і коханка Сарданапала.
Жінки з гарему Сарданапалового, варта, поет,
жерці халдейські, мідяни та інші.
Діється в палаці королівському в Ніневії.

III. 28

¹ Борис Грінченко. Листи з України Наддніпрянської, К., 1917, с. 177.

* «Сарданапал» спершу появилася в одному томі з «Двома Фоскарі» та з «Каїном» (Примітка Байрона).

** Але ми все це змінили (фр., переклад наш.— Д. К.).

ПЕРША ДІЯ

Сцена перша

Зала в палаці

Саламен

(сам)

Царицю він кривдить, та він їй пан;
Сестру мою кривдить, та він мій брат;
Він свій народ кривдить, та він державець.
Підданим я і другом бути мушу
Йому проте, зарятувать його.
Не можу, не мушу попустити,
Щоб у землі без сліду (?) зникла кров
Немовродова і кров Семирамиди,¹
Щоб казкою пастуською скінчилось
Імперії тринадцять аж віків.
Прокинутись він мусить. У його
Розбещеній душі ота розпуста
Не знищила безжурную відвагу.

IV. 5

І силу ту, що є вона в йому,
Замуляла, але не потопила
В розкошах * тих. Коли б він мужиком
Десь народивсь,—добувсь би він держави.
Родившись ж царем, покине він
У спадщину саме ім'я, нічого!
Та ще й тепер загинуло не все:
Ще і тепер спокутувати міг би
Ганебну ліню свою, коли б схотів
Зробитися, чим він повинен бути
Легенько так, як тим він ізробивсь
Чим бути він не мусить. Наче важче

IV. 7

Порядкувать народом, ніж життя
Занастити? Чи керувати військом?
Се важче ніж в гаремі панувати?
Знесилює розпустою себе
І тіло й дух руйнує він ділами,
Що не дають здоров'я, як мисливство,
Що не дають і слави, як війна.
Ні, мусить він прокинутись! Та лихо!
Його хіба небесний збудить грім!
(Чути за сценою принадну музику).
Он лютні вже і ліри і цимбали
Солодкая, принадная музика
І голосі — співають там жінки
І ті гидкі **, що гірші за жінок —

IV. 8

Must chime it the echo of his revel ***,
А він сей цар великий всього світу
Заквітчаний трояндами лежить.
Покинув він недбало діадеми,

* сладострастье!

** твари

*** Мусять бути відгомоном його розгулу (англ. переклад наш.— Д. К.)

Нехай бере, хто сміє взяти! Ось
Вони ідуть. Вже пахнуть я чую
Від їх одерж, вже бачу, як сія
Вздовж галерій каміння дорожєє,
Блискучее на вбраннях у дівчат:
Се хор його і — в купі з тим — і рада.
І серед їх — сам дівчина з лица
З убрання — він, онук Семирамиді
Великої, цариці-мужа! Ось
І він іде!

IV. 10

Зостатися? Авжеж!
І підійти й сказати, що про його
І чесні і гарні кажуть люди.
Ідуть раби і на чолі їх він —
Великий цар — рабам своїм підданий.

Друга сцена

Увіходить Сарданапал, по жіночому вбраний, завітаний, одерж спадає
недбалими згортками (?), за їм жінки й молоді раби.

IV. 11

Сарданапал

(говорить до одного з почту)

Дах на бенкет Євфратський павільйон
Хай приберуть пишніше, завітчають,
Та світла більш! Вечерятимеш там
Опівночі. Щоб все було як треба!
Галеру хай готують! Вітерець
Над річкою ясною повіває,
Проходожа, — поїдемо по їй

IV. 12

Прекрасні богині! втіх із вами
Сарданапал солодких зазнає:
В той лютий час ми стрінемося знову,
Як зберемося, немов ясні зірки
І складете ви з себе пишне небо
Таке, як те, що сяє угорі.

IV. 18

Д. И. КУЗИК

БОРИС ГРИНЧЕНКО — ПЕРЕВОДЧИК ТРАГЕДИИ БАЙРОНА «САРДАНАПАЛ»

Резюме

Поэтическое творчество известного английского романтика Дж. Байрона давно знакомо на Украине. Украинскому читателю Байрон по переводам М. Старицкого, И. Франко, П. Грабовского, Леси Украинки.

В статье сообщается, что переводил на украинский язык Дж. Байрона и Борис Гринченко. Отличный перевод отрывка трагедии «Сарданапал» свидетельствует о глубоком понимании Гринченко оригинала, стремлении писателя укреплять международные связи украинской литературы, всемерно расширять кругозор украинского читателя.

Таджицько-українські літературні зв'язки

Проблема міжнаціональних культурних зв'язків народів Радянського Союзу завжди привертала увагу дослідників. В останні ж роки і особливо напередодні 50-річчя утворення СРСР праця вчених у цій галузі значно активізувалася: з'явилась велика кількість спеціальних статей, дисертацій, монографій, проходять тематичні наукові конференції, йде жвавий обмін думками. Відбувається процес нагромадження і систематизації великого фактичного матеріалу, підсумовується досвід піввікового співжиття багатонаціональної сім'ї народів в єдиній соціалістичній державі, що викристалізувалося в нову історичну спільність людей — радянський народ. Ці історичної ваги підсумки дають можливість визначити перспективи дальшого розвитку і взаємозбагачення кожної з національних культур радянських народів.

В загальному доробку науковців, що досліджують міжнаціональні культурні зв'язки, появилася ще одна робота — книжка «Из истории литературных связей таджикского и украинского народов», видана в Душанбе в 1972 р. видавництвом «Ирфон». Автор П. О. З. Дун вперше в радянському літературознавстві зібрав і систематизував багато цікавих фактів — інколи мало або й зовсім невідомих читачеві, представивши цілісну картину, своєрідний «літопис» українсько-таджицьких літературних зв'язків.

У роботі простежується процес проникнення української культури ще в дореволюційний Туркестан, розглядається діяльність видатного українського орієнталіста Агатангела Кримського — пропагандиста персько-таджицької літератури на Україні. Та основну увагу автор зосереджує на питаннях розширення і зміцнення літературних зв'язків між таджицьким і українським народами в роки радянської влади, висвітленню того, як з року в рік міцніють, урізноманітнюються їх творчі контакти, набираючи все нових і нових форм.

Джерела культурних зв'язків таджицького і українського народів сягають у глибину віків. Безпосереднє ж спілкування, ближчі контакти встановлюються в 90-х роках XIX століття, коли до Таджикистану, в пошуках кращої долі, переселяються селяни з України — уродженці Київської, Харківської, Полтавської губерній. Використані в роботі О. З. Дуна архівні матеріали засвідчують участь багатьох українців у революційному русі Таджикистану в 1905—1907 рр. та напередодні революції 1917 року.

В проникненні української культури в Таджикистан особливо велику роль відіграв театр, зокрема, майже щорічні (починаючи з кінця XIX ст.) гастролі українських груп. «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Сватання на Гончарівці», «Катерина» звучали в Таджикистані, привертаючи до української культури серця і симпатії таджицького народу.

Неоціненна заслуга у зближенні української і таджицької культур належить видатному українському радянському вченому Агатангелові Кримському. Вже в 90-х рр. завдяки його старанням і праці український читач мав можливість познайомитись з поезією Хайяма, книгою Фірдоусі «Шахнаме», творчістю Хафіза. Його переклади цих та багатьох інших творів, а також статті про персько-таджицьку літературу друкувались і на сторінках львівських журналів, зокрема в журналі «Народ». О. З. Дун, розглядаючи цю сторінку діяльності А. Кримського, звертає увагу на підтримку його Франком і Драгомановим.

Вже з перших десятиліть радянської влади українські письменники виявляють зацікавлення середньоазіатською тематикою, тими соціалістичними перетвореннями, які відбуваються у молодих радянських республіках, у тому числі й Таджикистані. Цей інтерес проявляється в книгах поета Івана Каляніника «Дорога на Схід» (1933), «Східні новели» (1934), «Гордість» (1936), у збірці Тереня Масенка «Наша Азія» (1933). Письменники побували в Таджикистані, познайомились з цим прекрасним, своєрідним краєм, його людьми, їх працею, зуміли побачити риси нового. Свої враження, роздуми, переживання вони й висловили у творах, де червоною ниткою проходить ідея дружби радянських народів.

Цікаві сторінки політичної лірики та публіцистики, зв'язаної з Таджикистаном, залишив також Олекс Влизько («Азіатський фрагмент», «Балада про басмача Мамета Абдуллу» та ін.), які «відкривали» для українців Таджикистан. Всі ці твори аналізує О. З. Дун в розділі «Україна про Таджикистан».

У свою чергу таджицькі літератори виявляють великий інтерес до життя українського народу. Особливо визначний вклад в справу взаємолізнання двох народів вніс один з основоположників таджицької радянської поезії Абулкасим Лахуті. Неодноразово буваючи на Україні, він здружився з багатьма українськими письменниками — П. Тичиною, М. Бажаном, М. Терещенком та іншими і став палким пропагандистом української літератури у себе на батьківщині. Великий прихильник творчості Т. Шевченка, він присвятив йому кілька своїх оригінальних поезій («На березі Дніпра», «Відповідь на «Заповіт» Шевченка», «Дім Тараса буде вільним»).

З тридцятих років починається праця інших таджицьких письменників, зокрема над перекладами «Кобзаря». Ними займаються Дехоті, Турсун-Заде, Міршакар, Рахімі, Сухайлі, Юсуфі, Амін-заде та інші. І вже в 1940 р. видаються «Вибрані твори Т. Шевченка» таджицькою мовою, а в 60-х — ще два збірники Шевченка: «Васіят» («Заповіт») та «Дур аз дарьє» («Перлина ріки»).

У 1930 р. з'являється збірка оповідань Івана Франка таджицькою мовою. Пізніше перекладаються твори Лесі Українки, Максима Рильського, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Олеся Гончара та інших українських радянських письменників.

Автор книги відзначає велику заслугу українського поета Василя Мисика в популяризації таджицької літератури на Україні (розділ «Міцніють дружні зв'язки»). Продовжуючи справу Кримського, він знайомить українського читача з творами Рудакі, Сааді, Хафіза, Каріма Девоні, Саїдо Насафі, Омара Хайяма. В 1965 р. в Києві вийшла збірка рубаїв Хайяма в перекладі В. Мисика, яка збагатила серію «Перлини світової лірики» ще одним прекрасним виданням.

В книзі О. З. Дуна простежується також вплив українського театру на розвиток театральної культури в Таджикистані, зокрема підкреслюється, що постановка в Душанбе п'єси О. Корнійчука «Платон Кречет» (1936) стала подією великого культурно-політичного значення. Суворі випробування Великої Вітчизняної війни ще більше зміцнили дружбу радянських народів, зокрема таджиків і українців, зблизили їх письменників. Деякі українські літератори жили в цей час в Ленінабаді і Душанбе і тому, природно, що навколишнє життя стає їм ближчим і ріднішим (Чорний-Діденко, Я. Шпорта, Б. Чалій, Д. Луценко). Уболіваючи за Україну, яка перебувала у вирі війни, таджицькі письменники в ці роки все частіше звертаються до української теми: Рахім Джаліл в романах «Пулат і Гульру», «Шураб», Міршакар у вірші «Федька», Турсун-заде в поемі «Син Вітчизни», Джалол Ікрамі в п'єсі «Серце матері».

Зближення і взаємозбагачення двох літератур особливо проявилось в останні роки, зокрема під час Тижнів національних культур. В 1961 р. відбувся Тиждень української літератури в Таджикистані, а в 1962 — таджицьких письменників гостинно приймала Україна. Ці тижні були днями налагодження братніх контактів, народження нових творів, демонстрацією непорушної дружби народів, підсумком зробленому, накресленнями на майбутнє. Таджикистану присвятили свої нові твори поети Воронько, Братунь, Дорошко. Таджики висловили ширі почуття віршами Бокі Рахім-заде — «Я люблю, Україно, тебе!». Знаменною подією в історії обох народів було видання на Україні в 1962 р. антології «Таджицька поезія».

Підсумовуючи свій огляд та аналіз численних фактів українсько-таджицьких літературних взаємин, О. З. Дун в заключній частині своєї праці пише: «Тисячі кіло-

метрів відділяють Таджикистан від України, але відстань ця не є перепорою для міцніючої з дня у день дружби двох братніх народів... Взаємозв'язки таджицької і української літератур — це не тільки історія, предмет дослідження й вивчення. Це сьогоднішній день, наша дійсність, це велика і напружена праця багатьох письменників, літературознавців і перекладачів».

Л. И. МИЩЕНКО

ТАДЖИКСКО-УКРАИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

Резюме

В рецензии на книгу А. Дуна «Из истории литературных связей таджикского и украинского народов» рассматриваются вопросы взаимообогащения двух братских культур под благотворным светом ленинских идей дружбы народов, ярко и убедительно освещенных автором названной книги.

Взаємозв'язки і взаємозбагачення

(До інтернаціональних зв'язків української радянської літератури)

У 1972 р. народи нашої неосяжної соціалістичної Батьківщини святково відзначили піввіковий ювілей утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Створений з ініціативи В. І. Леніна, Радянський Союз являє собою вищу форму добровільного об'єднання націй на основі повної рівноправності і суверенітету, яка дає всім народам невичерпні можливості для їх економічного й культурного росту.

У складі великого Радянського Союзу Українська РСР за допомогою всіх радянських народів-братів розвинула свої багатирські продуктивні сили, створила соціалістичну економіку, науку, культуру. Успіхи Радянської України з вершин 50-річчя воістину грандіозні, і саме на їх фоні ще рельєфніше проступає розквіт української радянської літератури у братньому колі республік-сестер. За 50 років свого вільного розвитку при постійній увазі Комуністичної партії українська радянська література стала духовним багатством не лише рідного народу, але й інших братніх народів Союзу. Нині її творчий розмах виходить далеко за межі республіки і несе радість й насагу народам усієї нашої Вітчизни, а то й всього світу, приймаючи, в свою чергу, взамін все краще, «що його виробило людство на протязі віків». «У різноманітності національних форм радянської соціалістичної культури, — говорив Л. І. Брежнев у доповіді на спільному урочистому засіданні ЦК КПРС, Верховної Ради СРСР і Верховної Ради РРФСР, присвяченому 50-річчю утворення СРСР, — дедалі помітнішими стають спільні, інтернаціоналістські риси. Національне дедалі більше оплодотворюється досягненнями інших братніх народів. Це прогресивний процес. Він відповідає духові соціалізму, інтересам усіх народів нашої країни. Саме так закладаються основи нової, комуністичної культури, яка не знає національних бар'єрів і в рівній мірі служить усім людям праці»¹.

З метою обміну культурними цінностями на Україні діють відповідні товариства культурних зв'язків з закордоном, видаються спеціальні журнали і газети, організовуються дні культури, літератури чи мистецтва, поїздки письменників для взаємного знайомства й обміну досвідом, влаштовуються міжреспубліканські, всесоюзні й міждержавні симпозиуми, з'їзди, конференції, виставки, проходить жвавий обмін художніми творами.

У видавництвах Української РСР «Дніпро», «Наукова думка», «Молодь» виходять друком спеціальні серії «Перлини світового письменства», «Зарубіжна новела», «Бібліотека світової класики», «Перлини світової лірики», «Зарубіжна сатира і гумор», в яких публікуються кращі твори класиків світової літератури, а також доробки сучасних майстрів красного письменства, зокрема літераторів соціалістичних країн. Крім того, на Україні регулярно виходять спеціальні журнали «Всесвіт» та «Радянська література іноземними мовами», в яких вміщують переклади художніх творів зарубіжних письменників, критичні матеріали, огляди. Інші друковані органи республіки, як приміром «Жовтень» веде постійні рубрики: «Із скарбниці світової поезії» та «Слов'янські ріки»; англійське видання журналу «Україна» та газети «Вісті з України»

¹ Л. І. Брежнев. Про 50-річчя Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Політвидав України, 1972, с. 21.

регулярно публікують на своїх сторінках щомісячний прес-бюлетень «По Радянській Україні» (видавництво товариства «Україна»); щоквартальне видання «Поезія» веде рубрику «Вперше українською мовою», газета «Літературна Україна» започаткувала «Літопис українки».

У Спілці письменників Радянської України працює секція перекладу, що об'єднує як досвідчених майстрів художнього перекладу (М. Бажан, О. Кундзіч, В. Мисик, Л. Дмитерко, С. Голованівський, Д. Павличко, М. Пригара), так і багатьох молодих талановитих перекладачів. Крім того, Спілка письменників і Товариство дружби та культурного зв'язку з зарубіжними країнами активно залучають до перекладацької роботи також спеціалістів з інших країн. Так, з українськими перекладачами тісно співпрацюють П. Кірхнер (Німецька Демократична Республіка), П. Атанасов (Болгарія), Д. Радо (Угорщина), Ф. Неуважний та Е. Бурі (Польща), П. Кравчук, М. Скрипник, Дж. Вір (Канада) та ін.

Лише за післявоєнний час трудящі республіки мали змогу ознайомитись з новими виданнями українською мовою творів Данте і Мольєра, Міцкевича і Золя, Шекспіра і Гете, Лорки і Беранже, Барбюса і Гріна, Шіллера і Діккенса, М. Твена й А. Зегерс, Сент-Екзюпері і В. Фолкнера, Е. Хемінгуей і Р. Кіплінга, Е. Л. Войнич і Б. Пруса, Г. Геллса і Г. Манна та багатьох інших майстрів пера. Десятки творів класиків і сучасних письменників Англії, НДР, Франції, Болгарії, Чехословаччини, Польщі, Угорщини, Швеції, Японії вийшли в минулому році у видавництвах Радянської України. Отже, український читач має широкі можливості для ознайомлення на рідній мові з кращими здобутками світової літературної думки.

Одночасно з розвитком перекладацької справи в українській радянській критиці утверджується напрям дослідження теорії і практики художнього перекладу. В цій галузі з успіхом працюють О. Кундзіч, В. Коптілов, Ю. Михайлюк, С. Ковганюк, Л. Копиленко, Р. Доценко, Г. Заєць та ін. Все частіше виходять наукові праці наших вчених з питань теорії перекладу та історії міжваціональних зв'язків української літератури. Заслужовують на увагу вагоме дослідження В. Коптілова «Актуальні питання українського художнього перекладу» (видавництво Київського університету), книга філософських роздумів Т. Денисової «На пути к человеку» (видавництво «Наукова думка»). Це ж видавництво випустило в світ цікаві книжки Р. Кирчіва «Український фольклор у польській літературі», В. Захаржевської «Болгарська революційна поезія 30-х — початку 40-х років ХХ ст.», Н. Матузової «Празькі німецькі соціалістичні письменники». Цікаву розвідку про східноромансько-українські взаємини «Джерела дружби» написав О. Романець (Чернівецький університет). Вийшла книжка Любима Копиленка «На світових обширах», що є обіцяючим початком об'єданого, монографічного дослідження проблем міжнародних зв'язків української літератури. Треба зауважити, однак, що дослідження теорії й практики художнього перекладу лише розпочалось, і тому ця галузь потребує більш пильної і дійової уваги нашої літературної критики, як того вимагає постанова ЦК КПРС «Про літературно-художню критику».

Даючи простір кращим творінням людського розуму й серця, українська радянська література в свою чергу щедро віддає людям всього світу творчі набуток, збагачуючи своїм гуманістичним началом їх духовний світ. Нині українська література користується у світі величезним авторитетом. З цього приводу один з англійських критиків Дж. Фут ще в 1942 році писав: «Українська література, яка у свідомості багатьох європейців обмежується рамками одного образу Тараса Шевченка за останні 2—3 десятиріччя заслужила того, щоб з нею був обізнаний кожен, хто хоче вважати себе літературно освіченою людиною»¹. За неповними даними, у післявоєнний час за рубезем видано творів майже 250 українських письменників на 50 мовах світу. У Радянському Союзі вийшло більше двох тисяч книг українських радянських письменників у перекладах на 44 мови народів СРСР. Лише за останнє десятиріччя Українське товариство дружби і культурних зв'язків з закордоном надіслало більше як в сто країн світу понад 2 тисячі примірників творів українських письменників з метою ознайомлення і заохочення до перекладу. Понад півтори сотні окремих видань українських авторів вже вийшли друком в Болгарії, Чехословаччині, Югосла-

¹ «Всесвіт», № 11, 1971, с. 113.

вії, Польщі, Румунії, НДР, Угорщині, Англії, Франції, Італії, Іспанії, Японії, в Демократичній Республіці В'єтнам, Індії та інших країнах. В країнах соціалістичної співдружності все частіше з'являються колективні перекладні видання української літератури. Минулого року, наприклад, за ініціативою відомого перекладача і великого друга української літератури Петка Атанасова вийшла болгарською мовою антологія українського оповідання, а в центральному видавництві Бухареста — збірка сучасної української новели у перекладах Стеліана Груї та Дана Горя Мазіле.

Незаперечні успіхи радянської літератури, її невичерпного джерела — всіх літератур братніх республік привернули пильну увагу літературознавців усього світу і соціалістичних країн зокрема. Нині тут створені й успішно працюють інститути славістики, відділи і кафедри історії російської, української літератур, а також літератур інших народів СРСР, в університетах вивчають слов'янські мови. Академіями Наук Польщі, НДР, Болгарії, Румунії, Чехословаччини, Угорщини ведеться велика перекладацька й дослідницька робота в галузі україністики. У Чехословаччині, наприклад, вже навіть постала необхідність видання окремої бібліографії. Такий збірник «Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків: 1814—1964», підготовлений Слов'янською бібліотекою ЧССР та Інститутом мов й літератур Чехословацької Академії Наук, виданий 1968 р. у Празі. Бібліографію інтернаціональних зв'язків української літератури у нас представляє покажчик В. С. Бабича «Твори письменників Радянської України у зарубіжних виданнях», який вийшов ще в 1968 р. і, зрозуміло, не вичерпує всіх проблем, що існують в цій галузі.

Наполегливо й успішно вивчають українську літературу вчені Німецької Демократичної Республіки. Центром цієї дослідницької роботи є Інститут слов'янознавства Німецької Академії Наук у Берліні, а також кафедра історії російської літератури в Гумбольдтському університеті. Під керівництвом Академії Наук в НДР постійно й плідно працює велика група перекладачів творів українських письменників на німецьку мову. Це, зокрема, Карл Рунге та Ернст Дорігоф, які в 1963 р. видали добірку новел українських письменників під назвою «Україніше ерцелер», що містить 14 кращих оповідань Т. Шевченка, І. Франка, О. Кобилянської, Ю. Федьковича, а також радянських письменників А. Головка, Ю. Яновського, О. Гончара, Ірини Вільде; Лариса Робіне, в перекладі якої нещодавно вийшов роман М. Стельмаха «Правда і Кривда»; відомий перекладач творів Лесі Українки й автор перекладу роману «Тополя на тому березі» Сави Голованівського Гюнтер Штайн; невтомні популяризатори українського слова в НДР Йоганнес Гюнтер, Александер Бельц, Гаррі Брук та багато інших. Останнім часом в НДР вийшли друком неодноразово перевидані твори українських радянських письменників, зокрема «Думки і Серце» М. Амосова, «В окопах Сталінграда» В. Некрасова, твори М. Стельмаха, О. Гончара, поезії М. Бажана, Л. Дмитерка, П. Тичини.

Науковці з НДР друкують свої дослідження про радянську літературу на сторінках журналу «Цайтшріфт фір славістік», який видає Академія Наук НДР, в наукових університетських збірниках і вісниках, у газеті «Зоннтаг», «Літератур» (додаток до «Нойес Дойчланд») та ін. Особливо результативно працює в цьому напрямі професор Петер Кірхнер — науковий співробітник Академії Наук. Вчений ґрунтовно дослідив творчість І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, надрукував ряд критичних статей і матеріалів про сучасних українських новелістів Є. Гуцала, В. Дрозда, В. Шевчука. За прикладом свого вчителя професора Едуарда Вінтера (директора Інституту історії СРСР) П. Кірхнер наполегливо працює над дослідженням проблеми українсько-німецьких літературних зв'язків, починаючи з XVII ст. і до наших днів. А нещодавно німецький вчений спільно з професором Ебергардом Райснером написали і здали до друку «Малу історію української літератури».

В галузі вивчення радянської літератури успішно працює також професор Міхаель Вегнер — автор оглядових статей про українську літературу, надрукованих у «Словнику світової літератури» та «Словнику письменників СРСР».

Взаємозближенню літератур, налагодженню творчих контактів у великій мірі сприяють також поїздки українських радянських письменників за кордон, візити зарубіжних літераторів у нашу країну. Вже стали традиційними конференційні наради керівників письменницьких спілок соціалістичних країн, тижні української культури

в братніх республіках Радянського Союзу, а також в Чехословаччині (1968), Болгарії (1969), Польщі (1970), Швеції (1969), Італії (1971); щорічні конференції перекладачів в одній з країн соціалістичної співдружності. На Ваймарському конгресі на захист культури, (1967 р.) в складі радянської делегації від Української РСР були О. Гончар і Натан Рибак. У червні 1970 р. М. Стельмах представляв у НДР українську літературу на зустрічі німецьких й українських письменників, присвяченій 25-річчю перемоги над фашизмом, а в листопаді цього ж року на конференцію «Інтернаціоналізм у дитячій та юнацькій літературі» до німецьких колег приїздив письменник, редактор журналу «Барвінок» Богдан Чалий. У свою чергу Україну все частіше відвідують письменники і літературні критики з Польщі, Чехословаччини, Румунії, Болгарії, НДР, Угорщини, Югославії, Англії, США, Японії, Туреччини, Індії, Канади, Куби, Чилі, В'єтнаму, Швеції, Пакистану, Іспанії, Франції, Венесуели та інших країн світу. Свідченням дальшого зростання авторитету літератури соціалістичного реалізму та її провідної ролі у розвитку літератур країн соціалістичної співдружності є березневий 1973 р. радянсько-німецький колоквиум критиків на тему «Сучасний літературний процес і критерії критики», що відбувся у Києві.

Радянські письменники і вчені спільно з своїми колегами з НДР докладно обговорили проблеми теорії й методології літературно-художньої критики, її завдання в боротьбі з буржуазною ідеологією, з фальсифікаторами творчих процесів у єдиній радянській соціалістичній культурі.

Живий інтерес літераторів, науковців і світової громадськості до радянської літератури та її складової частини — української літератури — сприяв утворенню її авторитету в ЮНЕСКО, за рішенням якої у всьому світі широко відзначено ювілей Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника. А останнім часом ЮНЕСКО вперше від часу заснування включила до програми своєї діяльності вивчення слов'янських культур та їх взаємодій з іншими культурами світу, що є закономірним результатом, адже багата культура слов'ян, безумовно, внесла вагомий вклад у загальнолюдську культуру, маючи на культуру Заходу величезний гуманістичний, оновлюючий і революціонізуючий вплив.

Оглядаючи всезростаючі інтернаціональні зв'язки радянської літератури, слід відзначити, що вони сприяють не лише літературному взаємозбагаченню, але й дальшому розвитку взаєморозуміння і добросусідських відносин між країнами, зміцненню табору соціалізму і демократії, служать великій справі миру і прогресу. Вони збагачують людей різних націй духовно, розширюють їх інтелектуальний кругозір, розвивають почуття дружби і взаємоповаги, формують лєнінське розуміння інтернаціональної солідарності у боротьбі проти чорних сил імперіалізму.

В. М. ГЛАДКИЙ

ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОБОГАЩЕНИЕ

(К интернациональным связям украинской советской литературы)

Резюме

Сообщение «Взаимосвязи и взаимообогащение» содержит новые факты о современных украинско-немецких литературных взаимосвязях, главным образом о переводах и исследованиях произведений украинских советских писателей в ГДР. Во вступительной части обзора освещаются контакты и связи современных украинских писателей с литераторами других социалистических стран.

М. Л. БУТРИН

Ленінська національна політика — могутній засіб викриття українського буржуазного націоналізму і сіонізму

Бібліографія подає літературу переважно за 1965—1972 р.р. та окремі важливіші праці попередніх років. До неї увійшли книги російською і українською мовами, статті з журналів, збірників та інших видань. Літературу зібрано за станом на 1 березня 1973 р. Її розміщено у 6 розділах:

1. Класики марксизму-ленінізму, Комуністична партія Радянського Союзу та її видатні діячі про національне питання.
2. Торжество марксистсько-ленінського вчення з національного питання.
3. Марксизм-ленінізм у боротьбі проти буржуазного націоналізму і шовінізму на сучасному етапі.
4. Викриття антинародної суті українського буржуазного націоналізму.
5. Розвінчання ідеології та практики міжнародного сіонізму.
6. Художнє слово у боротьбі проти українського буржуазного націоналізму.

У середині розділів література подається за алфавітом авторів чи назв. Для ширшого ознайомлення з літературою з питань марксистсько-ленінської теорії національного питання, проблем соціалістичного інтернаціоналізму, радянського патріотизму і дружби народів СРСР рекомендуємо звернутись до таких бібліографічних показників:

Бурмистрова Т. Ю. Обзор советской литературы о социалистическом интернационализме. М., «Знание», 1968. 25 с.

Бутрин М. Л. Соціалістичний інтернаціоналізм та радянський патріотизм. Рекомендаційний показник літератури. Львів, 1972. 34 с. (Львівськ. ун-т. Наук. бібліотека).

Корчинська Т. А. Новая література до 50-річчя утворення СРСР. (Книги, брошури, журнальні статті за 1967—1972 роки). — «Філософська думка», 1972, № 6, с. 122—130.

Про розробку в республіці [УРСР] проблеми соціалістичного інтернаціоналізму і радянського патріотизму. — «Філософська думка», 1972, № 6, с. 112—121.

Бібліографія розрахована на викладачів, студентів, лекторів, агітаторів, пропагандистів, бібліотекарів та широке коло читачів.

Ставинская Р. А. Критика антикоммунизма. Библиографический указатель отечественной литературы за 1965—1970 годы. Х., Изд-во Харьковского ун-та, 1972, с. 56—59.

1. Класики марксизму-ленінізму, Комуністична партія Радянського Союзу та її видатні діячі про національне питання

Маркс К., Енгельс Ф. Маніфест Комуністичної партії. — Твори, т. 4, с. 405—441.
 Ленін В. І. Національне питання в нашій програмі. — Твори*, т. 6, с. 399—407.
 Ленін В. І. Робітничий клас і національне питання. — Твори, т. 19, с. 69—70.
 Ленін В. І. Тези по національному питанню. — Твори, т. 19, с. 207—214.
 Ленін В. І. Критичні замітки з національного питання. — Твори, т. 20, с. 1—33.
 Ленін В. І. Про право націй на самовизначення. — Твори, т. 20, с. 361—418.
 Ленін В. І. Про національну гордість великоросів. — Твори, т. 21, с. 79—83.

* Тут і далі — 4-те видання.

- Ленін В. І. Соціалістична революція і право націй на самовизначення. — Твори, т. 22, с. 128—140.
- Ленін В. І. Підсумки дискусії про самовизначення. — Твори, т. 22, с. 173—222.
- Ленін В. І. Лист до робітників і селян України з приводу перемоги над Денікіним. — Твори, т. 30, с. 260—268.
- Ленін В. І. Первісний начерк тез по національному і колоніальному питаннях. — Твори, т. 31, с. 118—124.
- Ленін В. І. До питання про національності або про «автономізацію». — Твори, т. 36, с. 547—553.
- Ленін В. І. О национальном и национально-колониальном вопросе. [Сборник]. М., Госполитиздат, 1956, 599 с.
- Ленін В. І. Питання національної політики і пролетарського інтернаціоналізму. [Збірник]. К., Політвидав України, 1967. 176 с.
- Ленін В. І. О национальной политике и пролетарском интернационализме. [Сборник]. М., «Новости», 1969. 157 с.
- Ленін В. І. Вопросы национальной политики и пролетарского интернационализма. [Сборник]. М., «Прогресс», 1971, 218 с.
- Ленін В. І. Про Україну. [Збірник]. Ч. 1 і 2. К., Політвидав України, 1969.
- Ч. 1. 1893—1917. 720 с.
- Ч. 2. 1917—1922. 760 с.



- Програма Комуністичної партії Радянського Союзу. К., Держполітвидав УРСР, 1962. 128 с.
- Матеріали XXIV з'їзду КПРС. К., Політвидав України, 1971. 360 с.
- Матеріали XXIV з'їзду Комуністичної партії України. К., Політвидав України, 1971. 127 с.
- До 100-річчя з дня народження Володимира Ілліча Леніна. Тези ЦК КПРС. К., Держполітвидав УРСР, 1970. 57 с.
- Про підготовку до 50-річчя утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Постанова ЦК КПРС від 21 лютого 1972 р. К., Політвидав України, 1972. 29 с.
- Брежнєв Л. І. П'ятдесят років великих перемог соціалізму. Доповідь і заключна промова на спільному урочистому засіданні ЦК КПРС, Верховної Ради СРСР і Верховної Ради РРФСР в Кремлівському Палаці з'їздів 3—4 листопада 1967 року. К., Політвидав України, 1967. 77 с.
- Брежнєв Л. І. Звітна доповідь ЦК КПРС XXIV з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу 30 березня 1971 р. К., Політвидав України, 1971. 122 с.
- Брежнєв Л. І. Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Доповідь на спільному урочистому засіданні ЦК КПРС, Верховної Ради СРСР і Верховної Ради РРФСР у Кремлівському палаці з'їздів 21 грудня 1972 року. К., Політвидав України, 1972. 63 с.
- Мазуров К. Т. Шляхом Жовтня до перемоги комунізму. Доповідь на урочистому засіданні, присвяченому 55-й річниці Великої Жовтневої соціалістичної революції у Кремлівському Палаці з'їздів 6 листопада 1972 року. К., Політвидав України, 1972. 31 с.
- Матеріали спільного урочистого засідання ЦК КП України і Верховної Ради Української РСР, присвяченого 50-річчю утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік 15 грудня 1972 року. К., Політвидав України, 1972. 69 с.

2. Торжество марксистсько-ленінського вчення з національного питання

- Авдеев И. А. Международное значение исторического опыта КПРС в разрешении национального вопроса в СССР. Омск, «Знание», 1972. 26 с.
- Азизян А. К. Ленинская национальная политика в развитии и действии. М., «Наука», 1972. 382 с.
- Аношкин И. Ф. Международное значение опыта КПСС в решении национального вопроса. — «Вопросы истории КПСС», 1972, № 6, с. 17—31.
- Апресян Г. В. Расцвет и сближение наций в процессе строительства коммунизма. М., Изд-во Московского ун-та, 1965. 40 с.
- Багдаш Х. Ленинизм о национальном вопросе и пролетарском интернационализме. — «Коммунист», 1969, № 8, с. 14—24.
- Баграмов Э. А. Диалектика национального и интернационального в условиях социализма. — «Вопросы философии», 1970, № 4, с. 121—133.
- Баграмов Э. А. Ленинизм и некоторые аспекты национального вопроса в современную эпоху. — «Вопросы философии», 1970, № 3, с. 17—30.
- Баграмов Э. А. Международное значение исторического опыта КПРС в разрешении национального вопроса. М., «Знание», 1972, 32 с.

Беренштейн Л. Ю., Горак В. В. Животворна сила ленінської національної політики КПРС. — «Комуніст України», 1972, № 2, с. 23—34.

Буцько М. О., Сульженко В. К. Ленінська національна політика КПРС та буржуазні фальсифікатори. — Наукові праці з історії КПРС. Вип. 35, К., Вид-во Київського ун-ту, 1969, с. 93—103.

Віейра Хильберто. Торжество ленинского учения по национальному вопросу. — «Коммунист», 1972, № 17, с. 49—51.

Вопросы марксистско-ленинской теории наций и национальных отношений. (Сб. статей). Пермь, 1972. 140 с. (Перм. гос. ун-т).

Вопросы национальной политики и пролетарского интернационализма. М., Политиздат, 1965. 192 с.

Гиндин А. М., Маркин С. Г. Воплощение в жизнь ленинских принципов национальной политики. — «Вопросы истории КПРС», 1972, № 9, с. 3—16.

Гиндин А. М., Маркин С. Г. Творческое развитие ленинской национальной политики в решениях XXIV съезда КПСС. — «Вопросы истории КПСС», 1971, № 7, с. 17—30.

Грошев И. И. Исторический опыт КПСС по осуществлению ленинской национальной политики. М., «Мысль», 1967. 420 с.

Грошев І. Міжнародне значення досвіду КПРС у розв'язанні національного питання. — «Під прапором ленінізму», 1972, № 13, с. 9—14.

Джунусов М. С. Советский опыт решения национального вопроса и его международное значение. — «История СССР», 1967, № 6, с. 16—43.

Диалектика национального и интернационального в мировой социалистической системе. — «Проблемы мира и социализма», 1972, № 7, с. 10—37.

Доронченков А., Макаренко А., Римаренко Ю. Єдність інтернаціональних і національних інтересів трудящих. К., Політвидав України, 1971. 152 с.

Дружба народів СРСР — велике завоювання ленінської національної політики КПРС. К., Вид-во Київського ун-ту, 1969. 270 с.

Егназарян А. М. Об основных тенденциях развития социалистических наций в СССР. Ереван, «Айастан», 1965. 115 с.

История национально-государственного строительства в СССР. Т. 1—2, М., «Мысль», 1972.

Т. 1. Национально-государственное строительство в СССР в переходный период от капитализма к социализму (1917—1936 гг.). 516 с.

Т. 2. Национально-государственное строительство СССР в период социализма и коммунизма (1937—1972 гг.). 326 с.

Калтахчян С. Т. Ленинская теория нации и современность. — Научные доклады высшей школы. Философские науки, 1970, № 2, с. 36—47.

Калтахчян С. Т. Социалистические нации, их настоящее и будущее. М., «Знание», 1967. 48 с.

Комуністична партія — організатор здійснення ленінської національної політики на Україні. К., Політвидав України, 1972. 323 с.

Копылов И. Я. Триумф ленинской национальной политики. — Вестник Московского университета. Серия 13. Теория научного коммунизма, 1972, № 1, с. 3—13.

Куличенко М. Марксистско-ленинская программа по национальному вопросу. — «Политическое самообразование», 1971, № 9, с. 62—71.

Куличенко М. И. Марксистско-ленинское учение по национальному вопросу и современность. М., «Знание», 1972. 80 с.

Куличенко М. И. Национальные отношения в СССР и тенденции их развития. М., «Мысль», 1972. 564 с.

Куличенко М. И. Развитие В. И. Лениным марксистской теории национального вопроса. — «Вопросы истории КПСС», 1970, № 3, с. 58—71.

Куліченко М., Маланчук В. В. І. Ленін і розв'язання національного питання на Україні. К., Політвидав України, 1971. 320 с.

Ларьков А. М. Советский народ и социалистические нации. — Вестник Московского университета. Серия 13. Теория научного коммунизма, 1972, № 2, с. 13—21.

Ленинизм и национальный вопрос в современных условиях. М., Политиздат, 1972. 567 с.

Лихолат А. В. Здійснення ленінської національної політики на Україні. 1917—1920. К., «Наукова думка», 1967. 304 с.

Лопатова Д. Т. В. І. Ленін про класову суть націй та національних відносин. — Проблеми філософії. Вип. 18, К., Вид-во Київського ун-ту, 1970, с. 12—24.

Маланчук В. Е. Исторический опыт КПСС по решению национального вопроса и развитию национальных отношений в СССР. М., «Высшая школа», 1972. 294 с.

Маланчук В. Ю. Розвиток націй і міжнародних відносин в СРСР на сучасному етапі. До 50-річчя утворення СРСР. — «Філософська думка», 1972, № 4, с. 3—13.

Маланчук В. Ю. Торжество ленінської національної політики. (Комуністична партія — організатор розв'язання національного питання в західних областях УРСР). Львів, Кни.-журн. вид-во, 1963. 696 с.

Матюшкин Н. И. Ленинская национальная политика КПСС и современность. М., «Знание», 1971. 55 с.

Мокшин С. И. XXIV съезд КПСС об усилении борьбы против национализма и ревизионизма. — «Вопросы истории КПСС», 1972, № 6, с. 97—107.

Нагорна Л. XXIV з'їзд КПРС про досягнення і завдання лєнінської національної політики. К., Політвидав України, 1971. 100 с.

Национальное и интернациональное в жизни народа. Материалы межреспубликанской конференции. К., «Знания», 1970.

Вып. 1. Проблемы соотношения национального и интернационального. 1970. 213 с.

Вып. 2. Становление и укрепление интернационального единства советских народов, воспитание непримиримости к буржуазному национализму. 1970. 402 с.

Вып. 3. Национальное и интернациональное в строительстве коммунизма. 1970. 282 с.

Вып. 4. Социалистический интернационализм и мировой революционный процесс. 1970. 281 с.

Невская В. П. Международное значение опыта СССР в решении национального вопроса. — В кн.: Под ленинским знаменем национальной политики. Черкесск, Ставропольское кн. изд-во, 1969, с. 137—149.

Нечаев В. Национальный вопрос в трех программах Коммунистической партии. Тула, Приокское кн. изд-во, 1966. 164 с.

Палецкис Ю. Г. Ленинская национальная политика. М., «Знание», 1969. 111 с.

Панібудьласка В. Ф. Торжество лєнінської національної політики на Україні. К., «Знания», 1967. 27 с.

Под ленинским знаменем национальной политики. Черкесск, Ставропольское кн. изд-во, 1969. 151 с.

Развитие национальных отношений на путях к коммунизму. Махачкала, Дагкиногиздат, 1966. 182 с. (Дагестанский гос. пед. ин-т).

Расцвет социалистических наций и их сближение. Материалы научной сессии 21—22 июля 1966 г. г. Ташкент. Ташкент, «Фан», 1967. 174 с.

Рогожин А. И. Утворення Української Радянської держави — торжество лєнінської національної політики. — «Комуніст України», 1972, № 3, с. 27—38.

Росенко М. Н., Росенко И. А. Национальный вопрос и современные международные отношения. Л., «Знание», 1967. 48 с.

Рыженко Ф., Руденко Г. В. И. Ленин о сущности и социальных корнях национализма. — «Коммунист», 1972, № 12, с. 82—93.

Скибицкий М. Разрешение национального вопроса в СССР — величайшее завоевание социализма. — «Политическое самообразование», 1971, № 11, с. 59—66.

Снечук А. Национальная и интернациональная ответственность коммунистов. — «Коммунист», 1970, № 6, с. 58—69.

Соціалістична революція і національні відносини. К., Вид-во Київського ун-ту, 1968. 263 с.

Степанов В. Единство национальных и интернациональных интересов рабочего класса. — «Коммунист», 1970, № 16, с. 89—101.

Степаньян С. Интернационализм — основа национальной политики КПСС. Ереван, «Айастан», 1967. 219 с.

Строительство коммунизма и проблемы сближения наций. К., «Наукова думка», 1968. 220 с.

Сужиков М. Розвиток національних відносин в СРСР на сучасному етапі. — «Філософська думка», 1971, № 4, с. 35—38.

Сульженко В. К. Комуністичне будівництво і розвиток національних відносин. — «Комуніст України», 1972, № 3, с. 63—72.

Тадевосян Э. В. Ленинские принципы и формы решения национального вопроса. — «Вопросы философии», 1967, № 12, с. 15—25.

Тадевосян Э. В. Советская национальная государственность. М., Изд-во Московского ун-та, 1972. 232 с.

Торжество лєнінської національної політики на Україні. К., Політвидав України, 1967. 459 с.

Торжество национальной политики КПРС. К., Політвидав України, 1972. 294 с.

Федосеев П. Н. Ленинское учение по национальному вопросу и современность. — «Вопросы истории КПСС», 1970, № 4, с. 56—70.

Цамерян И. Международное значение опыта КПСС по решению национального вопроса в СССР. — «Вопросы истории КПСС», 1968, № 9, с. 41—45.

Шакирадзе А. С. Советский опыт решения национального вопроса и его международное значение. — Известия АН АзССР. Серия истории, философии и права, № 3—4, 1971, с. 89—99.

Шило С. Современный этап в развитии национальных отношений в СССР. К., «Знания», 1969. 47 с.

3. Марксизм-ленінізм у боротьбі проти буржуазного націоналізму і шовінізму на сучасному етапі

- Акулов І., Малюк О. Переплетення чи взаємозв'язок? Націоналізм і релігія. — «Людина і світ», 1972, № 8, с. 37—40.
- Баграмов Э. А. Национальный вопрос и буржуазная идеология. М., «Мысль», 1966. 327 с.
- Баева Н. Преса КПЗУ в боротьбі проти ідеології і політики українських буржуазних націоналістів та сіоністів (1929—1933 рр.). — «Архів України», 1972, № 2, с. 76—80.
- Безпальчий В. Ф. Діалектика соціальних і національних відносин в історичному процесі. — «Філософська думка», 1972, № 6, с. 65—72.
- Беляков Т. Політика імперіалістичної інтеграції і національне питання. — «Під прапором ленінізму», 1973, № 5, с. 12—16.
- Возняк Н. В. Про взаємозв'язок релігійних і національних пережитків. — Соціологічні дослідження. Вип. 2, К., «Наукова думка», 1971, с. 92—99.
- Гамрецький Ю. М. Про буржуазно-націоналістичні перекручення деяких питань історії Великого Жовтня. — «Український історичний журнал», 1970, № 11, с. 141—148.
- Гиллов С. Всеобщее значение опыта решения национального вопроса. — «Международная жизнь», 1972, № 6, с. 69—78.
- Голант В. Апелляция к национализму. — «Дружба народов», 1973, № 1, с. 230—240.
- Гончарова В. М. Нація як соціально-етнічна спільність. — «Філософська думка», 1970, № 1, с. 63—73.
- Горовський Ф. Я. Соціалістичні нації — нації нового типу. К., 1970. 48 с.
- Есауленко А. Крах националистической контрреволюции в Молдавии (1917—январь 1918 года). — «Коммунист Молдавии», 1971, № 11, с. 22—32.
- Жуков Е. М. Соотношение национального и социального в антиимпериалистической борьбе народов. — В кн.: Проблемы современного коммунистического движения. Материалы научной конференции 29. IX — 1. X. 1971. М., 1972, с. 82—93.
- Засанський В. В., Кифорак В. Ф. Гнилий товар ідеологічної контрабанди. (Критика буржуазно-націоналістичних концепцій доктрини про розвиток економіки і характер праці при соціалізмі). К., Політвидав України, 1969. 118 с.
- Ионова А. И. «Мусульманский национализм» в современной Индии. (1945—1965). М., «Наука», 1972. 283 с.
- Каніщенко Л., Шкварець В. Неспроможність буржуазно-націоналістичної критики економічного співробітництва соціалістичних країн. — «Економіка Радянської України», 1971, № 12, с. 82—87.
- Карманов М. Интернационализм и национализм. М., «Московский рабочий», 1971. 144 с.
- Колпаков А., Сороко-Цюпа О. Обострение национального вопроса в странах развитого капитализма. — «Коммунист», 1972, № 8, с. 99—112.
- Коршунов В. Метаморфозы буржуазного национализма. — «Коммунист», 1973, № 2, с. 93—102.
- Кюзаджян Л. С. Пролетарский интернационализм и мелкобуржуазный национализм. М., Политиздат, 1968. 96 с.
- Лазутка В. Антисоветизм — их религия. — «Наука и религия», 1972, № 2, с. 62—64.
- Лазутка В. Идеологическая борьба и националистическая эмиграция. — «Коммунист» (Вильнюс), 1972, № 9, с. 81—86.
- Малашко А. Воинствующий национализм — идеология и политика империализма. Минск, «Беларусь», 1971. 159 с.
- Медведев А., Орлов В. Великодержавный шовинистический курс Пекина. — «Коммунист», 1972, № 3, с. 123—127.
- Метелица Л. В. Буржуазный национализм — одно из направлений современного антикоммунизма. — Ученые записки (Московский пед. ин-т им. В. И. Ленина), 1971, № 424, с. 61—90.
- Метелица Л. В. Национализм в современной идеологической борьбе. М., «Знание», 1971. 47 с.
- Мишке В. К. Этого нельзя забывать. Как латышская националистическая буржуазия предавала родину и народ в 1917—1918 гг. Рига, «Лиезма», 1968. 135 с.
- Міхньов В. М. Про націоналізм і шовінізм як зброю імперіалістичної реакції. К., 1957. 27 с. (АН УРСР. Рада наук-техн. пропаганди).
- Моджирская Е. Д. Марксизм-ленинизм о пролетарском интернационализме и борьба против буржуазного и мелкобуржуазного национализма. — В кн.: Ленинизм и борьба против буржуазной идеологии и антикоммунизма на современном этапе. М., «Наука», 1970, с. 239—259.
- Мы обвиняем. Рига, «Лиезма», 1967. 316 с.
- Нагорна Л. П. Критика буржуазних фальсифікацій національної політики КПРС і Радянської держави. — «Комуніст України», 1972, № 3, с. 85—95.

Националистическая политика группы Мао Цзе-дуна и США. (Сборник статей. По материалам научн. конференции по международным отношениям в бассейне Тихого океана, организ. ИДВ в марте 1968 г.). М., «Наука», 1968. 204 с.

Нікольніков Г. Л. Інтернаціоналізм і націоналізм — непримиренні світогляди. К., «Знання», 1969. 48 с.

О некоторых понятиях теории нации. Фрунзе, 1968. 151 с.

Оганисян Ю. Два цвета ненависти. О реакционной сути национализма, об идеологической борьбе с ним. М., «Молодая гвардия», 1972. 176 с.

Оганисян Ю. Национализм и идеологическая борьба. — «Молодой коммунист», 1972, № 3, с. 105—111.

О'Виордан Майкл. Единство народов против национальной розни. — «Коммунист», 1972, № 18, с. 92—102.

Панчук М. Націоналізм — ідеологічна і політична зброя імперіалізму. За тематикою теоретичного семінару «В. І. Ленін про непримиренність комуністичної і буржуазної ідеологій. Загострення ідеологічної боротьби на сучасному етапі». — «Під прапором ленінізму», 1971, № 1, с. 9—13.

Пролетарський інтернаціоналізм и буржуазний націоналізм. — «Коммунист», 1965, № 9, с. 26—40.

Пролетарський інтернаціоналізм і буржуазний націоналізм. — «Комуніст України», 1965, № 7, с. 11—25.

Проти буржуазно-націоналістичної фальсифікації історії КПРС і КП України. К., Вид-во Київського ун-ту, 1969. 189 с. (Наук. праці з історії КПРС. Міжвідомчий наук. збірник, вип. 35).

Пустогаров В. В. Неонацисти — вороги миру. К., Політвидав України, 1972. 79 с.

Рахимов Т. Национализм и шовинизм — основа политики группы Мао Цзе-дуна. М., «Мысль», 1968. 119 с.

Скрипка П. І. Буржуазний націоналізм і особа. — Проблеми філософії. Вип. 23. К., Вид-во Київського ун-ту, 1972, с. 117—126.

Соломатін М. Антикомунізм в національних шатах. Криза буржуазної ідеології. — «Під прапором ленінізму», 1970, № 23, с. 74—76.

Соціалістична дійсність і націоналістичні вигадки. К., Політвидав України, 1968. 228 с.

Уинстон Г. Интернационализм против национализма. (50-летие образования СССР и мировое рабочее движение). — «Рабочий класс и современный мир», 1972, № 4, с. 3—16.

Фіногеев С. Г. Буржуазний націоналізм — отруйна зброя антикомунізму. К., «Знання», 1971. 46 с.

Фіногеев С. Націоналізм — отруйна зброя антикомунізму. — «Під прапором ленінізму», 1970, № 5, с. 16—21.

Шакитов Ш. О понятии «национализм». — Сборник трудов аспирантов и соискателей Киргизского ун-та. Серия общественных наук. Вып. 6, Фрунзе, 1971, с. 46—52.

Шнипас Л. Национализм и религия. — «Коммунист» (Вильнюс), 1972, № 5, с. 64—69.

4. Викриття антинародної суті українського буржуазного націоналізму

Бачинський В. М. Прислужники націоналістичного охвістя. К., «Знання», 1963. 30 с.

Беляев В. Митрополит Шептицький і рабин Кагане. — «Людина і світ», 1969, № 12, с. 54—57.

Беляев В. Формула отрути. Львів, «Каменярь», 1971. 267 с.

Беляев В. П., Рудницький М. І. Під чужими прапорами. К., «Радянський письменник», 1958. 292 с.

Василевич Б. Це місце — ваше, пане Куп'як! — «Під прапором ленінізму», 1970, № 9, с. 74—76.

Васильєва Р. Х., Демківський А. В. Буржуазно-націоналістична фальсифікація успіхів Радянської України в економічному розвитку. — Вісник (Київський ун-т), 1969, № 11. Серія економіки, с. 69—84.

Возняк Н. Сіамські близнюки. — «Людина і світ», 1969, № 3, с. 25—28.

Герострати і Каїни. Ужгород, «Карпати», 1968. 144 с.

Грицьків Л., Герасименко С. Вирок виносить народ. К., Політвидав України, 1970. 142 с.

Гуслистый К. Про буржуазно-націоналістичні перекинуття у дослідженнях етногенезу українського народу. — «Народна творчість та етнографія», 1971, № 1, с. 41—51.

Даниленко С. Т. Дорогою ганьби і зради. (Історична хроніка). Вид. 2-е, доп. К., «Наукова думка», 1972. 339 с.

Даниленко С. Митрополіче гніздо. — «Жовтень», 1968, № 6, с. 10—32.

Дмитрук К. Церква благословляє на братовбивство. — «Жовтень», 1972, № 6, с. 118—125; № 8, с. 97—101.

Добрич В. П. У тіні святого Юра. Львів, «Каменярь», 1968. 163 с.

Дубина К. К., Дишлевий П. С. Прислужництво українських націоналістів німецьким фашистам в колишньому «Генерал-губернаторстві» (1939—1941 рр.). — «Український історичний журнал», 1967, № 9, с. 71—79.

Дубовик Р. Справжнє обличчя унії. Львів, «Каменярь», 1971. 62 с.

Євдокименко В. Ю. Критика ідейних основ українського буржуазного націоналізму. Вид. 2-е, випр. і доп. К., «Наукова думка», 1968. 293 с.

Замлинський В. Шлях чорної зради. Львів, «Каменярь», 1969. 168 с. ¹

Арсен Збруч. Остання помилка «Буй-Тура». — «Жовтень», 1966, № 1, с. 94—110.

Іваненко В. На задвірках історії. (Про антинародну, антирадянську діяльність закордонних організацій українських буржуазних націоналістів). К., Політвидав України, 1969. 71 с.

Кравченко В. О. Діяльність Комуністичної партії по викриттю антинародної суті українського буржуазного націоналізму у західних областях України (1944—1950 рр.). — Наукові праці з історії КПРС. Вип. 48, К., Вид-во Київського ун-ту, 1971, с. 84—90.

Кухта Б., Ступницький С. Проти фальсифікаторів національного питання. — «Жовтень», 1971, № 8, с. 118—121.

Людської крові не змити. Книга фактів. К., Політвидав України, 1970. 110 с.

Мазур С. Коли багряніли світанки. Львів, «Каменярь», 1970. 115 с.

Масловський В. Лицарі злочину. — «Жовтень», 1972, № 8, с. 102—105.

Нагорна Л. Проти сучасної буржуазної і буржуазно-націоналістичної фальсифікації історії Жовтня на Україні. К., Політвидав України, 1971. 251 с.

Наймити імперіалізму. (Про реакційну суть укр. буржуазних націоналістів. Збірник матеріалів). Ужгород, Закарпатське обл. кн.-газ. вид-во, 1960. 67 с.

Правда про унію. Документи і матеріали. Львів, «Каменярь», 1968. 423 с.

Прус Є. Антинародна діяльність українських і польських буржуазних націоналістів напередодні створення та в перші місяці існування Народної Польщі. — «Український історичний журнал», 1972, № 8, с. 77—85.

Вид. 2-е, доп. Упорядкували: Л. Верета, В. Чудовський. Львів, «Каменярь», 1970.

Римаренко Ю. І. Жовто-блакитний «Месія». (Про шовіністичну й расистську сутність українського буржуазного націоналізму). К., «Знання», 1969. 48 с.

Римаренко Ю. І. На службі у світової реакції. Про антинародну суть українського буржуазного націоналізму. К., «Знання», 1968. 48 с.

Римаренко Ю. І. Український буржуазний націоналізм — ворог інтернаціонального єднання трудящих. К., «Наукова думка», 1970. 160 с.

Римаренко Ю. Чого вони прагнули і прагнуть. Криза буржуазної ідеології. — «Під прапором лєнінізму», 1970, № 16, с. 68—72.

Римаренко Ю. І., Чередниченко В. П. Український буржуазний націоналізм — знаряддя антикомунізму. — «Комуніст України», 1972, № 10, с. 63—76.

Розплата. Документні матеріали судового процесу над групою бандитів ОУН. 168 с.

Русин П. В. Зловісний союз хреста і тризуба. К., «Знання», 1970. 32 с.

Симоненко Р. Г. Український буржуазний націоналізм — знаряддя сучасного антикомунізму. — Вісник АН УРСР, № 11, 1972, с. 41—53.

Сирота Н. Й. Відступники українського народу. К., 1962. 40 с. (Т-во для поширення політ. і наук. знань УРСР).

Теодорович І. М. Змова українських буржуазних націоналістів з німецьким імперіалізмом в Брест-Литовську. (Лютий 1918 рр.). — Питання нової та новітньої історії. Вип. 8, К., Вид-во Київського ун-ту, 1969, с. 41—53.

Хвостін М. Вороги дружби і братерства (кому служили і служать українські буржуазні націоналісти). Ужгород, «Карпати», 1969. 64 с.

Челак М. Майстри напускати туману. — «Прапор», 1970, № 3, с. 92—95.

Чередниченко В. П. Націоналізм проти нації. К., Політвидав України, 1970. 191 с.

Чередниченко В. П. Універсал зради. — «Український історичний журнал», 1972, № 2, с. 56—66.

Шановський В. В одній упряжці. Клерикалізм і укр. буржуазний націоналізм. — «Людина і світ», 1970, № 10, с. 37—41.

Шиш А. Ідеологія зради і запродаєства. (Про реакційну суть ідеології уніатства і українського буржуазного націоналізму). Ужгород, «Карпати», 1969. 114 с.

Шморгун П. М. Проти буржуазно-націоналістичної фальсифікації історії більшовицьких організацій України. — Наукові праці з історії КПРС. Вип. 35, К., Вид-во Київського ун-ту, 1969, с. 3—17.

5. Розвінчання ідеології та практики міжнародного сїонізму

- Антикоммунизм и антисоветизм — профессия сионистов. М., Политиздат, 1971. 128 с.
- Астахов С. Сионизм — враг народов Ближнего Востока. — «Азия и Африка сегодня», 1972, № 2, с. 50—52.
- Баканурский Г. Сионизм и социальная доктрина нудизма. — «Наука», 1972, № 1, с. 58—63.
- Беренштейн Л. Ю. Критика ідеології сїонізму — різновидності антикомунізму. К., Політвидав України, 1971. 104 с.
- Беренштейн Л. Ю. Сїонізм на службі імперіалізму. — «Український історичний журнал», 1971, № 10, с. 56—65.
- Беренштейн Л., Фрідель М. Байки сїоністів і правда фактів. — «Під прапором ленінізму», 1970, № 2, с. 70—76.
- Боев Ю. А. Сионизм — орудие империализма на Ближнем Востоке. К., 1972, 34 с. (О-во «Знания» УССР).
- Большаков В. В. На службе империализма. — «Новая и новейшая история», 1972, № 4, с. 120—135.
- Большаков В. Сионизм на службе антикоммунизма. М., Политиздат, 1972. 231 с.
- Брагинский И. Классовая сущность сионизма. — «Коммунист», 1970, № 9, с. 101—112.
- Бродський Р. Антинародний характер сїонізму. — «Жовтень», 1971, № 12, с. 86—91.
- Бродський Р. В союзі з фашизмом і гангстерами. Міжнародний сїонізм на службі імперіалізму. — «Під прапором ленінізму», 1971, № 17, с. 65—68.
- Бродський Р. Сїонізм — знаряддя імперіалізму. — «Трибуна лектора», 1971, № 9, с. 19—23.
- Бродський Р. М., Шульмейстер Ю. О. Сїонізм: лицемірство, обман, зрада. Львів, «Каменярь», 1972. 112 с.
- Валах Я. М. Сїонізм — знаряддя реакції. К., Політвидав України, 1972. 89 с.
- Васильев А. Два лица американского сионизма. — «Огонек», 1972, № 12, с. 14—15.
- Владимиров Е. Расизм и сионизм. — «Новое время», 1972, № 44, с. 26.
- Владимиров Е. Сионисты в Южной Африке. — «Азия и Африка сегодня», 1972, № 10, с. 50—51.
- Волнянський С. Сїонізм — знаряддя імперіалізму. Проти буржуазної ідеології та ревізїонізму. — «Комуніст України», 1970, № 6, с. 50—59.
- Вот она их правда. [Сборник статей о сионистах]. Харьков, «Прапор», 1972, 103 с.
- Гольденберг М. А. Мифы сионизма. Кишинев, «Карта молдовеняскэ», 1972. 160 с.
- Григорович Н. Опасное сходство. — «Советские профсоюзы», 1971, № 17, с. 42—44.
- Дайчман С. С. Чорна душа сїонізму. Львів, «Каменярь», 1972. 63 с.
- Добрецова В. В. Про реакційну діяльність сїоністських організацій на Західній Україні в 1920—1939 рр. — «Український історичний журнал», 1971, № 1, с. 61—72.
- Добрецова В. В. Сїонізм на службі антикомунізму. — «Український історичний журнал», 1972, № 8, с. 85—96.
- Драгунский Д. Ложь — оружие сионизма. — «Новое время», 1972, № 28, с. 22—24.
- Есин А. Грязные волны вражды и сионизма. — «Звезда Востока», 1972, № 8, с. 143—149.
- Эберт А. Преступление сионистов. Донецк, «Донбасс», 1971. 54 с.
- Евсеев Е. Фашизм под голубой звездой. Правда о современном сионизме: его идеологии, практике, системе организаций крупной еврейской буржуазии. М., «Молодая гвардия», 1971. 159 с.
- Жиссельбрехт А. Идеология и практика сионизма. — «Мировая экономика и международные отношения», 1972, № 8, с. 121—126.
- Иванов Ю. Кому они служат? М., «Правда», 1969. 48 с.
- Иванов Ю. Осторожно: сионизм! Очерки по идеологии, организации и практике сионизма. М., Политиздат, 1969. 175 с.
- Иванов Ю. Осторожно: сионизм! Изд. 2-е М., Политиздат, 1970. 206 с.
- Иванов Ю. Осторожно: сионизм! Очерки по идеологии, организации и практике сионизма. Изд. 3-е М., Политиздат, 1971. 206 с.
- Катин В. Фасад и изнанка сионизма. — «Огонек», 1972, № 9, с. 23—24.
- Кичко Т. Сїонізм — ворог молоді. К., «Молодь», 1972. 174 с.
- Кичко Т. К. Юдаїзм і сїонізм. К., «Знання» 1968. 95 с.
- Ковальчук В. Чорна сотня сїонізму. — «Під прапором ленінізму», 1972, № 9, с. 67—69.
- Коган Д. М., Шварц В. Я. Сїонізм у релігійних шатах. К., 1972. 45 с. (Т-во «Знання» УРСР).
- Колар Фр. Я. Сионизм и антисемитизм. Пер. с чешского. М., «Прогресс», 1971. 142 с.
- Корнеев Л. Сионизм и военные монополии. — «Международная жизнь», 1972, № 10, с. 154—155.

- Корнев Л. Сіоністський імперіалізм. — «Всесвіт», 1972, № 3, с. 150—154.
- Крылов С. Тайное оружие сионизма. М., Воениздат, 1972, 72 с.
- Левінський Г. О. Здійснення левінської національної політики в СРСР і крах ідеології українського буржуазного націоналізму. — Вісник (Львівський ун-т). Серія суспільних наук. Вип. 8, Львів, 1972, с. 194—206.
- Лерман Р., Шварц В. В тенетах рабинату. — «Людина і світ», 1970, № 7, с. 54—57.
- Лумер Хаймен. Сионизм и монополистический капитал. — «США. Экономика, политика, идеология», 1972, № 9, с. 25—32.
- Маяцкий Ф. С. Дважды обманутые. Кишинев, «Карта молдовеняскэ», 1971, 112 с.
- Маяцкий Ф. С. Современный иудаизм и сионизм. Изд. 2-е, испр. и доп. Кишинев, «Карта молдовеняскэ», 1969, 136 с.
- Ми судимо сіонізм. [Збірник статей]. Сімферополь, «Таврія», 1971, 71 с.
- Мигович І. І. Хасидське благочестя і сіонізм. К., «Знання», 1972, 47 с.
- Никитина Г. Сионизм — идеология и политика правителей Израиля. — «Азия и Африка сегодня», 1972, № 3, с. 47—48.
- Ниссес Е. Я. Кому служат сионисты. Симферополь, «Крим», 1969, 64 с.
- Орлов А. Плацдарм международного империализма и сионизма на Ближнем Востоке. — «Военно-исторический журнал», 1972, № 3, с. 60—77.
- Очаг сионизма и агрессии. М., Политиздат, 1971, 111 с.
- Перед судом народів — сіонізм. — «Під прапором левінізму», 1970, № 9, с. 55—56.
- Реакционная сущность сионизма. Сборник материалов. М., Политиздат, 1972, 206 с.
- Рихтер Н. Кто такие сионисты? — «Коммунист» (Вильнюс), 1971, № 9, с. 69—71.
- Савцов В. Щупальця сіоністського спуту. — «Під прапором левінізму», 1972, № 4, с. 67—69.
- Семенюк В. Сионизм и религия. — «Неман», 1971, № 11, с. 101—113.
- Сионизм — орудие империалистической реакции. [Сборник статей]. М., Политиздат, 1971, 79 с.
- Сионизм — отравленное оружие империализма. Документы и материалы. М., Политиздат, 1970, 319 с.
- Теплинский Л. Б. Расизм в политике израильских сионистов. — «Советская этнография», 1972, № 3, с. 55—65.
- Фридель М. Т. Сионизм — орудие империализма. Изд. 2-е, перераб. и доп. К., Политиздат Украины, 1968, 106 с.
- Фрідель М. Т. Сіонізм — знаряддя імперіалізму. К., Політвидав України, 1967, 61 с.
- Фрідель М. Т. Сіонізм перед судом народів. К., «Знання», 1971, 96 с.
- Цели и методы воинствующего сионизма. [Сборник статей]. М., Политиздат, 1971, 96 с.

6. Художнє слово у боротьбі проти українського буржуазного націоналізму

- Беляев В. Иванна. Киноповесть. М., «Искусство», 1961, 206 с.
- Білоус Д. Україна має слово. [Вірш]. — В кн.: Білоус Д. Хто на черзі? Поезії. К., «Дніпро», 1966, с. 130—132.
- Братунь Р. Крапка без «і». Памфлети. К., «Радянський письменник», 1959, 57 с.
- Братунь Р. Слово гніву. [Вірш]. — В кн.: Братунь Р. Я син України. Поезії. К., Держлітвидав, 1958, с. 92—115.
- Вишня О. «Великомученик Остап Вишня». — Самостійна і ні від кого не залежна історія. — Українсько-німецька націоналістична самостійна дірка. — Хлюст. — Прем'єр-міністр. — Попередники й нападники. — Про шизофренію. — Дух одвічної стихії. — Сягати та божі. — Самостійний дистрикт. — В кн.: Вишня Остап. Твори, в 7-ми томах. Т. 5. К., 1964, с. 115—119, 128—129, 130—131, 138—149, 151—153, 156—157, 164—169.
- Вишня О. Самостійна дірка. Фейлетони. К., «Дніпро», 1968, 79 с.
- Галан Я. Любов на світанні. Сучасна бувальщина на 3 дії. — В кн.: Галан Я. Твори, в 3-х томах. Т. 1, К., Держлітвидав, 1960, с. 453—522.
- Галан Я. Люди без батьківщини. Оповідання, нариси та памфлети. К., «Дніпро», 1967, 144 с.
- Галан Я. На службі у сатани. К., Держлітвидав, 1957, 149 с.
- Галан Я. Памфлети. К., «Дніпро», 1968, 55 с.
- Галан Я. С крестом или с ножом. Памфлеты. Пер. с укр. М., Гослитиздат, 1962, 118 с.
- Галан Я. Старі шпигуни на новій службі. Памфлети, статті. Львів, «Каменярь», 1967, 135 с.
- Галан Я. 99%. — В кн.: Галан Я. Твори, в 3-х томах. Т. 1, К., Держлітвидав, 1960, с. 116—250.
- Головка А. Артем Гармаш. К., «Радянський письменник», 1971, 768 с.
- Десняк О. Десну перейшли батальйони. Роман. К., «Дніпро», 1966, 251 с.

Дмитрук К. Слуга свастики. Памфлет. — «Під прапором ленінізму», 1972, № 4, с. 73—75.

Еллан (Блакитний) В. Коляка в домовину (Ювілейна згадка). Претенденти. (До малюнків Сашка). — В кн.: Еллан (Блакитний) В. Твори, в 2-х томах. Т. 1, К., Держлітвидав, 1958, с. 254, с. 265—268.

Живим і мертвим. Памфлети, статті, фейлетони. Львів, «Каменярь», 1967, с. 207.

Ігульський П. Дума про Кортелісі. — «Жовтень», 1970, № 7, с. 101—110.

Козланюк П. Падлюки без маски. [Фейлетони]. Львів, «Каменярь», 1967, 59 с.

Козланюк П. С. Юрко Крук. Роман-трилогія. К., «Дніпро», 1969, 536 с.

Корнійчук О. Є. Загибель ескадри. К., «Дніпро», 1967, 95 с.

Куртяк Є. Г. Високий замок. Роман. К., «Радянський письменник», 1964, 351 с.

Куртяк Є. Віхола. Роман. К., Держлітвидав, 1963, 264 с.

Куртяк Є. Долина печалі. Роман. К., «Радянський письменник», 1971, 203 с.

Куртяк Є. Кров на стежках. Роман. К., «Радянський письменник», 1968, 237 с.

Лозовий В. Колосу треба налитися. Трилогія. Львів, «Каменярь», 1972, 576 с.

Лучук В. Сповідь Маркіяна Шашкевича перед майбутнім. — В кн.: Лучук В. Полум'я мене овіє. Поезії. К., Держлітвидав, 1963, с. 38—39.

Маківчук Ф. Галас у жабуринні. Памфлети. К., «Дніпро», 1967, 198 с.

Маківчук Ф. Репортаж з того світу. К., «Дніпро», 1968, 173 с.

Маланчук Ф. Націоналістичні нулі. Памфлети і фейлетони. Львів, «Каменярь», 1972, 79 с.

Мельничук Ю. С. Викидні української землі. — «Жовтень», 1957, № 6, с. 109—127.

Мельничук Ю. Вирване серце. К., «Молодь», 1966, 158 с.

Мельничук Ю. Коли кров холоде в жилах. Нариси-памфлети. К., «Радянський письменник», 1960, 167 с.

Мельничук Ю. Мовою серця. Статті. Памфлети. Гуморески. К., Держлітвидав, 1962, 340 с.

Розділи: Націоналістичні продай-душі. — Про божє воїнство. — Братовбивці.

Мельничук Ю. Під чужим порогом. Памфлети. К., «Дніпро», 1968, 93 с.

Мельничук Ю. Продай-душі. Львів, «Каменярь», 1967, 172 с.

Мельничук Ю. С. Плем'я упирів. Нариси. Памфлети. Фейлетони. К., «Радянський письменник», 1963, 354 с.

Мельничук Ю. С. Поріддя Іуди. Памфлети. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1958, 83 с.

Мельничук Ю. Слуги жовтого днявола. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1957, 96 с.

Мельничук Ю. С. Уолл-стрітівські шарманщики. Памфлети. К., Держлітвидав, 1958, 39 с.

Мигаль Т. С. Вогонь і чад. Роман, у 2-х частинах. Львів, «Каменярь», 1970, 451 с.

Мигаль Т. Живим і мертвим. Памфлети, статті, фейлетони. Львів, «Каменярь», 1967, 207 с.

Мигаль Т. Знайде їх правда-мста. Львів, «Каменярь», 1972, 230 с.

Мигаль Т. Рев'ю «Веселий Львів». Роман. — «Жовтень», 1973, № 1, с. 17—72; № 2, с. 15—71.

Мигаль Т. Що не попеліє у вогні. Випробувана ідейна зброя. — «Жовтень», 1971, № 5, с. 147—151.

Микитенко І. Соло на флейті. Комедія на 3 дії. — П'єси. К., «Дніпро», 1972, с. 299—379.

Олійник С. Сер Макітра і Брехопси. — Сер Макітра. — В американській школі. — Подорож «Перця». — Осідланий лев. — Бій у нью-йоркській ресторації. — В кн.: Олійник С. Твори, в 3 томах. Т. 3, К., 1968, с. 109—132.

Павличко Д. Націоналісти. — Суд у Белзі. — В кн.: Павличко Д. На чатах. Поезії. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1961, с. 32—33, 97—101.

Панч Петро. Голубі ешелони. Повість. — Облога ночі. Роман. К., «Дніпро», 1966, 368 с.

Пелехатий К. Гострим пером. Львів, «Каменярь», 1971, 160 с.

Поліщук В. Прогнилим закордонцям. — Вибрані поезії. К., «Дніпро», 1968, с. 65.

Пост імені Ярослава Галана. Памфлети. Статті. Нариси. Оповідання. Поезії. Львів, «Каменярь», 1967, 326 с.

Пост імені Ярослава Галана. Памфлети, статті, нариси. Львів, «Каменярь», 1971, 248 с.

Рибак Н. Дніпро. Роман. — Твори, в 5-ти томах. Т. 1, К., 1963, 493 с.

Смолич Ю. Мир хатам, війна палацам. Роман. К., «Радянський письменник», 1958, 567 с.

Смолич Ю. Рече та стогне Дніпр широкий. Роман. К., «Радянський письменник», 1960, 830 с.

Смолич Ю. Світанок над морем. Роман. Кн. 1—2. К., Держлітвидав, 1963, 662 с.

Собко В. Нам спокій тільки сниться. Роман. — Твори, в 6-ти томах. Т. 5, К., 1964, с. 5—302.

Сосюра В. Відповідь. Поема. — Твори, в 10-ти томах. Т. 6, К., «Дніпро», 1971, с. 198—222.

Тарновський М. Переміщенням на панські смітники. — В кн.: Тарновський М. З бурхливих літ. Вибране. К., 1965, с. 187—230.

- Тичина П. Відповідь землякам. — Твори. К., «Молодь», 1966, с. 80—81.
Тичина П. Г. Геть брудні руки від України! — Вибрані твори, в 3-х томах. Т. 3, К., 1957, с. 256—261.
Ті, що канули в пітьму. Львів, «Камейяр», 1964. 272 с.
Топольчук Л. За фальшивим мандатом. [Як М. Лебедь пошив у дурні С. Бандеру і К^о]. К., Політвидав України, 1972. 76 с.
Федорів Р. Лондон на дроті. Памфлет. — «Жовтень», 1973, № 1, с. 115—124.
Цмокаленко Д. Втікачі (памфлети, кіноповість). К., «Дніпро», 1969. 196 с.
Яновський Ю. Вершники. Роман. К., Держлітвидав, 1964. 127 с.

М. Л. БУТРИН

**ЛЕНИНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА — МОГУЩЕСТВЕННОЕ СРЕДСТВО
РАЗОБЛАЧЕНИЯ УКРАИНСКОГО БУРЖУАЗНОГО НАЦИОНАЛИЗМА
И СИОНИЗМА**

Библиография

Резюме

Библиографический указатель дает литературу преимущественно за 1965—1972 гг. к теме «Ленинская национальная политика — могущественное средство разоблачения украинского буржуазного национализма и сионизма».

З М І С Т

КРИТИКА І ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

П. М. Лісовий. (Ужгород). До питання про боротьбу української літератури проти буржуазного націоналізму	3
В. М. Яковенко (Львів). Олександр Гаврилюк у боротьбі проти українського буржуазного націоналізму	10
С. С. Дідик. (Львів). Полум'яне слово письменника-трибуна. (Із спостережень над стилістичним синтаксисом памфлетів Я. Галана)	16
К. С. Дуб. (Дніпропетровськ). Жанрові особливості роману О. Гончара «Тронка» в оцінці російської критики	22
Є. Є. Радченко. (Полтава). В. М. Сосюра і білоруська література	28
І. Г. Баташан. (Запоріжжя). Використання народної творчості в драматургії М. Стельмаха	35

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

М. С. Федорчук. (Донецьк). Утвердження гуманізму. (Особливості розвитку ленінської теми в українській прозі 20-х років)	40
П. К. Параскевич. (Херсон). Гуманізм справедливої боротьби. (До проблеми гуманізму українського воєнного роману 1956—1966 рр.)	46
В. Г. Волочай. (Ужгород). До питання про ідейно-естетичну природу головних образів кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»	53
Л. І. Євдокимова. (Ровно). Іронія у публіцистиці Василя Блакитного	60
Ж. Т. Ляхова. (Кременчук). Дружній лист і поетичний твір. (Зв'язок листування Шевченка з його поетичною творчістю)	66
Ф. Д. Пустова. (Донецьк). Лесь Мартович — майстер психологічного аналізу	73
Н. О. Радванська. (Львів). Журнал «Житє і слово» — пропагандист революційної Росії. (Соціальний нарис-портрет у журналі)	81

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Я. О. Баглай. (Ужгород). Г. С. Сковорода — теоретик перекладу	87
П. П. Пономарьов. (Ужгород). Естетичний ідеал у ліриці Г. С. Сковороди	93
І. М. Худзей. (Дрогобич). Беранже в оцінці Т. Г. Шевченка	98
І. М. Голомбівський. (Ровно). Еволюція образу матері в поемах Т. Г. Шевченка	103
М. П. Тараненко. (Запоріжжя). До історії висвітлення 35-річного ювілею І. С. Нечуя-Левицького	110
О. Г. Олексюк. (Львів). М. Рильський на сторінках прогресивної преси Західної України в 20—30-х роках ХХ століття	116
А. П. Коржупова. (Вінниця). Домна Ботушанська	120

РЕЦЕНЗІЇ ТА ПОВІДОМЛЕННЯ

П. Я. Лещенко. (Ровно). Будь сьогодні готовий в похід... (Літературне об'єднання Червоної Армії і Флоту на Україні та його преса)	127
Д. І. Кузик. (Дрогобич). Борис Грінченко — перекладач трагедії Байрона «Сарданапал»	131
Л. І. Міщенко. (Львів). Таджикицько-українські літературні зв'язки	136
В. М. Гладкий. (Тернопіль). Взаємозв'язки і взаємозбагачення. (До інтернаціональних зв'язків української радянської літератури)	139

БІБЛІОГРАФІЯ

М. Л. Бутрин. (Львів). Ленінська національна політика — могутній засіб викриття українського буржуазного націоналізму і сіонізму	143
--	-----

Межведомственный республиканский сборник

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск 19.

(На украинском языке)

Издательское объединение «Вища школа»

Издательство при Львовском государственном университете

Редактор В. І. Когут

Технічний редактор Т. В. Саранюк

Коректор К. Г. Логвиненко

Здано до набору 12. IX 1973 р. Підписано до друку 29. XII 1973 р. Формат паперу 70×108¹/₁₆. Папір друкарський № 3. Фіз. друк. арк. 9,75. Умовн. арк. 13,65. Обл.-видавн. арк. 14,44. Тираж 1000. БГ 11984. Ціна 1 крб. 45 коп. Зам. № 1042.

Видавництво видавничого об'єднання «Вища школа» при Львівському державному університеті, Львів, Університетська, 1.

Надруковано з набору книжкової фабрики «Атлас» в Обласній книжковій друкарні Львівського обласного управління в справах видавництва, поліграфії та книжкової торгівлі. Львів, Стефаника, 11. Зам. № 1680.

1 крб. 45 коп.

«ВИЩА ШКОЛА»
1973