

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

25



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 25

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ ЗБІРНИК

ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
Львів — 1975



Суд-франкознавства

У збірнику вміщені матеріали, присвячені знаменній даті в житті нашого народу — 30-річчю з Дня Перемоги над німецько-фашистськими загарбниками. Серед них — дослідження теми дружби народів у поезії воєнних років, жанрово-стильових особливостей прози про Велику Вітчизняну війну, публіцистики О. Є. Корнійчука цього періоду.

Розділи «Теорія літератури» та «Історія літератури» висвітлюють різні аспекти творчості окремих письменників.

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

РЕДКОЛЕГІЯ ЗБІРНИКА:

Дорошенко І. І. (відповідальний редактор); Мороз О. Н. (заступник відповідального редактора); Халімончук А. М. (відповідальний секретар); Білоштан Я. П., Голубева З. С., Губар О. І., Домницька Г. С., Жук Н. Й., Іщук А. О., Кубланов Б. Г., Лесик В. В., Лесин В. М., Лісовий П. М., Луценко І. А., Неборячок Ф. М., Рудницький М. І., Фащенко В. В., Федорчук М. С., Федченко П. М., Шаховський С. М., Шолом Ф. Я.

Відповідальний за випуск І. І. Дорошенко

ДО 30-РІЧЧЯ ВЕЛИКОЇ ПЕРЕМОГИ

М. І. ГНАТЮК

Українська радянська критика періоду Великої Вітчизняної війни

У роки Великої Вітчизняної війни українська література у творчому єднанні з усією радянською літературою рушила в бій, нищівною силою гніву, гострим словом-мечем виступивши проти окупантів. Працюючи з величезним напруженням, радянські письменники створили багатющий арсенал бойової ідейної зброї, в який увійшли твори найрізноманітніших форм, жанрів і видів.

У творчому руслі всієї радянської літератури розвивалася і літературна критика. Наснажена патріотичним пафосом, вона вірно служила Батьківщині в тяжкий час випробувань. Творчо виконуючи Постанову ЦК ВКП (б) «Про літературну критику і бібліографію»¹, наші літературознавці і критики працювали з великим напруженням. Разом з тим перед літературною критикою в цей час стояли особливі завдання. Про специфіку критики періоду війни говорив відомий російський письменник О. Фадеев у 1942 р.: «Узагальнити і осмислити художній досвід радянського мистецтва, перевірити його правдою життя, пропустивши через вогненне горнило народної війни, розкрити і відкинути все хибне, випадкове, фальшиве, а все сучасне, правдиве повернути народові як би в очищеному вигляді, у світлі найбільш корінних, на-сущних завдань й вимог війни — це завдання художньої критики в наші дні...»².

Цілком зрозуміло, що в напружений і жорстокий час війни українська критика не могла створити широких узагальнюючих робіт про літературу того періоду. Такі праці почали з'являтися вже після війни, а в ті роки почесне місце зайняли газетні і журнальні статті, рецензії та статті для радіо, розраховані на широку аудиторію.

Велику активність у осмисленні літературного процесу тих років проявляли самі письменники, які виступали з критичними оглядами окремих книг, відгукувалися про твори, що виходили в серії «Фронт і тил». «Українські письменники раніше інших відгукнулися на потребу фронту в хорошій книзі. Їх бібліотечка «Фронт і тил», що виходить російською і українською мовами, давно вже знайомить бійця і командира Червоної Армії з працями сучасної української літератури. Тоненькі книжки цієї бібліотеки завоювали собі вдячність багатомільйонного читача, і не лише українця, бо обслуговуючи фронт, людей, які б'ються за Радянську Україну, книга служить і росіянам, і узбекам, і грузинам, всім, хто б'ється за українське, за загальнонародне майбутнє»³.

¹ Див.: О литературной критике и библиографии. Постановление ЦК ВКП(б). — У кн.: Советская печать в документах. М., ГИПЛ, 1961, с. 82.

² Фадеев А. Задачи художественной критики в наши дни. — У кн.: За тридцать лет. М., «Сов. писатель», 1957, с. 263—264.

³ Павленко П. На огневых позициях. — «Литература и искусство», 1942, 26 октября.

Письменники виступали зі статтями про місце письменника в роки війни, з літературно-критичними статтями про своїх колег по перу, з рецензіями на окремі твори. Деякі питання критики порушувались у виступах П. Тичини, М. Бажана, М. Рильського, О. Корнійчука, В. Василевської, П. Козланюка, О. Довженка, Івана Ле на антифашистських мітингах представників українського народу в Саратові, Москві, Києві.

На керівну роль партії в розвитку літератури вказував П. Тичина у доповіді на ювілейному пленумі СРПУ 7—10 січня 1943 року: «Партія веде науку, літературу, мистецтво. І до Партії більшовиків всі наші помисли, усі без остатку горнулися — ось у чім сила радянського вченого, ось у чім сила радянського митця. А йти за Партією це означало: бути здоровим, бути моральним, бути людяним, а до ворогів — бути непримиреним»⁴.

І хоч 25-річний ювілей республіки, говорив поет-академік, доводиться святкувати не на українській землі, український народ живе і українська радянська культура входить у вселюдську культуру, культуру вічну і безсмертну.

Особливо гнівно звучав голос поета, коли він, виступаючи проти українського буржуазного націоналізму, викривав його як спільника німецького фашизму, показував давні корені цього зрадницького союзу. Колючою злою сатирою сповнені слова про ідеолога українського буржуазного націоналізму Донцова. Поет вміло використовує засоби народної мови, порівнюючи «німецьку бестію» з «люцифером», «голим, як той бубон». Павло Тичина вказує, що проти «німецького люцифера, як доніцшеанського, так і пізнішого, проти його намагання онімечити Україну, — так мужньо свого часу виступали Шевченко і Франко. І зрозуміло, не могли проти нього не виступати молоді критики, а також молоді письменники»⁵.

Нові образи, як наголошував автор доповіді, входять у плоть і кров нашого народу. «І коли у мирний час образ перемоги на фронті соціалістичного будівництва у наших поетів утілювався в образі «Вітру з України», то зараз початок розгрому німецьких загарбників звучить значно ширше, а саме: як вітер зі Сходу»⁶.

Про патріотичне піднесення нашої літератури говорив Леонід Новиченко у доповіді «Проза чверті віку», виголошеній на тому ж пленумі СРПУ. Якщо П. Тичина характеризує більшою мірою розвиток культури взагалі, то Л. Новиченко розглядає українську прозу, зокрема прозу періоду війни. Як вказує критик, тема Батьківщини є генеральною лінією нашої літератури. Війна з величезною силою показала, що почуття радянського патріотизму об'єднує в собі всю сукупність найкращих людських почуттів. У ставленні людини до Вітчизни найкраще розкривається вся її суть. Відзначаючи високе усвідомлення митцями Радянської України свого патріотичного обов'язку, критик наголошував: «Ні складність обставин, ні труднощі боротьби, ні тимчасова окупація ненависним ворогом рідної землі не похитнули духу радянських літераторів — навпаки, серед грому металу і реву вогню їхній голос зазвучав ще палкіше і натхненніше. Ніколи ще потреба в пристрасному і правдивому художньому слові не була такою великою, як у цій війні, і ніколи ще письменник не відчував з такою силою всенародну значимість своєї праці»⁷.

⁴ «Українська література», 1943, № 1—2, с. 156.

⁵ Там же, с. 149.

⁶ Там же.

⁷ Там же, с. 182.

Не обминув критик і жанрової характеристики творів періоду битви з ворогом. Він відзначив, що в перший період війни новела була чи не панівним жанром у нашій прозі. Разом з тим, вже в той час обрисовувалися контури недалекого майбутнього радянської прози, яка в післявоєнний період вразила світ грандіозністю своїх образів. Вже тоді Л. Новиченко помітив, що в образах багатьох творів періоду війни є щось масштабне, величне, те, що йде від античного мистецтва. «Наша література нового, воєнного і післявоєнного часу мусить стати і справді стає подібною до античної — величчю своїх образів, могутністю думок, силою і конденсованістю пафосу»⁸.

Критик відзначив твори, які вже в перші роки жорстокого двобою з ворогом правдиво показали наш народ у війні — новели Ю. Яновського «Коваль», «Дівчинка в степу»; О. Довженка «Ніч перед боєм», «Воля до життя», «Незабутнє», «Відступник», «Перемога». Разом з тим, вказував Л. Новиченко, створення великих полотен про Вітчизняну війну, про змужніння в ній радянської людини — одне з найбільш актуальних завдань найближчого часу. Перші значні прозові твори, присвячені війні, такі, як твори Л. Смілянського, Н. Рибак, С. Склярєнка, В. Собка, є тільки початком великого і славного періоду у розвитку нашої прози. Критик вказував, що українська радянська література чесно працювала на справу перемоги свого народу, і вже видно, як піднесла і окрилила її небувала героїка воєнного часу. «Під знаком соціалістичного реалізму ми працювали весь час, але ще ніколи його основні положення не входили так у плоть і кров нашої творчості, як тепер у дні війни... Людина героїчної дії, великого духу, людина, що за час війни ніби глянула в очі всьому людству і його історії — приходить тепер у нашу прозу як її головний герой, і вона піднесе на небачену височінь усе наше мистецтво. Вихід на широкі світові шляхи, переклик з кращими художніми епохами людства — ось що лежить у найближчій перспективі нашої літератури і, зокрема, нашої прози»⁹.

Стаття Ю. Кобилецького «Українська радянська література Вітчизняної війни» охоплювала широке коло питань, що торкалися української літератури за перший воєнний рік. Одна з основних тем, що її розглядав автор, — тема героя війни у літературі. Як вказував Ю. Кобилецький, українська радянська література періоду воєнного лихоліття, творчо розвиваючи кращі традиції літератури довоєнного періоду, виводить нового героя, героя, що всі свої сили віддає боротьбі з фашизмом. Такими є образи-персонажі творів О. Корнійчука, П. Тичини, М. Рильського.

Критик вказував на дійовість та масштабність нашої поезії, яка з перших днів всенародної боротьби стала її активним учасником. Не було жодного з письменників, хто б на події першого року війни не відгукнувся збіркою чи окремими творами. Тільки за перших шість місяців вийшло понад п'ятдесят поетичних збірок. Гнів і обурення, не примиренна ненависть до фашизму — ось основні мотиви, що звучали в українській поезії того часу. «Поезія і вся література Вітчизняної війни, — писав автор, — ввійде в скарбницю народну як найкраща дорогоцінність, як могутня зброя для виховання нових щасливих поколінь людства. Критики і вчені почнуть тоді всебічно вивчати ці документи. Але це — справа майбутнього. Тепер нам потрібні «слова-мечі», і саме такою є наша сучасна поезія»¹⁰.

Говорячи про прозу першого року війни, Ю. Кобилецький відзначав, що прозаїки писали не лише художні твори, а й гострі публіци-

⁸ «Українська література», 1943, № 1—2, с. 183.

⁹ Там же, с. 192.

¹⁰ «Українська література», 1942, № 3—4, с. 265.

стичні статті. Чимало письменників, перебуваючи на фронті, писали свої твори в перервах між боями. Багато написаного зберігалося у вигляді нотаток і стало матеріалом майбутніх широких полотен.

Важливі проблеми розвитку української радянської літератури періоду всенародної битви за перемогу розглядалися у доповіді М. Рильського на пленумі Спілки радянських письменників України в липні 1944 року.

Робота пленуму проходила тоді, коли більша частина території України була визволена від німецько-фашистських окупантів. І цілком закономірно, що доповіді і виступи на пленумі були сповнені гордістю за наш радянський народ-визволитель. «Перше почуття, що охоплює мене, коли я оглядаюсь на три роки війни — це гордість за наш народ. І поруч з цим почуттям виникає гордість за нашу літературу, за наших письменників — синів народу.

Не мало ми воювали, стоптали чобіт рудих,
І якщо згадати мертвих, то я зажурюсь по них,
І якщо живих згадати — нехай заїміє плач,
Бо друзі ідуть полками, і я серед них сурмачі»¹¹.

Важливе місце у доповіді Максима Рильського займала тема дружби народів у нашій літературі. Вказуючи, що ця магістральна тема радянської літератури стала особливо актуальною в час війни, доповідач наводить слова Вано Гуліашвілі, героя повісті В. Собка «Кров України», які той промовляє, дивлячись на заграви пожеж, палаючі на захопленій німцями Україні: «Горить Україна, моя Україна горить», «А башкирські поети Сайфі Кудаш і Амірі пишуть про українську землю, як про свою рідну, і азербайджанець Самед Вургун пише зворушливе послання до українських партизанів, і російський поет Долматовський створює пісню про Дніпро, що стає одною з найпопулярніших серед нашого народу. Олександр Безименський усю свою роботу зв'язує з Першим Українським фронтом і пише продовження епопеї про Дніпрельстан; і польська письменниця Ванда Василевська, чие оповідання про героїчний екіпаж танка — українця, росіянина і єврея — так і називається «Братерство народів», пише роман «Райдуга», як райдугою, освітлений любов'ю до українського народу»¹².

Як відзначав М. Рильський, дружба народів і єдність фронту і тилу — це і є ті дві сили, супроти яких розпадаються в крах фашистські полчища. Вказуючи на традиції класичної літератури в українській радянській літературі, критик говорить про розширення творчого діапазону письменників. Творчість письменника, нагадував М. Рильський, не можна розглядати у відриві від актуальних проблем сьогодення. За нашу перемогу боролися всі народи Радянського Союзу. Представники всіх націй нашої країни повинні стати героями творів українських письменників. Якщо обминути когось з героїв-борців, то «яка нестерпна образа нашим братам росіянам, білорусам, грузинам, азербайджанцям, казахам, узбекам, вірменам, башкирам, усім дітям народів Радянського Союзу, що поруч із нашими дітьми проливали святую свою кров за Харків, Дніпро, Київ, за наші села і поля, що поруч з нашими дітьми б'ються за повне визволення Радянської України, саме існування якої тільки й можливе в нерозривній спільці з народами Союзу»¹³.

М. Рильський відзначав і хибі літератури того часу. Письменники, відбиваючи героїчні події воєнної доби, рідко підносяться до глибоких

¹¹ «Українська література», 1944, № 7—8, с. 91.

¹² Там же, с. 101.

¹³ Там же, с. 102.

філософських узагальнень. Глибокому і принциповому критичному розглядові піддаються в доповіді також історична проза, поезія, драматургія, публіцистика, дитяча література та ін.

Образ радянської людини — воїна і трудівника — повинен зайняти належне місце в літературі. Ця настійлива вимога часу прозвучала на пленумі з усією силою. Як вказував Микола Бажан у своєму виступі, «не тільки багрові спалахи пожарищ, не тільки трагічне палання згарищ і руїн — чисте і прекрасне сяйво великої непереможної душі осяяло для нас світ, наші власні шляхи, нашу творчість, наше розуміння світу, історії сучасності і майбутнього. У смертельному герці з ворогом на фронті, в трудових подвигах у тилу являє і стверджує себе радянська людина, справжнє чудо високої людської гідності. На визволеній землі зараз розгортається нове чудо, яке дорівнює славою своєю чудові фронту, — чудо відбудови, чудо відродження»¹⁴.

Про образ радянського солдата у літературі говорив і А. Малишко у статті «Українська радянська література в дні Великої Вітчизняної війни». Наш солдат — це людина глибокого і міцного характеру, тонкої душевної організації, обдарована розумом, безмежною хоробрістю і почуттям сердечної дружби.

«Друга тема війни, — вказував автор, — тема нашої Батьківщини, нашої рідної землі, яку ми всі, як найдорожче в житті, називаємо матір'ю»¹⁵.

Хоча в перший період війни, відзначається у статті, наша поезія мала свій період декларативності, поверховості, і в ній не було ще людини, а тільки імена людей, пізніший етап війни дав нам прекрасні поетичні зразки, якими гордиться не тільки українська, а і вся радянська література.

Автор досліджує також жанрові особливості літератури цього періоду. Українська поезія поміж іншими жанрами в цей час посіла перше місце. Лірика і епос, вказує критик, будуть підписані датами Великої Вітчизняної війни. Пафосом глибоких узагальнень, філософських синтезів відзначалися твори М. Рильського, П. Тичини, М. Бажана, Л. Первомайського. Глибоко розглядає автор досягнення української прози.

Слід наголосити, що в період Великої Вітчизняної війни значного розвитку досягли і інші роди літератури. Певних успіхів досягла українська радянська драматургія. «Наша драматургія, — говорив М. Бажан, — в дні Вітчизняної війни дала не так багато, але дала кілька добрих творів, які роблять честь українській радянській літературі та всій літературі Радянського Союзу»¹⁶. Свідченням великих заслуг української драматургії була оцінка, що її дала газета «Правда» п'єсі О. Корнійчука «Фронт». Редакція рекомендувала п'єсу читачам як твір, що гостро й правдиво розкриває причини тимчасових невдач Червоної Армії¹⁷.

На літературу Великої Вітчизняної війни критика 1941—1945 рр. відгукнулася не тільки статтями узагальнюючого характеру. В газетах «Комуніст», «Советская Украина», «Література і мистецтво», журналі «Українська література» друкувалися також статті про окремих письменників, їх твори.

Найбільшу увагу критики тих років привертала поезія. Серед присвячених їй статей зустрічаємо роботи різного плану: статті-огляди, статті про окремі поетичні жанри, тематичні статті, статті-рецензії.

¹⁴ «Українська література», 1944, № 7—8, с. 106.

¹⁵ М а л и ш к о А. Твори в 10-ти т., т. 10, с. 14.

¹⁶ «Українська література», 1944, № 7—8, с. 108.

¹⁷ Див.: О п'єсе А. Корнейчука «Фронт». — «Правда», 1942, 29 сентября.

Визволення Батьківщини і відбудова зруйнованого господарства стає об'єктом дослідження Ю. Кобилецького у статті «Тема визволення і відбудови в українській радянській літературі».

Привертає увагу стаття В. Перцова «Про нове почуття Вітчизни, про нову лірику та про тему помсти в поезії Великої Вітчизняної війни». В ній говориться про високе почуття громадянського обов'язку, патріотичний пафос, яким наскладнені твори письменників народів СРСР періоду війни. Ці патріотичні почуття, підкреслював автор, беруть свій початок ще в нашій класичній літературі. У поезії М. Рильського і В. Лебедева-Кумача, П. Тичини і С. Щипачова, Д. Бедного і С. Вургуна відчувуються традиції О. Пушкіна, Т. Шевченка, Л. Толстого.

Багато літературних творів періоду війни були високо оцінені в газетних та журнальних статтях, рецензіях. Пишучи про поему П. Тичини «Похорон друга», Л. Новиченко у статті «Правда нашого часу» відзначав філософську глибину поеми. «І дуже знаменно, що в часи найгрізнішої з воєн саме в нашій радянській поезії з'являється твір, який сміливо піднімає завісу над отими страшними й величезними словами: «Жертва в ім'я перемоги», твір, в якому гуманістична туга за втраченим життям людини досягає своїх крайніх меж, щоб потім у горні найглибшої правди перетопитися на пісню боротьби, на поклик ненависті й помсти, на гімн безсмертю народу, твір, що безстрашно виводить окрему людську долю на неосяжний простір вічної філософської проблематики і потім знову падає в гущу сьогоденних земних справ»¹⁸.

Важливі проблеми порушуються у статтях Є. Кирилюка, де розглядається роман В. Собка «Кров України», С. Крижанівського — про творчість М. Рильського, Ю. Кобилецького — про М. Бажана та А. Малишка. З оригінальними статтями, рецензіями в періодиці воєнного часу виступили відомі критики С. Шаховський, Я. Городской, Б. Корсунська, Є. Старинкевич.

Увага критики воєнного часу була спрямована на виявлення того, як у художньому творі втілюються характери радянських людей, яка його ідейно-виховна, патріотична роль. Менше уваги зверталось на визначення місця твору в творчості письменника і серед інших художніх полотен воєнних років.

Критика періоду війни охоплювала всі жанри української літератури. Цінність критичних робіт тих років у першу чергу визначається тим, що вони являють собою безпосереднє свідчення сучасників, і значення їх як історичних документів часу важко переоцінити. Не тільки розглядаючи художні твори, але й спрямовуючи письменників на розв'язання актуальних ідеологічних питань, українська радянська літературна критика відігравала важливу мобілізуючу роль у всенародній боротьбі з фашизмом.

М. И. ГНАТЮК

УКРАИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ КРИТИКА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Резюме

Автор статьи на основании анализа критических работ, созданных в период Великой Отечественной войны, раскрывает действительность украинской литературной критики этого периода, которая не только оценивала художественные произведения, но и устремляла читателя и писателя на решение актуальных идеологических вопросов, играла важную мобилизующую роль во всенародной борьбе с фашизмом.

¹⁸ «Література і мистецтво», 1944, 16 червня.

Поезія мужності і братерства

Радянську літературу днів Великої Вітчизняної війни заслужено називають «голосом героїчної душі народу»¹. На всіх етапах великої битви вона була з народом, ділила з ним горе і радість, відображала його подвиги і жертви. Письменницьке слово, що говорило про священну правду народної боротьби, надихало і підбадьорувало, було потрібним, як хліб і боеприпаси.

Українські письменники, як і літератори братніх радянських республік, всю силу свого таланту віддали боротьбі проти німецько-фашистських загарбників.

Перо моє — пісні мережить,
пісні, що закликають в бій,
Та сила ж їх — тобі належить,
Тобі, народе мій! —

писав П. Тичина.

Багато українських радянських письменників зі зброєю в руках захищали свободу і незалежність Батьківщини. «На багатьох фронтах війни — від Чорного моря до Заполяр'я, в партизанських загонах і більшовицькому запіллі на тимчасово окупованій ворогом території України наші письменники гарячим словом, багнетом і гранатами, не жалкуючи життя, боролися за рідну землю, за честь і волю Радянської Вітчизни»².

Глибока любов до Радянської Вітчизни, віра в перемогу рідного народу над ворогом, оспівування його героїчної боротьби — такий зміст літератури періоду Великої Вітчизняної війни.

Поряд з темою патріотизму і героїзму радянського народу в українській, радянській поезії воєнних років широко висвітлювалася тема дружби народів, яка була запорукою перемоги над ворогом. О. Корнійчук писав: «У вогні Великої Вітчизняної війни ще більше загартувалась ленінська дружба народів-братів, зміцнів патріотичний дух всієї багатомовної інтернаціональної радянської родини»³. «Чуття єдиної родини» у час небезпеки виявилось з особливою силою. Воїни різних національностей грудьми стали на захист Вітчизни, на захист завоювань соціалізму. Український народ відчув ще раз, що його сила — в єдності з іншими народами СРСР, що в сім'ї братніх республік він завжди знайде любов і підтримку:

Україно! Ти в славній борні не одна,
В ній з тобою під стягом багряним — народи.

(М. Рильський)

Тема дружби народів виразно прозвучала в перших віршах, які з'явилися в газетах і журналах на початку війни. Одним із них був написаний у дусі бойового агітаційного заклику вірш М. Бажана «Клятва». У ньому поет висловив думки і почуття усіх радянських людей, і тому, як говорив О. Корнійчук, слова «Клятви» перестали бути власністю автора, а стали народною піснею.

¹ Толстой А. Полн. собр. соч., т. 12. М., ГИХЛ, 1960, с. 347.

² Корнійчук О. Література — перемога. — У кн.: Слово і подвиг. К., «Рад. письменник», 1965, с. 5.

³ Там же, с. 3.

До бою звелась богатирська дружина
Радянських народів-братів.
Ніколи, ніколи не буде Вкраїна
Рабою німецьких катів!

Вірш звучав як всенародна клятва у стійкості, незламності в боротьбі з фашизмом. Про згуртованість народів СРСР, їх дружбу поет говорить стислими і виразними, як афоризм, словами:

В нас клятва єдина і воля єдина,
Єдиний в нас клич і порив:
Ніколи, ніколи не буде Вкраїна
Рабою німецьких катів!

Україна, складова частина могутньої багатонаціональної держави, ніколи не буде рабою німецьких катів, бо їй допомагають народи-брати, яких веде до перемоги Комуністична партія.

Про це писали П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, А. Малишко, про це були вірші поетів братніх народів — Янки Купали, О. Твардовського, М. Ісаковського, М. Тихонова. О. Твардовський, висловлюючи думки і почуття радянських патріотів у вірші «Тобі, Україно» (1942), писав:

С твоїми синами я посвящаю
тебе, Україна, дихання і кров.
Не край ми один от врагов захищаем,
а Родину-мать всех родимых краев.

Наче до рідної землі, звертаються з любов'ю до України башкирський поет Сайфі Кудаш («Дума про Україну»), казах Джамбул Джабаєв («Дружба народів»). «Ми з вами, брати-українці! — писали в серпні 1942 р. видатні діячі вірменської культури Й. Орбелі, А. Ісаакян, Д. Дермінян, Н. Зарян, Г. Сарян та інші у посланні українському народові. — Наші серця сповнені почуття глибокої любові до мужніх синів українського народу і захоплення його героїчною боротьбою...».

За Україну піднялись на боротьбу всі народи СРСР. Цю думку підкреслює і М. Рильський у відомому вірші «Україні», проголошуючи силу і міць союзу народів-братів. Віра в перемогу дружньої сім'ї радянських народів над ворогом звучить у поезії М. Рильського «Слово гніву»:

Бо ніхто не в силі перемогти народ.
Де всі серця в битті єдинім
живуть, і люблять, і горять.
Де українець із грузином,
Вірмен із руським — вряд стоять.

Широко відомою стала написана 26 листопада 1941 р. поема-ораторія М. Рильського «Слово про рідну матір». Опублікована окремою брошурою, вона з літаків розповсюджувалася на тимчасово окупованій ворогом території УРСР. Поет утверджує ідею дружби народів, вбачаючи у ній джерело величі України, яка тільки в радянську епоху «у гроні світлому сестер» — братніх республік — досягла щастя і добробуту.

Силу збратаних народів символізує образ Москви у вірші-оді М. Рильського «Москва». Поет називає Москву «серцем народів», «мозком землі», підкреслюючи її величезне значення в житті трудящих усього світу. Вірш пройнятий ідеєю непереможності: ніякі сили не здолають радянської Москви, бо з нею всі народи СРСР.

До образу Москви — міста, що символізує дружбу, зверталися П. Тичина, В. Сосюра, В. Швець, Л. Первомайський та ін. Москві при-

свячена поезія Л. Первомайського «В осінньому полі між кіп почорнілого жита», поезія, що народилася як дума і сповідь воїна, як слова з переднього краю боротьби. Звертання поета до Москви — це звертання до найдорожчого:

Я мислю про тебе, безсонну, в тривогу повиту,
Я думу плакаю про тебе, далека Москва!

У стійкості Москви — непоборна сила Вітчизни, і тому так символічно звучать рядки вірша.

В поезії періоду Великої Вітчизняної війни провідне місце не випадково належить темі дружби українського і російського народів. Загартована в найважчих випробуваннях, дружба одвічно об'єднує два братні народи, такі близькі, за висловом В. І. Леніна, і мовою, і місцем проживання, і характером, і історією. Нема в світі сили, яка могла б порушити чи послабити її животворну силу.

Висловлюючи почуття всіх народів, М. Стельмах у дні війни писав:

Коли б не ти, Росіє-мати, —
Роз'їла б свастика світи,
І нам би сонця не видати,
І роз'єднались би брати...

Українські радянські поети, як і всі поети нашої Вітчизни, оспівали героїзм захисників Сталінграда, Москви, колиски революції — Ленінграда, учасників битви за Дніпро, бійців — визволителів Європи.

Для зображення подвигів бійців на фронті поети шукали нових форм, нових жанрів. Поряд з агітаційним віршем, посланням, піснею, гімном, маршем у поезії воєнних років з'являються і сюжетні вірші, ліро-епічні поеми і балади. Війна вимагала від поетів уміння користуватися різними видами художньої зброї. М. Бажан, А. Малишко, Л. Первомайський у баладах цього періоду виступають як справжні новатори; прекрасно розуміючи природу класичного жанру, вони в той же час змінюють його. Їх твори, пройняті високим героїчним духом, мали велике агітаційне значення. При всій різноманітності віршової форми для них характерний, за висловом М. Рильського, «сплав романтичної бурхливості з земним, реальним, конкретним»⁴. Мужньому сину білоруського народу, льотчику-герою Гастелло присвятив М. Бажан свою «Баладу про подвиг». Картина, змальована у баладі, повна динаміки, внутрішнього трагізму, безприкладного героїзму:

Земля затрусилася, ворог заляк,
Як впав на колону вогнепий літак;
Обагренім прапором полум'я й дим
Півнеба заслали, підвішлись над ним.
Так льотчик Гастелло загинув в бою,
Хай слава вінчає загибель твою...

Драматичністю сюжету і глибоким ліризмом відзначається «Балада про Зозулю» А. Малишка. Це балада про безсмертя народу і його вірних синів-воїнів, про щирі солдатську дружбу. Українець танкіст Зозуля загинув у бою. Його друг, росіянин Некрасов, узяв собі його ім'я:

Забери, як вийдеш з бою,
Чай, шинельку не стару.
— Ні, товаришу, з собою
Я ім'я твоє беру

⁴ Рильський М. Сурмач молодого війська. — У кн.: Дружба народів. К., ДВХЛ, 1951, с. 156.

На кожній вечірній перекличці на прізвище «Зозуля» відкликається Некрасов.

Конкретний факт, що став сюжетною основою балади, набирає глибоко символічного змісту: у ньому стверджується велич і краса дружби, що стала запорукою перемоги.

Красою і силою створених образів поети утверджували високі моральні якості радянського характеру, властиві не окремим вибранцям, а мільйонам наших людей, що в ході війни ставали героями. М. Бажан у вірші «Битва» порівнює героїв сталінградської битви з легендарними витязями, а дружбу й союз воїнів різних націй — з незламним муром:

Як непохитні витязі війни,
В огні, в диму сталеної веремі
Стоять сини великої Росії
І України милої сини
Казах, грузин стоять із ними рядом,
Стоять, як мур, під рідним Сталінградом —
Незламний мур, і дружба, і союз!

Радянський солдат в поезіях М. Рильського, П. Тичини, А. Малишка, Л. Первомайського, М. Нагнибіди, Л. Дмитерка, П. Усенка — це солдат миру, солдат-інтернаціоналіст.

Андрій Малишко у своїй статті «Українська радянська література в дні Вітчизняної війни» писав про радянського воїна: «Цей солдат любить товаришів по зброї, по духу, по своїй військовій тяжкій праці. Слово «друг» для нього святе. Нема вищого і благороднішого почуття, ніж почуття товариства»⁵.

У період Великої Вітчизняної війни значне місце в українській радянській поезії займала тема єднання слов'ян у боротьбі проти фашизму. В серпні 1941 року був створений Всеслов'янський комітет. Велику громадсько-політичну роботу в ньому поруч з російськими, польськими, білоруськими письменниками вели українські радянські поети. Проводились Всеслов'янські антифашистські мітинги, мітинги воїнів-слов'ян. Всеслов'янський комітет видавав щомісячний журнал «Славяне», а згодом у Москві й Куйбишеві почав виходити польський журнал «Nowe widnokręgi». В СРСР працювали польські письменники Ванда Василевська, Єжи Путрамент, Леон Пастернак, Адам Важик, Владислав Броневський і інші. На території СРСР були створені польська армія і чехословацький корпус, які разом з доблесною Радянською Армією боролись проти фашизму. Єжи Путрамент у вірші «Z Armią Czerwoną» писав, що на визволительку Радянську Армію «czeka z nadzieją i Czech i Polak».

Дружбі слов'ян, їх спільній боротьбі проти фашизму присвятили свої твори українські радянські поети М. Рильський, П. Тичина та ін. В основу цих творів покладена ленінська ідея єднання народів і культур. Пристрасні поезії про дружбу друкувалися в листівках, у журналі «Славяне», передавалися по радіо, їх читали з трибуни на антифашистських мітингах. У ліричному посланні «До поляків» М. Рильський закликав польський народ бути гідним своїх великих предків М. Коперніка, А. Міцкевича, наслідувати свободолюбиві традиції Т. Костюшка, М. Домбровського. Вірш «До поляків», прочитаний по радіо 27 листопада 1941 року на радіомітингу поляків у Саратові, де виступали також О. Корнійчук та польський письменник Є. Путрамент, закінчувався палким закликом до боротьби за незалежність і свободу Польщі:

⁵ «Дніпро», 1944, № 1, с. 120.

За волю і честь — усі до лав, поляки!
За діло праве — до зброї, вояки!

Пристрасні слова поезії знайшли відгук у серцях польських патріотів. Ванда Василевська у своєму виступі на пленумі Спілки радянських письменників України говорила: «Я щаслива, що в дні, тяжкі для Польщі, для польського народу, хороші слова для нього знайшов і висловив український поет М. Рильський»⁶.

Епіграфом до поезії «Братам по Союзу» М. Рильський бере слова Пушкіна «Друзья мои, прекрасен наш союз» та слова Шевченка «Щоб усі слов'яни стали добрими братами». До теми єднання слов'янських народів звертається також П. Тичина. Осмислюючи подвиг радянського народу у Великій Вітчизняній війні, поет пише і про боротьбу братніх слов'янських народів:

Нам партизан он руку подає
Із Югославії! Вже задзвонили
повстанці на розбір свячених тих
ножів у Польщі! Бачка, Закарпаття
кипить! Народу гнів ніяк не стих
і в Чехії!

(«Похорон друга»)

У вірші-посланні «Тебе ми знищим — чорт з тобою», закликаючи до боротьби з фашизмом, поет висловлює віру в те, що, об'єднавшись, народи знищать ворога:

Слов'яни любі, й ви усі народи!
Борітесь, стійте за свої свободи!
Весь світ на вас-бо дивиться сьогодні.
Фашизм звірячий звергніть у безодні.

Українські радянські поети глибоко розуміли міжнародне значення боротьби нашої країни в роки Великої Вітчизняної війни. На завершальному етапі війни все сильніше звучали заклики до народів Європи ставати в ряди борців проти фашизму, зміцнювати братерську солідарність.

Заклик до єднання всіх прогресивних сил світу у боротьбі з фашизмом прозвучав в одному з кращих ораторських віршів М. Рильського цього періоду «Великий перегук». Великий перегук — це перегук минулого з сучасним. Поет показує, що видатним людям різних епох, різних народів завжди були властиві інтернаціональні почуття, що Байрон, Шевченко, Міцкевич, Пушкін були співцями братання народів.

Чим ближчою була перемога, тим сильніше звучали в українській радянській поезії мотиви радості і гордості за свій народ, за соціалістичну Вітчизну. Радянські воїни, своїм великим трудом, своєю самопожертвою, мужністю, героїзмом врятувавши людство, проклали мости дружби до народів світу. На чільне місце в поезії післявоєнного періоду висувається тема інтернаціональної єдності, ідея єднання народів у боротьбі проти світової реакції і мілітаризму.

Українська радянська поезія боролася і бореться за те, щоб усі люди доброї волі стали братами, щоб зміцнювалися мости дружби, які пролягли між народами світу:

⁶ «Українська література», 1944, № 7—8, с. 125.

Так, ми мости будуємо у світі —
Ми, днів нових бійці і теслярі,
Каменярі грядущої комуні, —
Щоб друзі тими їздили мостами,
Щоб брат до брата броду-переходу
У ріках бурноплинних не шукав,
Щоб наша сила в єдності міцніла!

(М. Рильський, «Мости»).

К. Т. КУТКОВЕЦ

ПОЕЗИЯ МУЖЕСТВА И БРАТСТВА

Резюме

Рассматривая тематику поэзии этого времени, автор подчеркивает, что одной из главных тем поэзии, как и всей литературы, была тема дружбы народов. На примере творчества выдающихся украинских советских поэтов П. Тычины, М. Рыльского, М. Бажана и других автор анализирует мотивы дружбы русского и украинского народов, дружбы народов СССР, славянского единства, мотивы интернационализма в украинской советской поэзии периода Великой Отечественной войны.

О. С. КУХАР-ОНИШКО

Жанрові і стильові пошуки в сучасній українській прозі про війну

Вікопомний подвиг радянського народу у Великій Вітчизняній війні яскравим факелом освітлює все наше життя.

Події війни живуть у пам'яті не лише безпосередніх учасників битви з фашизмом. Серед авторів нових книг про Велику Вітчизняну війну є письменники, що пройшли її тернистими дорогами, і ті, чие дитинство вона огорнула своїм вогненним крилом, і ті, для кого війна є вже історією.

Відображення подій Вітчизняної війни у художньому творі залежить від багатьох складників: життєвого досвіду письменника, суспільних обставин, за яких писався твір, творчої настанови автора. Спільним є найважливіше: єдність ідейних позицій радянських письменників, що пишуть про війну. Тема Вітчизняної війни в багатонаціональній радянській літературі переконливо розкриває згуртованість радянського народу, обумовлену силою ленінських ідей, мудрим керівництвом Комуністичної партії Радянського Союзу.

«Живі і мертві» російського письменника К. Симонова, «Хатинська повість» білоруса А. Адамовича, «Могутня хвиля» узбека Ш. Рашидова, «Загублений дах» литовця Й. Авіжюса — при всій розмаїтості індивідуальних стилів, національних традицій, жанровій своєрідності у цих творах визначається спільне: реалізм відображення життя в його історичній конкретності, партійність оцінок, народність характерів.

Спостерігається увага до подій Великої Вітчизняної війни і в українській прозі останніх років. Аналізуючи провідні тенденції у відображенні війни в літературі, М. Левченко пише: «Прагнення письменників зразу ж після закінчення війни дати широке епічне зображення боротьби радянського народу з фашистськими загарбниками було цілком закономірним, визначалось величчю здобутої перемоги. Не випадковий і той факт, що жанр роману вже в перші повоєнні роки займає

провідне місце в літературному процесі, — адже він найбільш відповідає поставленим дійсністю завданням»¹.

Жанр роману і зараз залишається провідним у літературному процесі. Приділяючи в нашому дослідженні основну увагу саме романові, принагідно відзначимо, що деякі повісті, зокрема їх цикли, як, скажімо, цикл про «Блискавку» В. Козаченка, «Комсомольські ночі» В. Собка, «Роман Подоляк про себе і про людей» П. Інгульського масштабністю охоплення життя, глибиною проникнення у людські характери, психологічною достовірністю зображуваного не поступаються перед романом. Роман, в свою чергу, виявляє тенденцію до сконденсованості дії, лаконічності висловлення; не втрачаючи епічної широти, він стає більш аналітичним.

Свого часу значною подією в літературі про війну став роман О. Гончара «Прапорonoсці» (1946—1948). Тричленна структура цього роману відповідала певним етапам визвольного походу Радянської Армії. У романі «Людина і зброя» (1960) події великої битви були показані в іншому ракурсі. Новий роман О. Гончара творився ніби одним подихом, у добре вивіреному лірико-епічному ключі. «Закадровий» голос автора вплітався у розповідь про відступ, про оточенські ночі, про смерть і безсмертя, і провіщав відбудову Дніпрогесу, визволення окупованої України, агонію гітлеризму у повергнутому Берліні. Заключні розділи роману обіцяли читачеві нову зустріч з героями. Вона відбулась через десять років у романі «Циклон», але тут події війни стали тим порогом, від якого режисер Богдан Колосовський іде своєю дорогою у нові світи.

Поєднання минулого із сучасним у романі «Циклон» зумовило двоплановість у розповіді, своєрідну символіку. Така двоплановість відбиває дуже поширену зараз тенденцію у відображенні подій Великої Вітчизняної війни. Бої, атаки, штурми описуються тут не лише заради зображення самих подій, а стають фоном, на якому вирішуються складні суспільні й морально-етичні проблеми.

У двох різних планах розвиваються події і в романі П. Гуріненка «У серця своя пам'ять» (1970). Проте, якщо в «Циклоні» війна і сучасність логічно пов'язані, хоч і роз'єднані композиційно, у П. Гуріненка минуле «напливає», як у кінематографі, у спогадах Соломії Леглич. Це дає авторові змогу зосередити увагу читача на тих епізодах і роздумах, які глибше розкривають провідну ідею твору, виразніше ви-малюють образ героїні.

З періодом Великої Вітчизняної війни тематично пов'язані всі останні романи В. Собка — «Почесний легіон» (1970), «Лихобор» (1973), «Мадонна» (1973), «Нагольний кряж» (1974). Попри певну традиційність манери автора у відображенні подій війни, кожен твір є своєрідним творчим експериментом щодо композиції та у вирішенні образів героїв.

У «Почесному легіоні» рокам війни віддано значну частину твору. У «Лихоборі» вони становлять тільки експозицію роману. «Мадонна» присвячена виключно війні, діяльності підпільників. У «Нагольному кряжі» кожна частина являє собою сюжетно викінчений твір із власними проблемами та своєю системою образів. Його можна було б назвати циклом повістей, своєрідною трилогією. Але образи основних героїв роману втілюють єдине завдання — розкрити перед читачем глибинну сутність людини на війні і в мирному житті, зіставивши честь і безчестя, славу й марнослав'я, високе почуття людської гідності й доброти з прагненням домогтися успіху будь-якою ціною.

¹ Левченко М. Проблеми воєнної прози. — «Радянське літературознавство», 1974, № 10, с. 20.

В. Собко вміло, із знанням справи виписує в романі батальні картини: «Міни лягають щораз густіше, розриви зливаються в одне суцільне ревище, а пелена сизого диму й пилюки стає непроглядною. Зараз, саме зараз щось мусить трапитись, бо густішим вогонь бути вже не може.

— Танки!»²

Змальовує письменник танкову атаку, чи бій на Савур-могилі, він незримо присутній серед воїнів. У почуття Костя Барвенка, Микити Карабаха увійшла частка особистого досвіду автора — учасника війни.

Пригадаймо, як зображав бої Великої Вітчизняної В. Собко раніше, в романі «Шлях зорі», особливо в першій його частині «Кров України». Реалістичне зображення загального ходу подій поєднувалось з майже репортажним за характером описом окремих боїв. Автор обминав деталі, не дуже дбав про індивідуалізацію другорядних образів. Майже нічого не мінялось і у характері головного героя Михайла Гайворона.

У романі «Нагольний кряж» бойові дії показані тільки у першій частині («Міус-фронт»). Відбиття танкової атаки і битва за Савур-могилу — два бої, в яких хрещення вогнем проходять Кость і Вячеслав, Костоправ і Валя Світлична, Комаров і Крумільш. Письменнику вистачає двох епізодів, щоб показати, як робочий, шахтарський гарт веде юнаків крізь випробування війни. Военні роки на фронті і в тилу (друга частина роману — «Птиця Фенікс») формують характер Костя Барвенка.

А поруч з ним — ще один герой, Вячеслав Коротун. Письменник переконливо і послідовно показує, як народжується марнославство, як найменша поступливість, безпринципність дозволяє скористатись чужим трудом, повірити у пробивну силу нахабства. Вячеслав весь час називає себе Костевим другом, але чого варта така дружба:

Вячеслав свою гранату кинув, коли танк загорівся. А чий портрет у газеті надрукували?

— На Савур-могилу хто перший вийшов? Кому орден дали?

Кость виправдовує себе і, перш за все, свого друга:

— Він позаду мене за двадцять метрів ішов...

— Так от ці двадцять метрів і відділяють героя від боягуза...³

Моральне падіння Вячеслава Коротуна обернулось трагедією не тільки для нього, а й для його сім'ї, для трудового колективу, в якому він працював. З деяким запізненням профактивіст Катерина повчає Коротуна: «Слава раз на все життя не дається і незмінною не залишається. Її весь час новими ділами підкріплювати треба» (с. 74).

Другу жанрово-стильову тенденцію в сучасній прозі про війну відображають твори, які змальовують безпосередні події війни, спираються на конкретні історичні події, спогади, документи, перекликаючись до певної міри з документальною прозою, мемуарами. Своїми стилістичними і жанровими ознаками вони близькі романам й повістям перших післявоєнних років.

До них, безперечно, належить роман Л. Дмитерка «Останні кілометри». Широкі горизонти охоплює зір письменника: фронт — Москва—Берлін—Лондон—визволена Україна—далеке село на Алтаї. Складна і проблематика твору. Глобальний конфлікт із фашизмом і дрібне крутіство Черчілля, рух армій і фронтів і реалістичні деталі фронтового побуту, торжество людського духу в смерті за Батьківщи-

² Собко В. Нагольний кряж. — «Вітчизна», 1974, № 10, с. 37.

³ Собко В. Нагольний кряж. — «Вітчизна», 1974, № 11, с. 98. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується у тексті.

ну і найтонші порухи душі закоханого — такий діапазон художнього відображення підвладний лише досвідченому митцю.

У стилі роману переплелись різні структурні елементи. На першому плані — хроніка останніх боїв Великої Вітчизняної війни, битва за Берлін. Свідчення очевидців, підкріплені документами, дозволяють проникати за куліси подій — у ставку Гітлера, в кабінет англійського прем'єра. Своєрідні екскурси на Алтай і в село Очеретівку на Інгульці показують трудовий подвиг наших жінок, душевну єдність тих, хто пішов на фронт, і тих, хто в тилу взяв на себе подвійний тягар, щоб вибороти перемогу.

Задуманий як роман-хроніка, твір Л. Дмитерка має складну систему образів. Широко представлена тут Радянська Армія — від рядових розвідників і танкістів до маршалів і генералів. Та найяскравіше суть нашого суспільного ладу, гуманної місії нашої армії втілено в образах полковника Івана Гавриловича Березовського, командира танкової бригади, та комбата цієї бригади Петра Бакуліна.

Пролог і епілог, де йдеться про сина Бакуліна, старшого сержанта Радянської Армії, що стоїть на варті біля пам'ятника загиблим у битві за Берлін в Тіргартені, міцно пов'язують минуле із сьогоdnішнім і становлять важливий елемент композиції роману.

Введення у твір образів німецьких громадян дало змогу показати, в яку чорну ніч безкультур'я і варварства відкинуло Німеччину панування фашизму. У композиції роману ці епізоди несуть значне ідейне навантаження.

У новому романі Петра Гуріненка «Життя одне» (1974) зустрічаємось із відображенням війни у своєрідному аспекті. Автор показує життя солдата на фронті як труд — страшний, тяжкий та, зрештою, звичний. Подібне було і в Л. Дмитерка: «Артпідготовка, штурм, пролив, бій. До цього звикали, це була робота. Тяжка, кривава робота...»⁴

Щось подібне є і у В. Собка: «Командир взводу Микита Карабах не відступив перед танком. І нічого особливого не було у цій розповіді, йшлося про життя, а найбільше — про роботу, смертельно небезпечну роботу солдата»⁵.

У романі «Життя одне» читача переконують хліборобські роздуми Івана Онікійовича Говді, командира роти, що перед війною працював колгоспним агрономом. У фронтовій весні він вловлює знайомі звуки, запахи: «Дихала за вікнами земля, зітхала, тепла і запашна, ждала, щоб коло неї походили хліборобські руки»⁶. Або тут же, поруч: «Оддалік обзивалася дівоча пісня, десь хтось лунко цюкав сокирою, відзвонювали молотками ковалі» (с. 59). Так сприймати навколишнє може тільки людина, зв'язана кровно з життям села. І коли партійні збори перед боем нагадують Говді зібрання комуністів перед початком важливої хліборобської роботи, цьому ми теж віримо. Та коли далі проходить думка, що солдатська справа стала звичною для хлібороба, з цим навряд чи можна погодитись.

Війна ніколи не зможе стати буденною справою, і людина ніколи не примириться з нею. Про це думає Говдя незадовго до смерті: «Вода — як кришталь. І отой колір петуній, що розлився по небу. З яким різким дисонансом сприймаєш постріли і смерть. Війна — це щось протиприродне, злочинне...» (с. 185).

Третю тенденцію в сучасному літературному процесі представляє документальна проза про війну. Твори, що з'явилися у радянській лі-

⁴ Дмитерко Л. Останні кілометри. К., «Дніпро», 1974, с. 216.

⁵ Собко В. Нагольний кряж. — «Вітчизна», 1974, № 10, с. 86.

⁶ Гуріненко П. Життя одне. К., «Дніпро», 1974. Серія «Романи і повісті», вип. 2, с. 59. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується у тексті.

тературі протягом останніх років, свідчать, що її можливості ще далеко не вичерпані. Лауреат Державної премії 1974 року В. Биков в інтерв'ю «Літературній газеті» говорив: «Я думаю — в світлі цього тридцятиліття, — що наша література ще знаходиться у великому боргу перед своїми читачами... Найбільший, найзаповітніший твір про минулу війну ще не написаний»⁷.

Після значної перерви знову звернувся до улюбленої теми Ю. Збанацький. «Ми — не з легенди» (1972) — спогади, написані у вільній літературній манері. Письменник називає багато імен, та серед переліку вимальовуються і певні художньо окреслені характери. Роздуми оповідача, змалювання дійових осіб, літературні аналогії, детальна характеристика «нового порядку» на окупованій території відкривають перед читачем не лише письменника, але й борця, воїна, політичного діяча.

«Липовий цвіт сорок першого» (1973) Богдана Бойка війни стосується тільки частково. Якщо розглянуті нами твори з війни починались, і розв'язка їх конфліктів наступала в мирний час, то тут навпаки — всі конфлікти зав'язуються напередодні війни, після возз'єднання західноукраїнських земель з Радянською Україною у 1939 році, і розв'язуються в перші дні Великої Вітчизняної. Війна розставила всіх по своїх місцях. Патріоти, всі чесні люди засуджують війну. Запроданці, що маскувались під добропорядних громадян, відкривають свої підлі обличчя.

Таке компонування матеріалу якнайкраще розкриває авторський задум. Вже цей перший великий твір Б. Бойка говорить про уміння автора творити глибоко національні, з виразним соціальним окресленням людські характери. Уникаючи діалектизмів, письменник вдало використовує веселкові барви народнорозмовної мови, синтаксичні конструкції західних говірок і створює колоритні «мовні партії» для своїх героїв.

Події Великої Вітчизняної війни навіть через десятиліття впливають на людські долі, навчаючи мужності, любові до рідного краю, поваги до минулого нашої Радянської Вітчизни. «Рани на тілі землі та в душах бережан і досі позоставались, хоч і загоєні начебто, невидимі для стороннього ока, але пам'ятні»⁸, — пише Євген Гуцало, розповідаючи про дружбу курських і подільських хліборобів у повісті «Тепла осінь» (1974). Діти полеглих свято бережуть пам'ять про них, шанують дружбу, породжену спільною перемогою.

У романі Ю. Збанацького «Кують зозулі» (1974) грізне дихання війни визначає долю не лише дітей колишніх партизанів, а й їхніх онуків. Для підлітка Харитона Колумбаса найбільшим авторитетом стає не батько — залітний морячок Іван Колумбас, а дід — славний партизанський командир Харитон Булатєв, та його бойовий побратим, колишній комісар, а тепер директор школи, Андрій Іванович Горовий.

Добрый знавець дитячої психології Ю. Збанацький переконує нас в тому, який глибокий вплив на формування свідомості наймолодшого нашого покоління роблять події Великої Вітчизняної війни.

Літопис Великої Вітчизняної написаний, але осмислення великого народного подвигу продовжується. Знову і знову радянські письменники, відкриваючи нові грані бачення світу, нові потенціальні можливості слова, будуть звертатись до художнього досвіду ветеранів війни, тих, хто славить Вітчизну, славить незабутню Перемогу 1945 року.

⁷ «Літературная газета», 1974, 13 лютого, с. 3.

⁸ Гуцало Є. Тепла осінь. — «Вітчизна», 1974, № 9, с. 49.

ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ПОИСКИ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ПРОЗЕ О ВОЙНЕ

Резюме

Анализируя современные романы о Великой Отечественной войне, автор определяет основные тенденции в жанрово-стилевых исканиях украинских прозаиков. При разнообразии стилистических и национальных форм современного романа о войне, усилении аналитического начала и философской глубины в отражении событий войны, он отмечает единство идейных позиций советских писателей, возрастающую воспитательную роль литературы.

А. Я. СОЛОХА

Пафос інтернаціоналізму в публіцистиці О. Є. Корнійчука періоду Великої Вітчизняної війни

За тридцять повоєнних років тема ратного подвигу народу знайшла широке відображення в радянській літературі. Але невід'ємною частиною її стали і твори, написані в роки Великої Вітчизняної війни, твори, які були безпосереднім відгуком на бурхливі події.

Література періоду війни досліджувалась в нашому літературознавстві досить широко. Зокрема, приділено значну увагу творчості видатного радянського письменника О. Корнійчука¹. Детально проаналізовані його драматичні твори. Але публіцистика письменника часів Вітчизняної війни майже не досліджувалась. Критики обмежувались загальними зауваженнями, не торкаючись ідейно-тематичних особливостей статей, промов, зарисовок О. Корнійчука. Так, В. Гебель у книзі «А. Е. Корнейчук» зазначає: «В роки Вітчизняної війни О. Є. Корнійчук разом з іншими українськими письменниками перебував на фронті. Він вів велику політичну роботу, виступав з пристрасними публіцистичними статтями і нарисами, в яких гнівно викривав фашистських загарбників.

О. Корнійчук з гордістю писав про братерську дружбу народів СРСР, початки якої сягають в далеке минуле, про дружбу, що стала непереборною силою в боротьбі з ворогом. Він прославляє перемоги Червоної Армії, подвиги героїв фронту і тилу, що показали в Велику Вітчизняну війну безприкладну мужність, відвагу, патріотизм»².

Як бачимо, критик в загальному відзначає пафосність та ідейно-тематичне багатство публіцистики О. Корнійчука періоду війни, не даючи аналізу хоча б одного-двох творів автора. Цим недоліком позначені й деякі інші критичні матеріали про публіцистичний доробок О. Корнійчука³.

¹ Горбунов А. Е. Драматургия А. Корнейчука. М., «Искусство», 1952; Гебель В. Л. А. Е. Корнейчук. М., Изд-во АН СССР, 1957 та ін.

² Гебель В. Л. А. Е. Корнейчук, с. 92.

³ Кобилецький Ю. Драматург і час. К., «Рад. письменник», 1965; Українська література Вітчизняної війни. — У кн.: Слово про подвиг. К., «Дніпро», 1970; Климин О. На передньому краї боротьби за перемогу. — «Українська мова і література в школі», 1974, № 10.

Дещо повніше публіцистика О. Корнійчука періоду війни розглядається в праці Д. Шлапака «Разом з народом», в книзі, присвяченій публіцистиці українських радянських письменників часів війни. Автор, на відміну від інших дослідників, зупиняється на розгляді кількох статей О. Корнійчука, підкреслює їх політичну актуальність, злободенність.

Автор даної статті ставить собі за мету, враховуючи критичний досвід попередників, проаналізувати публіцистику Олександра Корнійчука часів війни, зважаючи на її актуальність, пристрасність. Слово письменника вселяло в серця читачів тверду віру в перемогу над озвірілим ворогом — фашизмом.

У період війни О. Корнійчук видав декілька публіцистичних збірок: «Помстимося, батьку» (вид-во «За Радянську Україну», 1942), «В зимнюю ніч» (вид-во СПУ, 1942, серія «Фронт и тыл»), «Гітлер — лютий ворог українського народу» (К., вид-во при ЦК КП(б) У, 1941). Пізніше вони були опубліковані в книзі «Разом із життям. Публіцистика» (К., «Радянський письменник», 1950), а також у п'ятитомному виданні творів письменника (Корнійчук О. Є. Твори в 5-ти т., т. 5. К., «Дніпро», 1968).

У грізну годину війни публіцист-трибун високо підносить тему ленінської дружби народів Радянського Союзу, патріотизму, мужності, відваги радянських людей. Продиктовані самим життям, його статті, кореспонденції, нариси, як і твори І. Еренбурга, О. Довженка, О. Толстого, О. Фадєєва, П. Панча, Ю. Яновського, М. Рильського, Я. Гала-на та багатьох інших письменників радянської багатонаціональної літератури, були пристрасним заклик до боротьби проти ворога.

О. Корнійчук вже в перших своїх публіцистичних виступах звеличує непохитну силу народів нашої Вітчизни, їхню братерську дружбу і безмежну відданість справі Жовтня. У статтях «Наша сила», «Дружба народів — велика сила у Вітчизняній війні», «Переяслав—Полтава», «У зенітників», «Визволимо людство від кривавого фашистського кошмару» та ін. письменник, звертаючись до радянських людей з почуттям глибокої турботи за долю людства, говорить про джерело нашої сили, нашої віри в перемогу над ворогом. Ця сила — в непереможності ідей ленінізму, в ленінській дружбі народів Радянського Союзу. «Війна показала всьому світові, — писав О. Корнійчук, — торжество ідей ленінізму»⁴.

Засоби публіцистичної виразності у Корнійчука-публіциста інші, ніж Корнійчука-драматурга. «Уважне вивчення кращих зразків публіцистики, — стверджує В. Здоровега, — дає підстави говорити про певний тип мислення, характерний саме для цього виду творчості». Далі критик зазначає: «Публіцист ніби мислить вголос. Він подає на суд читача не лише остаточний результат, висновок з своїх міркувань, а й сам процес знаходження істини»⁵.

Д. Шлапак теж відзначає специфічність відтворення дійсності в публіцистиці: «В той час, як письменник-белетрист мислить, творить з допомогою переважно системи образів, публіцист має справу переважно з логічними поняттями, висновками, категоріями»⁶.

Письменник-публіцист впливає на читача силою своєї ідейної переконаності, силою пафосу, піднесенням важливих громадсько-політичних тем і проблем. У статті «Наша сила» письменник послідовно і переконливо доводить, чому в нашій країні перемогли ідеї ленінізму. «Це здійснилося тому, — писав О. Корнійчук, — що великий Ленін

⁴ Корнійчук Олександр. Твори в 5-ти т., т. 5. К., «Дніпро», 1968, с. 41. Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті.

⁵ Здоровега В. У майстерні публіциста. Вид-во Львівського ун-ту, 1969, с. 96.

⁶ Шлапак Дмитро. Разом з народом. Вид-во Київського ун-ту, 1955, с. 18.

вивів наш народ на світлу путь і заклав фундамент нашої великої Соціалістичної держави, це здійснилося тому, що партія будувала нашу могутню державу й учила нас бути відданими своєму народові, як Ленін» (V, 41).

Великим завоюванням соціалізму в нашій країні є дружба народів. Письменник неодноразово говорить про неї, черпаючи й у історичному минулому, і серед бурхливих подій свого часу переконливі факти, які свідчать про міцний фундамент дружби народів. У статті «Дружба народів — велика сила у Вітчизняній війні» О. Корнійчук використовує широко вживаний публіцистичний засіб, ведучи від конкретного, часткового до широких узагальнень. Публіцист починає статтю викладом листа червоноармійця Кочерги, який у перервах між боями написав:

«Полтавчанин Шаповал, москвич Сидоров, білорус Литвинов, рязанський колгоспник Зеленін героїчно билися проти сильного противника за свою Вітчизну. Ми діяли в тісному контакті з піхотою, яка теж показала зразок хоробрості» (V, 284). Факт ніби звичайний, але в ньому, «як в одній краплині, відбивається вся велетенська сила єднання народів нашого великого Радянського Союзу, непохитна воля до перемоги над гітлерівськими знахабнілими бандитами» (V, 284). І на широкій основі автор з'ясовує джерела дружби радянських народів. Він підкреслює, що кривавий блазень Гітлер прорахувався, сподіваючись на легку перемогу: «В своєму шаленому засліпленні він не помітив, що народи Радянського Союзу монолітні, нероздільно віддані нашій єдиній великій Батьківщині, спаяні нерозривною ленінською дружбою» (V, 284). Письменник зазначає, що ця дружба освячена кров'ю трудящих в боротьбі проти німецьких окупантів у роки громадянської війни. Її окрилювала спільна справа — будівництво соціалізму в нашій країні, вона міцніла в творчій праці народів, які під керівництвом партії В. І. Леніна будували вільне щасливе життя. Дружба народів нашої неосяжної Батьківщини зародилась в далекому минулому і міцніла в боротьбі проти спільних ворогів: «Братерська дружба народів України, Росії, Білорусії, Грузії зародилась у далекі минулі роки, вона міцніла і була нищівною силою в боротьбі з ворогами, коли нашим землям загрожували інтервенти» (V, 285). Автор згадує про навалу шведів, які були розгромлені під Полтавою, про напад Наполеона. «Протягом усієї своєї історії, — зазначає О. Корнійчук, — в період великих випробувань російський, український і білоруський народи гуртувалися в єдину могутню силу, громили ворога і завжди перемагали» (V, 285). Публіцист усвідомлює, що перед нами ворог лютий, сильний, віроломний і що боротьба «вимагатиме від нас жертв, вимагатиме від кожного громадянина Радянської країни величезного напруження, витривалості, стійкості. Народи Радянського Союзу чудово розуміють, що в цій війні попереду багато серйозних випробувань» (V, 285—286).

Впевненість радянського народу в перемозі ґрунтувалась на переконаності у правоті нашої справи. У статті «Дружба народів — велика сила у Вітчизняній війні», написаній у найважчі дні 1941 року, письменник-комуніст стверджує: «Народи Радянського Союзу, об'єднані непорушною дружбою, під керівництвом великої нашої партії підуть на які завгодно жертви, щоб відстояти свою улюблену Батьківщину від гітлерівської навали, щоб закінчити нав'язану нам війну цілковитим розгромом і знищенням фашизму» (V, 286).

Тема дружби народів втілюється через образи конкретних осіб — фронтовиків і трудівників тилу. Так, у зарисовці «У зенітників» письменник передає один із епізодів свого фронтового кореспондентського життя, коли йому довелося побувати в земляни у зенітників.

Через невеликий колектив радянських воїнів автор показує всю нашу армію, весь наш народ в його монолітності, духовній єдності. Окремі, здавалося б, непримітні деталі розкривають цілу історію зростання наших людей за умов соціалізму. «В землянці тепло, затишно. На полицях — книги... «Війна і мир» Толстого, «Севастопольські оповідання», і томик Спінози. Всі гостинні господарі землянки мають середню освіту, багато з них — вищу» (V, 301).

Небагатослівно й просто розповідає письменник, але за цими словами — грандіозність досягнень радянського народу. На захист завоювань соціалізму одностайно підвелися радянські люди. Їх, представників різних національностей, згуртувала ненависть проти гітлерівських загарбників. «Більшість зенітників батареї — українці. Однак тут є люди з Орловської області, з Москви», — зазначає автор. Усіх їх об'єднує братерська дружба. Це вчувається в словах письменника про те, «що українську народну пісню підхоплюють і орловець, і москвич» (V, 302). Зенітники, частинка великої нашої Армії, на тисячних фронтах вершили свою бойову справу: «Скільки раз наші зенітники змушували тікати фашистських «мессершміттів» і «юнкерсів»! Скільки раз вони рятували від бомб наші частини, будинки в наших містах!» (V, 301).

Статті О. Корнійчука періоду Великої Вітчизняної війни показують радянську людину в усій величї — людину, що сформувалась за роки будівництва соціалізму. Саме в ідейній переконаності, у відданості справі В. І. Леніна слід шукати одну з причин нашої непереможності, нашої сили. Ідеї В. І. Леніна, його справа — плоть від плоті радянських людей. Такими вони стали й для 62-річної колгоспниці Марини з полтавського колгоспу ім. В. І. Леніна.

В степу під Саратовим автор зустрів полтавських колгоспників. «Вони розповіли, що жили в колгоспі під Полтавою, де над Ворсклою зігнулись столітні верби, що в їхньому селі найвищі й найкрасивіші тополі, що йдуть вони вже третій місяць за Волгу, у визначену їм місцевість, що ці корови — гордість усієї Полтавщини, а тітку Марину, завідувачу фермою, знають навіть у Києві» (V, 298).

Тяжка була дорога, переборювати довелось дощ, мороз, завірюху, та жінка з орденом Леніна на грудях, з образом Леніна в серці не зупинилась ні перед чим — вона радянська людина! «Великий російський народ і його великий син геній людства Ленін, — підкреслюючи силу дружби народів, вказує публіцист, — допомогли брату своєму українському народові вийти з віковичного гніту і створити свою вільну, квітучу державу» (V, 299—300). Автор впевнений, що нікому не погасити «священне почуття дружби українського і російського народів», бо фундамент Української держави «заклав геніальний Ленін» (V, 299). Як клятва звучать пристрасні слова статті: «Ніхто не вирве з наших рук переможного прапора Леніна» (V, 299).

Таким чином, прагнучи викликати в читача глибокі роздуми й ширші асоціації у зв'язку з піднятими проблемами високого громадянського звучання, О. Корнійчук деякі свої статті починає розповіддю про конкретних людей і через них, як через фокус, показує глибинну суть явища. Іноді ці образи набувають символічного звучання. Такі, наприклад, льотчики Молодчий, Степаненко, Швець (стаття «Україна вибере свою волю»). Вони, мов ті казкові велетні, наганяють жах на фашистського звіра в його лігві — Берліні, скидаючи з своїх літаків бомби. «Освітлений прожекторами, ішов Молодчий крізь стіну вогню, ведучи свій літак над Берліном і, як казковий велетень, ламав ребра звіру» (V, 34).

Далі ця гіперболізація переростає в ще об'ємніший образ — в образ «народу-велетня», сини якого безпощадно б'ють лютого ворога «на

землі, з повітря, на морях і в далекому океані на підводних човнах» (V, 34). І в цій статті О. Корнійчук славить дружбу народів як основу нашої сили: «У велетенських боях ще більше згуртувалась дружба українців і росіян — великих братів слов'янських народів. Слава тобі, наш кровний брате, великий російський народе, слава синам твоїм — багатилям!» (V, 35).

У статті «Українські партизани» О. Корнійчук показує розмах все-народної боротьби проти ненависних окупантів. І тут, як і в ряді інших статей, письменник робить екскурси в історію, пригадуючи боротьбу українських партизанів проти кайзерівських воєн, які приповзли на нашу землю в 1918 році. Тоді «Україна запалала в огні повстань. Ударили на німців Богунський, Таращанський полки, ударив Щорс, Пархоменко» (V, 34).

Тема партизанського руху на Україні в автора також переплітається з темою дружби народів. Глибоко вірне зауваження публіциста про те, що за допомогою російського народу український народ визволив свій край від німецьких окупантів. Справедливо звучать його слова про мирне творче життя українського народу до війни: «Росло молоде покоління, будувало нозе життя, будувало прекрасні міста, багаті села, величезні заводи, глибокі шахти. Україна пишалась буйним розквітом національної культури, науки, мистецтва, літератури» (V, 315).

Ворог, нападаючи на Радянський Союз, сподівався, що йому вдасться легко розбити «дружбу українського народу з його братом — російським народом, з усіма народами Радянського Союзу» (V, 315). На священну війну проти ненависного ворога встав увесь народ — українці пліч-о-пліч з воїнами інших національностей билися в лавах Червоної Армії. На окупованій території, «як леви, б'ються партизани, завдаючи нищівних ударів німецьким розбійникам» (V, 315). Щоб показати масовий характер партизанського руху на Україні, автор наводить багато цікавих цифр і фактів.

Публіцистичні твори О. Корнійчука та інших радянських письменників у роки боротьби проти фашистської навали служили ідейному і бойовому вихованню воїнів на фронті і трудівників у тилу. Варто пригадати слова самого О. Корнійчука про літературу часів війни: «Які б нові видатні полотна про героїку Вітчизняної війни не з'явилися сьогодні, ніколи не застаріють художньо-документальні твори, написані літераторами України в солдатських шинелях у період 1941 — 1945 років... Нехай в нарисах, поезіях, статтях, кореспонденціях не все філігранно вирізьблено, але ніхто не заперечить їхню хвилюючу атмосферу, наступальну силу, документальну точність й історичну цінність» (V, 127).

А. А. СОЛОХА

ПАФОС ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМА В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. Е. КОРНЕЙЧУКА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Резюме

В статье анализируется публицистическое творчество выдающегося советского писателя А. Корнейчука, чье слово в период Великой Отечественной войны звучало страстным призывом к борьбе с ненавистным врагом — гитлеровским фашизмом. Учитывая опыт исследования публицистики А. Корнейчука и других писателей в советском литературоведении, автор пытается определить как идейно-тематическое разнобразие и актуальность статей, корреспонденций, зарисовок писателя, так и художественно-изобразительные средства, приемы публициста, а также место публицистики А. Корнейчука в литературном процессе периода Отечественной войны.

Композиційні особливості повістей В. П. Козаченка про «Блискавку»

Цикл повістей В. Козаченка про підпільну організацію на Кіровоградщині «Блискавка» — це своєрідна епопея боротьби українського народу проти німецько-фашистських загарбників. У ній письменник прагне виявити, образно висвітлити внутрішні стимули і переконання, які керували людьми в їх боротьбі з фашизмом, показати ідейні й моральні основи подвигу, здійсненого нашим народом.

Тому, відтворюючи одну із сторінок героїчної підпільної боротьби на Кіровоградщині проти фашистських загарбників, В. П. Козаченко зосереджує увагу не стільки на зовнішніх проявах боротьби, скільки на психологічному дослідженні життєвих явищ і людських характерів.

Розкриттю ідейно-тематичного задуму письменника сприяє оригінальна композиція циклу, яка досі не була предметом спеціального дослідження. У деяких статтях зверталася увага на композицію окремих повістей, але не розглядалася побудова циклу в цілому¹. У цій статті вперше розглядається цілісна композиція циклу про «Блискавку».

Цикл складається з шести тематично зв'язаних між собою повістей, які ми розглядаємо згідно розвитку сюжетних ліній, а саме: «Ціна життя», «Гарячі руки», «Блискавка», «Біла пляма», «Яринка Калиновська» і «Листи з патрона».

В основі сюжету лежать дійсні факти боротьби радянської молоді з німецькими фашистами на тимчасово окупованій території. Письменник відтворює безприкладний героїзм нашої молоді в боротьбі з ворогом. Поединок, що відбувається між радянськими людьми і фашистами, носить не тільки збройний характер, це боротьба світоглядів, різних моральних і етичних принципів. З кожною повістю картина боротьби відтворюється все ширше. Так, якщо в перших повістях («Ціна життя» і «Гарячі руки») увага автора зосереджена на окремих епізодах долі одного центрального героя (Микола Бармаш, художник Дмитро), то в повісті «Блискавка» діє колективний герой — молодіжна підпільна група. У повісті «Яринка Калиновська» також є центральна героїня — Яринка, але ця сюжетна лінія зв'язує воедино всі попередні. Письменник відображає не боротьбу одиниць, не стихійний протест, а організовану підпільну діяльність, якою керують комуністи.

Події, змальовані в повістях, відбуваються протягом 1941—1943 років (крім повісті «Листи з патрона», в якій йдеться про події наших днів) на території трьох районів тимчасово окупованої Кіровоградщини. Це була так звана «біла пляма», з якою Український штаб партизанського руху довго не мав зв'язку.

Розгортання подій іде в основному в хронологічному порядку, хоч є невеликі відхилення. Письменник простежує долю своїх героїв від перших днів війни аж до визволення Кіровоградщини. Розглянемо ко-

¹ Новиченко Леонід. Бій на глибинах. — «Літературна Україна», 1962, 11 грудня; Брюгген Володимир. Переможці. — «Прапор», 1963, № 7; Пінчук С. Василь Козаченко. Літературно-критичний нарис. К., «Рад. письменник», 1963; Солдатенко Иван. Сила правды. — «Радуга», 1967, № 9; Малець Вячеслав. Шість спалахів «Блискавки». — «Дніпро», 1970, № 5; Хинкулов Леонід. Сквозь бурю и грозу. — «Радуга», 1972, № 7; Беляев Борис. Не «белым пятном» была эта земля... — «Литературная газета», 1972, 12 апреля; Пінчук С. Василь Козаченко. Літературний портрет. К., «Дніпро», 1973; Хинкулов Леонід. Подвиг смелых духом. — «Радуга», 1974, № 5 та ін.

ротко сюжет кожної повісті, звернувши увагу на розвиток сюжетних ліній, їх зв'язок, переплетення.

Цикл розпочинається повістю «Ціна життя», де сюжетною основою є доля Миколи Бармаша, яка простежується від початку війни до весни 1942 року. Всі події передаються через призму сприймань головного героя. Письменник вдало відтворює душевний стан Бармаша, передає його думки, переживання. Бармаш не хоче, не може і не буде миритися з тим, щоб фашистський солдат безкарно ходив по його землі. Рефрен «не хочу», «не можу» підсилює заперечення, показує неможливість співіснування з ворогом. Це своєрідний заспів-зав'язка повісті і цілого циклу. Є в даному творі і експозиція, в якій змальовується довоєнне життя Бармаша, перші дні війни, запеклі бої, контузія і концтабір. Вона дається не на початку твору, а трохи пізніше.

Бармаш бореться з ворогом усіма можливими для нього засобами. Будучи ще хворим, записує і поширює зведення Радінформбюро про розгром німців під Москвою. Потрапивши в концтабір, підтримує моральний дух військовополонених, робить невдалу спробу втекти, нарешті, організовує відчайдушну сутичку з ворогом, втікає і здійснює з товаришами майже фантастичний рейд на ворожій машині по окупованій території.

Неабиякий вплив на долю головного героя мала невідомо ким випущена листівка. Вона наганяла жах на ворогів, підносила моральний дух радянських людей. У цій повісті намічено ще кілька сюжетних ліній, розвиток яких відбудеться в наступних творах (наприклад, показ стосунків між художником Дмитром і дівчиною Яринкою, діяльність яких в уяві Бармаша пов'язується з таємничою «Блискавкою»).

Наступна повість «Гарячі руки» продовжує цю сюжетну лінію, показуючи героїчний двобій радянського військовополоненого Дмитра з комендантом табору Пашке. Події відбуваються весною 1942 року. Дмитро — художник, він не уявляє собі життя без мистецтва, воно є його зброєю в боротьбі з фашистами. Випадково дізнавшись про його здібності, фашисти намагаються змусити Дмитра малювати їхні портрети. Фашистам не вдалося зламати волю героя. Чекаючи на візит вищого начальства, Пашке наказує Дмитрові намалювати портрет Гітлера. Коли портрет був готовий, усі побачили таку картину: на фоні побитого війська сидить шолудивий пес з головою Гітлера і вне на місяць, по колу якого написане слово «Москва». Дмитра жорстоко катують, відрубують пальці на руці і напівмертвого кидають біля стовпа посередині табору. Проте останнім зусиллям волі він пише на стовпі обрубком руки власною кров'ю: «Смерть фашистам!». Дмитро гине, але не здається.

Таємнича «Блискавка», з якою ми зустрічалися у попередніх творах, стає основною темою повісті «Блискавка». В основі твору лежить лише один епізод, але він, як справедливо підкреслює критик В. Брюгген, «став реальним фокусом, в якому зіткнулися різні інтереси різних людей... став композиційним і психологічним центром і не дає натяку на монотонність і повторення колізій»².

Повість розкриває перед нами історію зародження, короткочасної діяльності і трагічної загибелі підпільної молодіжної організації «Блискавка», що виникла восени 1941 року. Для цього твору характерні конкретність, художня достовірність. В хронологічних рамках існування цієї організації і відбувається основна дія повісті.

В організовану Максимом Залізним групу підпільників входять Льоня Заброта, Галя Очеретна, Сенько Горещький, оточенці Володя

² Брюгген В. Переможці. — «Прапор», 1963, № 7, с. 86.

Пронін і азербайджанець Джаміль, прозваний Бабином Петром. Всі вони сповнені рішучості боротися з ворогом. Поки сил для збройної боротьби ще замало, вони вирішують друкувати листівки. В пригоді стає старенький радіоприймач, надійно схований Сеньком Горецьким. Шрифт дістає Галя Очеретна. І ось з'являється перша листівка — декілька рядків з коротким підписом «Блискавка». І вона дійсно була, як спалах блискавки серед окупаційної ночі, освітлювала дорогу, вказуючи шлях до боротьби, була передвісником грози, що змете фашистську нечисть з нашої землі.

Молоді підпільники встигли надрукувати тільки дві листівки і, відчуваючи вже зашморг на шні, набрати третю. Випадковий арешт Льоні Заброди спричиняє до провалу організації. В картинах перебування у тюрмі, а потім героїчної смерті, позначених глибоким психологізмом і драматизмом, найяскравіше проявляється сила духу молодих підпільників, любов і відданість Батьківщині, усвідомлення ними свого громадянського обов'язку. Об цю силу розбилася професійна вишколеність і скажена лють фашистів. Духовний поєдинок молодих підпільників з гітлерівським людоловом Форстом закінчується моральною перемогою радянських патріотів. Вони гинуть, але перемагають.

Наступна повість «Біла пляма» відтворює події більш пізнього часу і на перший погляд не зв'язана з розглянутими вище творами. Український штаб партизанського руху відправляє десантно-розвідувальну групу на чолі з капітаном Сапожниковим у тил ворога. Парашутисти приземляються розрізнено в районі «білої плями», тобто території, з якою штаб не мав зв'язку. Така зав'язка визначила і композицію твору: він складається з ряду новел, кожна з яких названа по імені парашутиста, про якого розповідається. Дія повісті триває 3—4 дні, розвиток сюжету подається паралельно, хронологічно співпадаючими епізодами. Парашутисти, не маючи ні знайомих, ні явок, незважаючи на важкі умови німецької окупації, зв'язуються з підпіллям. Це стало можливим лише тому, що на цій території жили і боролися радянські люди. Героям повісті допомагає Яринка Калиновська, яка врятувала радистку Настю.

Повість «Яринка Калиновська» займає центральне місце у циклі. У ній знаходимо своєрідне продовження і переплетення сюжетних ліній з попередніх творів. Тут і художник Дмитро («Гарячі руки»), і десантно-розвідувальна група Сапожникова («Біла пляма»), і герої першої «Блискавки» («Блискавка»), від яких Яринка Калиновська прийняла естафету боротьби у вигляді набраної, але не віддрукованої листівки. Це вона, Яринка, посилає листи до прийдешнього покоління («Листи з патрона»).

Повість «Яринка Калиновська» служить своєрідним ключем до багатьох недовомовленостей у попередніх творах. У ній більш чітко окреслені образи персонажів, які не були достатньо розкриті раніше і які тісно зв'язані з долею Яринки (серед них Бойко, Роман Шульга, Макогон, члени підпільного райкому партії, Золотаренко, член підпільного обкому партії та інші).

Сюжет повісті будується не на чіткій фабульній основі, а через передачу вільного, примхливого руху переживань, спогадів, асоціацій, що виникають в уяві Яринки.

Події охоплюють період з початку війни до останніх днів німецької окупації. Письменик простежує шлях, що його пройшла головна героїня. Радянська дівчина-патріотка вступає в боротьбу з перших днів війни. Спочатку це стихійне вираження непокори, але скоро вона зближується з комсомольським і партійним підпіллям, стає зв'язковою обласного центру. Працюючи перекладачкою у крайсландвіта Дітріха Вольфа, вона за дорученням капітана Сапожникова збирає розвідуваль-

ні дані, які Настя Невінчана передає на Велику землю. І з цим важким завданням Яринка справилась. Цілком випадково і безглуздо потрапляє вона до концтабору, а звідти — до Німеччини. Майбутня її доля невідома.

Остання повість циклу, «Листи з патрона», тематично продовжує попередні. Але написана вона в двох планах — минуле переплітається з сучасним. У центрі її — Надійка Очеретна, сестра Галі Очеретної, відомої нам з повісті «Блискавка». Війна, сирітство, дитбудинок, суворі випробування, що випали на її долю, формують характер Надійки, сильний, вольовий, нездатний іти на компроміси з совістю. Весь зміст її життя — в боротьбі за правду, проти всього того зла, що заважає жити радянським людям. Це до неї звертається Яринка своїм листом-заповітом, це вона прийняла у спадок від воєнного покоління молоді естафету мужності, громадянської відваги, бойової цілеспрямованості.

У кожній повісті є основна сюжетна лінія, яка і визначає композицію даного твору з усіма її елементами (зав'язка, розвиток подій, кульмінаційний момент і розв'язка). Композиційні елементи окремих творів і цілого циклу подекуди співпадають. Так, зав'язка у повісті «Ціна життя» є зав'язкою циклу, кульмінаційний момент у повісті «Яринка Каліновська» є кульмінаційним і для всього циклу.

Всі повісті циклу тісно пов'язані між собою окремими сюжетними лініями, іноді навіть відображенням одних і тих же подій в різних повістях. Проте осмислення цих подій щоразу поглиблюється, один і той же факт повертається до читача різними своїми сторонами. Розвиток сюжетних ліній іде не стільки вшир, скільки вглиб. Тому цикл сприймається як єдине ціле, що має свої власні композиційні елементи.

Для повістей характерний динамізм, напруженість, гострота сюжету. Побудова циклу відзначається стрункістю, довершеністю. Тут немає зайвих сцен, епізодів.

Усі композиційні елементи сприяють тому, що письменник акцентує увагу на внутрішніх, духовних процесах в житті людей, по-філософськи осмислює епопею боротьби з ворогом, провадить високу ідею невмирущості і нездоланності радянського народу, його високих моральних якостей, моральної величі.

Л. Н. БОЛДЫЖАР

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТЕЙ В. П. КОЗАЧЕНКО О «МОЛНИИ»

Резюме

Цикл повестей В. П. Козаченко о «Молнии» является одним из лучших в украинской советской прозе 60-х годов. В нем автор отображает одну из страниц героической подпольной борьбы на Кировоградщине против фашистских захватчиков, показывает моральные истоки, внутренние мотивы героического. В статье рассматривается композиция цикла, которая отличается оригинальностью, стройностью, совершенством и помогает раскрытию идейно-тематического замысла писателя. Прослеживается развитие сюжетных линий, их переплетение, взаимосвязь как в отдельных повестях, так и цикла в целом.

К. В. ПАНАСЮК

Соціологічний метод аналізу в сучасному радянському літературознавстві

КПРС постійно приділяє велику увагу розвитку художньої літератури і літературознавства. Показовою у цьому відношенні є постанова ЦК КПРС від 21 січня 1972 р. «Про літературно-художню критику», яка вказує на необхідність піднесення ідейно-теоретичного рівня літературно-художньої критики, її бойовитості та принциповості у проведенні лінії партії в художній творчості.

Велику роль в успішному розв'язанні важливого завдання, поставленого партією, відіграє глибоке і різнобічне вивчення, удосконалення і застосування конкретних методів літературознавчих досліджень, які базуються на загальному науковому марксистсько-ленінському методі діалектичного матеріалізму. Відповідно до предмета дослідження і специфіки художнього твору радянські літературознавці визначають такі методи аналізу: історичний, соціологічний, естетичний, психологічний і типологічний¹. Вчені застосовують їх не відокремлено один від одного, а у взаємному доповненні, взаємодії. У нашому дослідженні ми зупинимось на особливостях соціологічного методу.

Соціологічний метод аналізу полягає у розкритті соціальної функції художньої літератури і літературної творчості, їх виховної ролі. При його допомозі досліджуються суспільні моменти літератури, зв'язок її з закономірностями загальноісторичного розвитку суспільства, з боротьбою класів. Він охоплює такі проблеми, як, наприклад, людина і суспільство, особа і колектив, науково-технічна революція і праця, роль науки і техніки в розвитку суспільства, питання побуту і культури праці та багато інших. Із постійною зміною і розвитком суспільства відповідно розширюється коло досліджуваних ним питань.

Найвизначнішим моментом соціологічного методу є дослідження зв'язку художньої літератури з суспільним життям, визначення тих соціальних процесів і типів, які відобразив письменник, того нового, що відкрила його творчість у складному життєвому потоці, або навпаки, того, як поверхово, спотворено зрозумів він ті чи інші суспільні явища. Але художній твір — це наслідок засвоєння письменником соціальної дійсності, яка виступає тут як естетичний факт. І тому цілісний аналіз мистецького твору вимагає також виявлення естетичних якостей його образів і картин, подій і вчинків героїв, втілених у них есте-

¹ Бушмин А. С. О принципе научного историзма. — У кн.: Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., «Наука», 1969; Сиротюк М. Я. Український радянський історичний роман. Проблеми історичної та художньої правди. К., Вид-во АН УРСР, 1962; Бельчикова Н. Ф. Пути и навыки литературоведческого труда. М., «Наука», 1965; Лесик В. В. Науковий метод радянського літературознавства та шляхи його конкретного застосування. — «Українська мова і література в школі», 1973, № 9; Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., «Сов. писатель», 1971; Матвеев К. Лирическое в искусстве как эстетическое явление. Фрунзе, «Илим», 1971; Храпченко М. Б. Типологическое изучение литературы. — У кн.: Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., «Сов. писатель», 1972.

тичних відчуттів, переживань і настроїв, естетичних суджень і оцінок. Саме тому при розгляді художнього твору літературознавці вдаються до соціолого-естетичного аналізу, тобто пізнання твору як єдності соціально-естетичного складу. Вона зумовлює єдність змісту і форми, поєднання ідей, сюжетів, конфліктів з відповідними їм зображувальними засобами.

Перші спроби соціологічного аналізу спостерігаємо у літературно-критичних і літературно-теоретичних працях російських революціонерів-демократів В. Г. Белінського, М. О. Добролюбова, М. Г. Чернишевського, а на Україні — працях І. Я. Франка. У розвитку соціологічного методу аналізу сучасного літературознавства неocenенну роль відіграє методологічна стаття В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література», а також відомий цикл його статей про творчість і вчення великого російського письменника Льва Толстого. У ньому вождь пролетаріату показав, як за поглядами і настроями художника треба бачити погляди і настрої певних соціальних груп.

Теоретичне обґрунтування соціологічного методу аналізу в літературознавстві, засноване на марксистсько-ленінській методології, і зразки його застосування знаходимо у літературознавчих працях критиків-марксистів Г. В. Плеханова, А. В. Луначарського, В. В. Воровського та ін. Дедалі більшого поширення дістає соціологічний метод аналізу в сучасному радянському літературознавстві. Про це говорять численні монографічні дослідження і статті, що ґрунтуються на застосуванні даного методу, і спеціальні праці, в яких дається його науково-теоретичне обґрунтування². Соціологічний метод аналізу в його специфічному характері сучасні радянські літературознавці почали широко використовувати з середини 60-х років. Серйозною удачею стало монографічне дослідження Ю. Кузьменка «Мера истинны»³. Сутність його складає соціологічний аналіз деяких романів 40—60-х років на робітничу тематику. Автор показує, що у романах «Цемент» Ф. Гладкова, «Соть» Л. Леонова, «Танкер Дербент» Ю. Кримова кожна виробнича деталь несе напружений соціальний і емоційний заряд, набуває естетичного змісту і, значить, органічно входить у загальну тканину художнього твору. Психологічна переконливість і достовірність героїв (Чумалова, Потьомкіна та інших) визначається тим, що основні риси їх індивідуальності виступають як властивість соціального характеру, сформованого об'єктивними історичними вимогами розвитку соціалістичного суспільства.

Переконливості, на нашу думку, новаторству сприяє те, що автор у специфічно-літературний аналіз вводить потік життєвих фактів, взятих з конкретних соціологічних досліджень, публіцистики. Такий прийом допомагає літературознавцеві оцінити художні твори і його героїв у зв'язку з конкретно-історичними умовами.

Своєрідністю і глибиною відзначаються статті соціолога і літературного критика Олександра Янова⁴, які присвячені соціологічному

² Софронова Э. О. О социологическом анализе в литературной критике. — «Учен. зап. Вильнюсского ун-та», т. 31, кн. 2, 1960; Бельчиков Н. Ф. Социолого-эстетический анализ. — У кн.: Пути и навыки литературоведческого труда. М., «Наука», 1965; Иезуитов А. Социология и искусствоведение. — У зб.: Содружество науки и тайны творчества. М., «Мысль», 1968; Лесик В. В. Научный метод радянського літературознавства та шляхи його конкретного застосування. — «Українська мова і література в школі», 1973, № 9.

³ Кузьменко Ю. Мера истинны. М., «Сов. писатель», 1971.

⁴ Янов А. Рабочая тема (Социологические заметки о литературной критике). — «Новый мир», 1971, № 3; Движение молодого героя. — «Новый мир», 1972, № 7; Производственная пьеса и литературный герой 70-х годов. — «Вопросы литературы», 1972, № 8; Кино и научно-техническая революция. Социологические заметки. — «Детская литература», 1973, № 2; Эмоции и аргументы. — «Молодой коммунист», 1973, № 3.

аналізу творів сучасної російської прози і молодіжних кінофільмів на робітничу тематику. Критик-соціолог висуває цікаву, на наш погляд, думку про те, що кожний новий етап суспільного розвитку, чи підготовка до цього етапу, чи навіть передчуття його — висувають свого героя, який найбільше відповідає духові часу. І саме у художній літературі «суспільство намагається уявити собі, намітити своє... соціальне замовлення на характер, особистість, у котрій відчуває сьогодні живу потребу»⁵. Виходячи з цього завдання літератури, О. Янов обґрунтовує своє розуміння «соціологічної» критики, як він називає соціологічний аналіз в літературознавстві: прослідковуючи логіку формування нового героя, давати прогноз дальшого розвитку такого характеру. Важливою є й думка російського критика-соціолога про те, що героя в літературі сьогодення треба відображати не як абстрактну модель, а тільки як дослідження самого життя у різноманітних, іноді найсуперечливіших героїчних і драматичних її проявах.

Однак, сам О. Янов нехтує специфікою соціологічного аналізу героя сучасних творів на робітничу тематику, яка полягає у тому, що, крім об'єктивного, необхідно пояснювати ще й суб'єктивний аспект процесу перебудови особистості. Розглядаючи діяльність людини, вирішального значення критик надає лише суспільно-політичним фактам і явищам дійсності. Моральна позиція, моральний стимул не беруться до уваги, позбавлені будь-якої ваги. У його статтях соціологічний аналіз здійснюється ізольовано, відірвано від аналізу естетичного, перший протиставляється другому. Такий підхід до питання загрожує вузьким соціологізуванням літератури. Цей недолік у працях Олександра Янова відзначався багатьма радянськими літературознавцями⁶.

Серед досягнень українських літературознавців виділяється монографія Олени Шпильової «Активність поетичної думки»⁷. В її основу покладено соціально-психологічні спостереження над проблемами, що нині порушуються у творчості сучасних українських поетів-ліриків. Перш за все це соціологічний аналіз розвитку відображення взаємин особи і суспільства. Дослідження засвідчує, що зв'язок особи з суспільством лишається непорушно міцним, починаючи від тих далеких років, коли вона вперше відчула себе часткою колективної сили класу:

...Я лиш син народу,
Малий листок на дубі віковім!

(«Хіба, скажіть, у тім моя вина...» А. Малишко)

Але сьогодні почуття причетності до колективу, до суспільства поєднується з новою рисою, яка полягає у тому, що людина сильніше відчула свою індивідуальність, особистість. Цю еволюцію суспільної свідомості і психології О. Шпильова показала на прикладі творчого шляху Ігоря Муратова, зіставляючи деякі його поезії, написані у 30-х і 60-х роках. Із збірки «Космографія» (1933) вона наводить найбільш характерні рядки:

Монументів гранітних
не треба мені,
Безім'яним нехай
мій спів дзвенить...

(«Лірика»)

⁵ Янов А. Движение молодого героя. — «Новый мир», 1972, № 7.

⁶ Бровман Г. В. В «индустриальном — человеческое». — «Вопросы литературы», 1972, № 11; Хмара В. Не сотвори себе кумира. — «Литературное обозрение», 1973, № 6; Кузнецов Ф. Встречи с грядущим. — «Литературное обозрение», 1973, № 1.

⁷ Шпильова О. Активність поетичної думки. К., «Дніпро», 1973.

Через збірки поета 60-х років («Осінні сурми», «Очі», «Жерований», «Розчахнута брама», «А безіменних не було...») проходить ідея неповторності, оригінальності людської особистості. Справедливо зазначає дослідниця, що цей мотив є визначальним не тільки для останніх збірок І. Муратова, а й для всієї сучасної радянської літератури. Ця лінія розвитку радянської літератури, яка найкраще показує зміни у свідомості сучасної «суспільної людини» в умовах соціалізму, викриває абсурдні твердження ідеологів антикомунізму про те, що комунізм, начебто, буде суспільством, яке обмежуватиме ініціативу і здібності людини.

Цінним є у дослідженні О. Шпильової і те, що вона одночасно застосовує соціологічний аналіз по відношенню до змісту і форми. Авторка визначає, що зміни у суспільному житті привели до змін у тематиці, а це у свою чергу — авторської манери значної частини поетів (А. Малишка, Д. Павличка, І. Драча, М. Вінграновського та ін.). Вони почали ширше використовувати засоби романтичного зображення дійсності — гіперболізацію, посилені емоційні заряди, широкі розльоти асоціативних рядів, — для того, щоб повніше відтворити світ сучасної радянської людини.

Однак у роботі є і недоліки, зокрема, в аналізі проблеми взаємозв'язку природи, людини і технічного прогресу. Вони полягають у тому, що повз увагу О. Шпильової чомусь пройшли ті зразки сучасної української лірики, які, за визначенням критика А. Макарова⁸, відбили «реальні досягнення технічного прогресу в найрізноманітніших галузях сучасного життя», які стали свідченням конкретних змін в художньому мисленні, «того нового досвіду, що приносять з собою нові поети», жанрового й тематичного оновлення поезії. Натомість у полі зору вченої та лірична поезія, яка відтворює окремі не надто привабливі риси науково-технічного прогресу, що перевантажують і втомлюють людину, руйнують її психіку, що стає причиною суто біологічного її протесту «проти певних аспектів дійсності». Та не ці дрібні прорахунки відзначають працю української дослідниці. Монографія дійсно стала помітним явищем у сучасному радянському літературознавстві.

У своїй статті «Новела з напівфабрикатів» Василь Фащенко застосував один з методів соціологічної науки анкетування. Він вибрав 77 героїв української журнальної новелістики 1970—1971 рр. і заповнив їх «даними» такі питання анкети:

1. прізвище та ім'я; 2. приналежність до певного соціального типу; 3. місце роботи та соціальний фон; 4. виконувана дія у момент оповіді; 5. головна суспільна мета і пристрасть; 6. прагнення й бажання у сюжетній ситуації⁹.

Літературознавець, таким чином, «провів невелике дослідження на тему «Соціологія літературних типів»¹⁰. І хоч статистика стосовно літературного матеріалу — річ неприпустима, та, як зазначає В. Фащенко, «кількісна характеристика пояснює змістову структуру явищ». За конкретними цифрами криються певні тенденції. Героям, взятим за об'єкт дослідження, характерні нечіткі життєві позиції, невизначеність мети, устремління та потреб. Дослідник визначає, що в усіх літературно-художніх журналах переважає «учнівсько-дідівський» типаж героїв, автори новел суспільні та моральні взаємини висвітлюють поверхово, з невизначених позицій. «Експеримент» В. Фащенко показав, що серед

⁸ Макаров А. У пошуках поезії думки. — «Літературна Україна», 1974, 2 квітня.

⁹ Фащенко В. Новела з напівфабрикатів. — «Вітчизна», 1971, № 10.

¹⁰ Новиченко Л. Про користь анкет і переписів. — «Літературна Україна», 1971, 29 жовтня.

героїв новелістичного потоку майже не зустрічаються діяльні люди, люди праці і в праці, з чіткими ідейними прагненнями, мало яскравих образів комуністів; переважають дріб'язкові оповіді, шаблонні сюжети. Тим самим літературознавець гостро поставив проблему майстерності соціальної типізації героя не лише журнальної новели, а й всієї радянської літератури.

Обсяг статті не дає можливості оглянути, а тим більше проаналізувати весь чималий внесок сучасних радянських літературознавців у розвиток соціологічного методу аналізу. Назвемо лише найбільш цікаві. Крім згаданих монографії Ю. Кузьменка і статей О. Янова, у сучасному російському літературознавстві такими є стаття О. Старикової «Соціологічний аспект сучасної сільської прози», статті М. Кантаровича, Г. Бровмана, Ф. Кузнецова та ін.

Серед праць українських дослідників особливо відзначаються монографії М. Шамоти «За велінням історії», «Література і життя народу», «Про свободу творчості», його ж статті «За конкретно-історичне відображення життя» та «Література й ідеологічна боротьба в сучасному світі»; книги Б. Буряка «Наука, література, герой», «Художник і життя»; дослідження Л. Новиченка, що зібрані у книгах «Не ілюстрація — відкриття», «Життя як діяння». Ці праці літературознавців характеризуються глибокою аналітичністю, знанням життя. У них яскраво простежується майстерне вміння бачити за образами твору живу дійсність у провідних тенденціях її розвитку, вміння використовувати факти, що їх дає література, для роздумів над важливими соціальними, морально-етичними та естетичними проблемами.

Радянське суспільство бурхливо розвивається. Разом із зростанням політичної, економічної і культурної могутності країни змінюється і сама людина — будівник комунізму, її світосприймання, світовідчуття, психіка і духовний світ. Відповідно зазнає змін і характер взаємозв'язків між людьми в суспільстві та взаємозв'язків між людиною і суспільством. Художня література відбиває, у тій чи іншій мірі, ті зміни і процеси, що відбуваються у суспільстві. Завдання ж літературознавства — шляхом аналізу характерних тенденцій у літературі виявляти, наскільки правильно й детально, з яким почуттям і як образно відтворює вона зміни в суспільстві й у людині, виявляти зв'язок характеру твору, його героїв із соціалістичним буттям.

К. В. ПАНАСЮК

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД АНАЛИЗА В СОВРЕМЕННОМ СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Резюме

В статье обобщаются наиболее характерные, на наш взгляд, работы современных советских литературоведов, в которых применен социологический метод анализа. Это, в частности, монографии Ю. Кузьменка «Мера истины» и Е. Шпилевой «Активность поэтической мысли», цикл статей А. Янова, посвященных социологическому анализу произведений современной русской прозы на рабочую тематику, а также статьи В. Фашенка «Новелла из полуфабрикатов», в которой автор анализирует героев украинской журнальной новеллистики 1970—1971 гг.

Дано в статье также и краткое теоретическое обоснование социологического метода анализа.

Драматична поема чи прозова драма? ¹

У літературній практиці доводиться стикатися з фактами, коли драматичними поемами вважають поспіль прозові чи пересипані віршованими вставками драми. Таку жанрову відзнаку надано, наприклад, творам «Початок життя» («Коммольші») Леоніда Первомайського, «Потомки запорожців» Олександра Довженка, «Із днів весни» Євгена Хоменка та ін. Літературознавці побільшують число драматичних поем за рахунок «Песни в бокале» ² та «Алмазного жорна» ³ Івана Кочерги, хоч сам письменник іменував їх драмами, а також п'єс інших авторів.

Відносячи згадані твори до жанру драматичної поеми, і письменники, і літературознавці виходили, очевидно, з їх романтичної забарвленості, емоційної насиченості ряду епізодів, небуденності образів. Можна назвати й інші якості, якими ці драми нагадують драматичні поеми, насамперед ритмізацію прозової мови, що подекуди закріплюється й римою. Перегортаючи сторінки, певне, найпоетичнішої поміж згаданих п'єс — драми О. Довженка «Потомки запорожців», знайдемо чимало таких місць.

Найчастіше ритмічної організації надано мовним партіям тих діювих осіб, яким сам автор симпатизує найбільше. Ось невгамовний романтик — агроном і партійний організатор Трохим Пасічний, так піднесено схарактеризований у списку персонажів: «Душа талановита, зднвована. Завжди веселий, готовий до дії, весь спрямований в майбутнє. Колективізація — його високе натхнення й провидіння: світ збудований невірно, і тому треба геть-чисто все перебудувати як можна скоріше й веселіше. Запас душевних сил такий великий, що йому здається простим і легким все, навіть перетворення землі в рай. Любив людей. Можливо, він був великою людиною» ⁴. У гарячій сутичці з бездушним ортодоксом Вигурою Пасічний натхненно проголошує: «Ти думаєш, не знаю я, нащо нас партія поставила сьогодні? І що таке вона для людства й для Радянської держави? І хліб оцей, що одриваєм ми од свого рота, щоб обернути його в метал і посадить державу на колеса, щоб вилізти з лихого роздоріжжя одної шостої частини світу і підвестись в небо на моторах, аби не згинуть повік в неволі, бо вороги кругом?» (с. 334). У цьому патетичному монолозі виразно відчувається ритмічний лад, що служить додатковим засобом змалювання схвилюваності героя. А в мові голови колгоспу, комуніста «з багатим внутрішнім світом», Петра Скидана навіть вловлюється чітка ямбічна структура: «Мене хвилює цей світ, а не той. Я бачив пекло на землі, і раю хочу я також земного і вірую в земний домашній рай» (с. 307).

Ритмічно організовані в «Потомках запорожців» не лише монологи позитивних героїв. Певною розміреністю характеризуються декотрі мовні партії куркуля Заброди — запеклого ворога колективізації, натури, за авторською характеристикою, «пристрасної, міцної і темної» (с. 268). У його звертанні до поплічників відчутні не лише ритмічні ходи, але й передзвін рим: «Браття, помовчіть. У Запоріжжі на базарі

¹ Стаття друга. Першу — «Драматична поема чи драматичний етюд?» — див. у зб.: Українське літературознавство, 1971, вип. 13.

² Сторчак К. Питання поетики драми. К., Держлітвидав України, 1959, с. 47.

³ Кисельов Йосип. Одвічна дружба. К., «Рад. письменник», 1954, с. 176; Його ж. Драматургічна майстерність. К., Держлітвидав України, 1956, с. 253.

⁴ Довженко Олександр. Твори в 3-х т., т. 2. К., Держлітвидав України, 1959, с. 266. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується у тексті.

читав газету я на парканах. Газету «Правду». Поплив паркан перед очима, і натовп, і рундук. Тоді купив її за гривеника, і «Правда» випала у мене з рук. Вона була про нас. Її кричало радіо хрипливе мені в потилицю, у спину, в груди — «Знищити як клас!» (с. 270—271, розрядка наша. — Б. М.).

А коли зустрічаються в непримиренному двобої куркульський натовп і спаяний гурт незаможників, то напруженість моменту диктує відповідний ритм розмови, в якій відлунок повнозвучної рими — немовби брязкіт шабель, що схрестили ворогуючі сторони:

«З а б р о д а. Я проклинаю запорізький степ, що обробляли ми його ві ка ми!»

Не заможники. Хто обробляв?

Т р у б е н к о. Він обробляв!

Л е в к о Ц а р. Еге ж. Робили нашими р у к а м и!» (с. 272, розрядка наша. — Б. М.).

Якщо наведеному уривку надати відповідного графічного вигляду, матимемо чотирирядкову строфу, написану чистим п'ятистопним ямбом (за винятком третього рядка, в якому опущена одна стопа) — розміром, який найчастіше використовується у драматичній поемі.

У прозовій тканині драми Л. Первомайського «Початок життя» («Коммольці»), овіяної романтикою громадянської війни, таких ритмічних ходів майже не зустрінемо. Зате п'єса пересипана віршованими вставками. Здебільшого це тексти пісень, з якими не розлучаються комсомольці, — як запозичені автором («Ох, і зійди, зірко», «Гей на горі вогонь горить», «Никогда коммунары не будут рабами»), так і створені ним («Життя починається з пісні простої»), а також поетичні імпровізації прозованого солов'єм Михайла, який твердо переконаний в тому, що «при комунізмі всі люди будуть говорити віршами».

Багата на віршовані вставки й драма Є. Хоменка «Із днів весни», що розповідає про юнацькі роки Івана Франка. Тут лунає поетичне слово Тараса Шевченка (уривок з твору «Ісаія. Глава 35») і самого Каменяра («Як почувеш вночі край свого вікна», фрагменти з віршів «Привид», «Анні П.», «Каменярі»), Але це не все. Цілому рядові місць, насамперед монологам і реплікам Івана Франка та Ольги Рошкевич, автор надає ритмічної впорядкованості, підкреслює розміреність мови героїв римою. Це робиться в найбільш урочисті, святкові, пронизані теплотою ліризму моменти дії. Ось поет освідчується Ользі в коханні й, окрилений почуттям, непомітно переходить з прозової мови на високий віршований лад, підсилений римами:

«Ф р а н к о (замріяно). Мені здається, саме тут, серед чарівної природи, вінчання наше відбулось. Народжується образ: не співають церковнії хори, ні піп, ні гугнявий дячок. Вітають нас горді смереки і цей (показує) золотавий кленок. Вінчають на славнее діло, на подвиг великий в борні, щоб серце мое і твоє пломеніло, щоб вічно були ми в огні! За свідків ці скелі нам стали, з блакиті вітають нас горді орли, а сонце гаряче бажає, щоб вірними в шлюбі були»⁵. (Розрядка наша. — Б. М.).

Появу ритмізованої і римованої мови нерідко спричиняє авторове намагання закінчити акцію на високому реєстрі, увінчати дію чи її окрему самостійну частину піднесеним акордом. Таку роль покликані відігравати віршовані монологи Ольги в фіналі першої картини третьої дії та в заключних рядках епілогу, ритмізований монолог Франка в кінці першої картини четвертого акту тощо.

⁵ Хоменко Євген. Із днів весни. Драматична поема на 4 дії з епілогом. — «Жовтень», 1960, № 9, с. 28. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується в тексті.

Щоправда, ритмізуючи мову, драматург іноді втрачає почуття міри, і тоді з-під його пера виходять такі невдало інверсовані фрази, як, наприклад, оця: «Ф р а н к о (до Кобринської). Ідіть до них, пані Наталю, організаторку вітають альманаха «Перший вінок» (с. 39).

У прозовому тексті «Пісні в бокалі» І. Кочерги теж наявні ритмічні повороти, віршовані вставки. Драматург ритмізує деякі монологи Карфункеля, Гортензії, Вероніки. В другій дії, коли героїня промовляє до ремісників, є навіть спеціальна авторська ремарка: «...виключність моменту і мистецтво Вероніки надають її словам характеру деякої ритмічної завершеності»⁶. Та найчастіше набувають ритмічної організованості мовні партії юнака Норберта Вестеніуса, котрого веде на пошуки схованої в кришталевому келиху пісні палка романтична мрія, жадання прекрасного. То його монологи мають характер «деякої ритмічної завершеності», як у сцені втечі з підземелля міської ратуші, то, підкорившись у «солодкі хвилини натхнення» законам п'яти- і шести-стопного ямба та іноді збагачені римами, мовні партії Норберта дістають повну ритмічну завершеність і здаються ніби вихопленими з віршованої драми. Такими є його монологи «Как зачарованный, я тихо проходил...» (перша дія), «Смутная тревога растет в груди», «Да, ты сбылась волшебной этой песней...» (третя дія), «Как смеется душа вина...» (п'ята дія). Щоправда, в безпосередньому сусідстві з буденними, приземленими розмірковуваннями інших дійових осіб вони звучать дисонансом. Створюється різностилля, якого не зміг уникнути молодий автор (написана в 1910 р., «Пісня в бокалі» була першою п'єсою І. Кочерги), і якого цілком позбувся досвідчений драматург, працюючи над «Алмазним жорном» (1927). Весь твір витримано в одній стильовій тональності. У ньому є надзвичайно поетичні місця, є піднесені, патетичні монологи (промови на суді гайдамаки Василя Хмарного та панночки Брагінської, деякі монологи Стесі та Лії тощо), але навіть у цих випадках прозовий текст майже не набирає ритмічної розміреності, а тим більше не переходить у русло віршованої мови (якщо, звичайно, не брати до уваги пісенних вставок — «Як із-за гори та з-за байраку», «Засвічу я свічку», «Перебийніс водить немного...» та ін.).

Як видно, в прозовій тканині більшості з розглянутих тут творів наявні ритмічні ходи, відчутна тенденція до віршованої мови. Очевидно, якраз це було основною підставою при віднесенні згаданих п'єс до драматичних поем. Адже саме тут вони набирають високого злету, саме ритм і вірш надає окремим місцям емоційності й експресивності, притаманних поемному жанрові.

І все ж такі місця є лише епізодами в загальній прозовій структурі творів. Якщо в «Потомках запорожців» патетику монологів Петра Скидана чи Трохима Пасічного підкреслено ритмізацією мови, то цього зовсім не потребують висловлювання таких прозаїчних, мізерних натур, як «гібрид Хлестакова, Смердякова і Держиморди переходової доби до комунізму»⁷ Харитон Гусак, як звиклий діяти «скрізь і завжди рішуче і в повній відповідності з інструкціями раз назавжди уявленого начальства» (с. 266) Борис Вигура, як збанкрутілий художник і нікчемний міщанин Федір Безверхий, при характеристиці яких О. Довженко послуговується зброєю шаржу й глумливої іронії. Цілком зайвою була б розміреність мови у побутовій сцені з п'яними «запорожцями» чи в епізоді, коли підкуркульники Сторчак і Чорнота, підлабузнюючись до Гусака, запопадливо вихваляють його на всі лади.

⁶ Кочерга Іван. Твори в 3-х т., т. 3. К., Держлітвидав України, 1956, с. 255. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується в тексті.

⁷ Довженко Олександр. Твори в 3-х т., т. 2, с. 308.

Якщо в промовах Пляшки і Коршуна, Домахи Чуб і Некутного, виголошених у скорботну хвилину прощання із загиблими комунарами, відчувається деяка ритмічна організованість, то вона не потрібна в переважній більшості сцен п'єси «Початок життя» — драми загалом реалістичної, щедро насиченої побутовими, жанровими картинами. Якщо в драмі «Із днів весни» поетичність, ліризм лінії Франко—Ольга викликає до життя розміреність мови цих героїв, що місцями переходить у вірш, то цього не спостерігається в інших, побутово-реалістичних діалогах — між Франком і подружжям Рошкевичів, між попом і селянином Максимом, між Михайлиною і Бодем, між селянами на сінокосі і т. п. Якщо в низці епізодів з Норбертом та в окремих — з Карфункелем, Гортензією, Веронікою («Песня в бокале») виразно відчувається ритмізація прозового тексту аж до переходу його у вірш, то в решті картин п'єси, витриманої загалом у реалістично-побутових тонах, цього не видно, як майже не видно навіть у найбільш поетичних місцях іншої драми І. Кочерги — «Алмазне жорно».

Крім того, не слід забувати, що подібні ритмічні ходи в прозовій тканині драм, ходи, котрі інколи ведуть і до більш організованої мови — віршованої, зовсім не є привілеєм лише розглянутих тут творів. Їх зустрічаємо в багатьох п'єсах, які ніхто й ніколи не мав гадки відносити до драматичних поем. Як відомо, ліризм драм Антона Чехова часто спричиняв ритмізацію їх прозового тексту. Те ж спостерігається в драмах Івана Дніпровського, зокрема в «Яблуневому полоні», де окремі місця нагадують поезії в прозі, і в п'єсах Олександра Корнійчука, починаючи від «Загибелі ескадри»...

Про тенденцію прозових драм з виразним романтичним і трагедійним забарвленням до ритмізованої й віршованої мови говорив Ілля Сельвінський: «Перечитайте п'єси О. М. Толстого про Івана Грозного, подивіться, як часто автор то тут, то там переходить на ямбічну мову. В прозовому тексті це справляє враження зриву, але яке виразне, яке відчутне болісне бажання заговорити віршем! Перегляньте заново всі п'єси Вс. Вишневського: вони романтичні, в них вітер епохи, але тема їх, жанр, темперамент, герої — все вимагає вірша, все волає про вірш, знемагає від спраги за ним»⁸.

Ми далекі від того, щоб стверджувати, ніби вже сама віршована форма гарантує будь-якій п'єсі поетичність. Білий вірш деяких драматичних поем буває настільки сірий, що хочеться запитати слідом за Олександром Пушкіним: «Що, коли це проза, та ще й погана???» І навпаки, чимало прозових драм вражають високою поетичністю мови, образів, картин. Та не можна не визнати, що саме віршована мова, з її аж ніяк не формальними чинниками — метром, римою, інверсією — надає творові неповторного тембру, своєрідної інтонації, наснажує його високою емоційністю й експресивністю.

Прозова мова вже за самим своїм характером не дозволяє вести дію на високому реєстрі, робить п'єсу більш приземленою, буденною, строго реалістичною. Це визнають і самі письменники, і теоретики літератури. Пошлемося на міркування такого видатного драматурга й неабиякого критика, як Генрік Ібсен, що з однаковим успіхом виступав і в жанрі драматичної поеми, і в жанрі соціально-психологічної драми та реалістичної комедії. У листі до Едмунда Госса він докладно обгрунтував, чому в одному з творів не вдався до віршованої мови: «По-вашому, мені треба було написати драму («Кесар і Галілеянин». — Б. М.) віршем, від якого вона нібито виграла б. З цим я не згоден; цей

⁸ Сельвинский Илья. Поэзия просит слова! — «Советское искусство», 1952, 5 апреля.

вір, як Ви, напевне, помітили, має найреальніший характер; я хотів дати повну ілюзію дійсності, справити на читача таке враження, немовби все те, про що він читає, відбувалося перед ним наочно. Користуючись віршованою формою, я би пішов урозріз з власними намірами і метою, яку собі поставив. Різні дрібні, буденні особи, яких я навмисне ввів у п'єсу, зовсім би стерлися і змішалися між собою, якщо б я заставив їх говорити одним і тим же віршовим розміром»⁹.

Підсумовуючи розмову про жанрову приналежність творів І. Кочерги «Песня в бокале» та «Алмазне жорно», О. Довженка «Потомки запорожців», Л. Первомайського «Початок життя» («Комсомольці») і Є. Хоменка «Із днів весни», в яких ритмізована й віршована мова або ледве вловима, або є, хоч важливим, та все-таки епізодом, не можна погодитися з віднесенням їх до жанру драматичної поеми, суттєвою прикметою якої є віршована форма. Попри безсумнівну поетичність згадані п'єси все ж залишаються в жанрових рамках драми. А про їх авторів можна говорити як про поетів у тому розумінні, яке вкладав у поняття «поет-драматург» один із них — І. Кочерга, відзначаючи в передмові до «Ярослава Мудрого», що, «по суті, це синоніми, бо кожен справжній драматург є поет...»¹⁰.

Б. И. МЕЛЬНИЧУК

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭМА ИЛИ ПРОЗАИЧЕСКАЯ ДРАМА?

Резюме

В статье устанавливается различие между прозаической драмой, что именуется драматической поэмой, и собственно драматической поэмой. На примере драм «Потомки запорожцев» А. Довженко, «Початок життя» («Комсомольці») Л. Первомайского, «Із днів весни» Е. Хоменко, «Песня в бокале» и «Алмазное жорно» И. Кочерги автор показывает, что, несмотря на ритмические ходы, поэтичность языка, непосредственно поэтические вставки, их нельзя отнести к жанру драматической поэмы, существенной чертой которой является поэтическая форма.

К. П. КОЗЛОВА

Кінцівка як структурний компонент фейлетонів Петра Козланюка

Кінцівка фейлетонного тексту — один з важливих елементів реалізації теми й ідейного задуму публіциста. Вона надає композиції твору необхідної закінченості і завершеності, підводить підсумок усього попередньому викладу, увиразнює провідну думку, яка у заключній частині фейлетону часто роз'яснюється у формі своєрідної моралі, повчання або заклику, зверненого до читача. Вдала кінцівка не лише служить завданням змісту, цілям сатиричного викриття негативних явищ, але й підвищує художні якості твору, його мистецьку досконалість. Не можна не враховувати й емоційно-психологічного ефекту кінцівки: відомо, що від кінцівки, яка сподобалася читачеві, часто залежить не тільки загальна оцінка ним фейлетону в цілому, але в якійсь мірі —

⁹ Ибсен Генрик. Собрание сочинений в 4-х т., т. 4. М., «Искусство», 1958, с. 703.

¹⁰ Кочерга Іван. Твори в 3-х т., т. 3, с. 7.

також ставлення його до порушеної автором проблеми, до авторської інтерпретації явищ. У цьому розумінні майстерна кінцівка посилює ефективність впливу твору на читацьку аудиторію.

Функції кінцівки у загальній композиції публіцистичного твору специфічні і можуть бути правильно визначені й оцінені при зіставленні її з іншими структурними компонентами. Якщо основне призначення зачину — це постановка проблеми, визначення теми, встановлення початкового контакту з читачем, а завдання основної частини твору — розкриття суті проблеми, переконання читача у тому чи іншому твердженні, обґрунтування необхідних висновків, то специфічну функцію кінцівки можна визначити як формулювання остаточного висновку, зробленого у ході розгляду поставленого питання.

Автори, в роботах яких докладно аналізується роль кінцівки у таких публіцистичних жанрах, як стаття, коментар (І. П. Курганський¹, В. А. Рубан²), особливо наголошують на співвідносності кінцівки і зачину, що виявляється у смисловому переклику початку і кінця твору, у кільцевій композиції, а також на тісному логічному зв'язку кінцівки з центральною частиною твору, яку в цих жанрах прийнято називати аргументаційною.

«Заклучна частина, — пише В. А. Рубан, — не містить принципово нічого нового, але піднімає сказане раніше у нову логічну і стилістичну якість. Автор намагається підтримати змістове навантаження заключної частини і особливою мовною формою, він шукає найбільш напружене, впливове слово. Те, якою мірою йому це вдається, багато в чому залежить від якостей аргументаційної частини. Якщо автор своєю аргументацією не переконав читача і свої висновки недостатньо обґрунтував, ніяка заключна частина його не врятує, і читач його висновків не прийме. У заключній частині твору повинні мати місце тільки ті наслідки, які ясні читачеві з читання аргументації»³.

Питання про композиційні функції кінцівки у фейлетонах Петра Козланюка ми розглянемо на прикладі творів 20—30-х років, тобто радянського періоду творчості письменника, коли він особливо активно виступав у сатиричних жанрах, використовуючи як творчу трибуну прогресивні західноукраїнські газети «Сель-Роб» (1927—1932), «Сила» (1930—1932), «Ілюстрована газета» (1933) та ін. У ці роки Козланюк склався як публіцист, виробив свій власний фейлетонний стиль, став визнаним майстром політичної сатири.

Своєрідна форма фейлетонів письменника обумовлювалася багатьма факторами, вплив яких часто мав складний опосередкований характер. Вона визначалася не лише самою приналежністю цих творів до сатиричних жанрів з їх специфічними засобами узагальнення й типізації, не лише творчими завданнями письменника й індивідуальною манерою його письма, але значною мірою також типом видань, в яких вміщувалися ці твори, і особливостями аудиторії, для якої вони призначалися.

Фейлетони Козланюка народжувалися як газетні матеріали, систематично друковані у періодичних виданнях, розрахованих на масового читача — західноукраїнське селянство і робітництво. Вони мали, як правило, невеликий, обмежений газетними рамками обсяг і переважно асоціативну побудову, що в якійсь мірі наближало їх до таких типово публіцистичних жанрів, як стаття, коментар. Ці твори відзна-

¹ Курганский И. П. Мастерство Франко-публициста. Автореф. канд. дис., Львов, 1970; Його ж. Майстерність Франка-публіциста. ВО «Вища школа», Вид-во при Львівському ун-ті, 1974.

² Рубан В. А. Емельян Ярославский в «Правде» (1918—1919 гг.). Изд-во Киевского ун-та, 1959.

³ Там же, с. 124.

чалися особливо доступною формою викладу, яка забезпечувала автору міцний контакт з основним адресатом — простим західноукраїнським трудівником.

Пошуки популярної форми, розрахованої на сприйняття не підготовленого, часто малограмотного читача, необхідність доступного розкриття перед ним суті складних суспільних явищ вимагали напруженої роботи фейлетоніста над словом, над усіма елементами внутрішньої структури твору. У так званому малому фейлетоні — основному різновиді сатиричних творів 20—30-х років — кінцівка повинна була бути чіткою й вагомою, змістовною і водночас гранично лаконічною, що диктувалося необхідністю дотримання доцільних пропорцій між усіма структурними компонентами твору.

Характерно, що приблизно чверть усіх фейлетонів Петра Козланюка зазначеного періоду (із загальної кількості 140 творів) має спеціально виділену кінцівку. Порівняно із зачином кінцівка частіше відокремлена від центральної частини твору за допомогою графічних засобів — друкарськими зірочками, пунктиром або просто невеликим відступом. Це спостерігається і тоді, коли заключна частина, взагалі дуже коротка, співпадає з одним лише останнім абзацом, кількома фразами («Розмахались часи», «Проголол», «Наука», «Краса українських земель», «Ганя», «Конференція роззброєння»), іноді — навіть з одним кінцевим реченням («Так чи ні?»). У деяких фейлетонах кінцівці передують своєрідні внутрішні підзаголовки: «Закінчення» (фейлетон «Дозріває жниво»), «В кінці» (фейлетон «А не галасуйте!»), «Ще заміточка маленька» (фейлетон «І так то сталося»).

Те, що кінцівки фейлетонів не зливаються з текстом, а оформляються як самостійні його частини, відокремлюються графічно, супроводяться «підзаголовками», попереджаються спеціальною авторською ремаркою, часто відрізняються від загального викладу, прийнятого у фейлетоні, своїм стилем, характером засобів переконання і впливу, свідчить про прагнення автора виділити основне узагальнення, привернути особливу увагу до головного висновку, що впливав із зображених у фейлетоні фактів та явищ і давав чітку відповідь на порушене питання.

Характерною рисою фейлетонів Козланюка 20—30-х років є постановка в них актуальних політичних тем, підпорядкованість їх змісту тим завданням, які висувалися на чергу дня розвитком революційно-визвольного руху на західноукраїнських землях. Виразно політичний характер сатири письменника, її відверта тенденційність, злободенність проблематики фейлетонів обумовили й відповідне смислове навантаження кінцівок цих творів. Кінцівка у фейлетонах Козланюка розкриває політичну суть явищ, що ставали об'єктом сатиричного дослідження, політичним їх осмисленням.

Основну функцію кінцівок у фейлетонах 20—30-х років можна визначити як підсумково-роз'яснювальну. Кінцівка виступає, з одного боку, як остаточний підсумок усієї попередньої аргументації, а з іншого — як найбільш глибоке роз'яснення суті зображених явищ.

Свого часу Ю. Мельничук вказав на наявність моралі у фейлетонах Петра Козланюка як на одну з характерних особливостей цих творів⁴.

Майже обов'язкове введення у фейлетони 20—30-х років ясно сформульованого роз'яснювального висновку, що розкривав політичну суть порушеного питання, було пов'язане, треба думати, перш за все з особливостями аудиторії, на яку орієнтувався фейлетоніст. Завершення фейлетонного тексту відповідною «мораллю» диктувалося необхід-

⁴ Мельничук Ю. Сатира — зброя хоробрих. — У кн.: Козланюк Петро. Катюзі по заслугі. Гумор і сатира. Львів, Кн.-жури. вид-во, 1962, с. 252.

ністю дати не завжди підготовленому читачеві — потенціальному одноступцю публіциста — чітку відповідь на важливі питання тогочасного політичного життя, відповідно орієнтувати його, застерегти від можливих помилок, неправильного розуміння подій, невірної оцінки фактів, суспільних явищ.

Мораль фейлетону не завжди дається у кінцівці твору. Іноді на політичний висновок наштовхує читача епіграф або заголовок, який за формою є відомим афоризмом, приказкою, прислів'ям з повчальним змістом. Здебільшого, однак, мораль розкривається у заключній частині фейлетону у формі безпосереднього звертання автора (оповідача) до читачів. Козланюк, як правило, відступає у фейлетонних кінцівках від сатиричного плану зображення. Якщо в основній частині твору, висміюючи конкретних носіїв соціального зла, він вдається до їдкої іронії, презирливої насмішки, спопеляючого сарказму, створює гротескні комічні ситуації, то у кінцівці, формулюючи від свого імені чіткий висновок, автор обирає для цього форму серйозної розмови з читачем і використовує переважно логічно-понятійні засоби переконання.

Звертання Мережки-Козланюка⁵, адресовані читачеві-другу, читачеві-трудівнику, як правило, позбавлені будь-якого іронічного забарвлення, вони серйозні, доброзичливі, відверті, щирі, продиктовані прагненням не тільки допомогти читачеві розібратися у питанні, але й виробити в нього самостійний підхід до аналізу фактів, пробудити його активність:

«Всякому можна захищатись.

Але... не розумію тільки одного.

Чому, наприклад, ви, селяни й робітники, не вмієте так само своїх інтересів захищати?

Чому вас б'ють і товкмають цілими століттями, як капусту, а ви, проте, розуму ще не навчилися?

Чому?... Скажіть!» («Скажіть!»)⁶.

У зміні плану викладу в кінцівках (перехід від конкретно-образного зображення у центральній частині до висновку, вираженого у логічно-понятійній формі) виявилася певна своєрідність фейлетонів письменника, покликаних до життя конкретними завданнями політичної боротьби, відображенням і виявом якої вони були. На противагу центральній частині, в якій зміст має заперечувальний характер у тому розумінні, що в ній піддаються критиці і засудженню певні явища і факти тогочасної дійсності, ворожа трудящим ідеологія, спростовуються і заперечуються хибні положення, твердження, погляди, у кінцівці висувається на перший план стверджувальна теза, що відбиває точку зору автора. Кінцівка має, таким чином, позитивний зміст. Від критики ідейних противників автор переходить у кінцевій частині фейлетонів до прямого вираження власних поглядів і думок, активного захисту власної позиції.

У фейлетоні «Соціалізм» (1928), зірвавши маску «соціалістів» з тих буржуазно-націоналістичних партій, які намагалися прикрити антинародний зміст своїх програм фальшивими вивісками, маскувалися з метою дезорієнтації трудящих «революційними» гаслами, Козланюк в останній частині твору розкриває у популярній, доступній для простого трудівника формі справжній зміст поняття «соціалізм», характеризуючи його як «науку і силу визволення», пропагує ідеї соціалістичної революції:

«Головна засада соціалізму:

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Отут і вся мудрість. Значить — ти, Іване в Галичині, й ти, Яне в Польщі, й ти.

⁵ Мережка — найпопулярніший псевдонім Козланюка-фейлетоніста.

⁶ «Сель-Роб» (Львів), 1929, 7 квітня.

Йогане в Німеччині, й ти, Джоне в Англії, — всі ви працюєте, як коняки, а проте з голоду здиhaєте. А є хтось, що не працює ніколи, одягається в золото і їсть, як три слони, та до того ж і б'є вас вашими ж руками.

Що ж вам робити? А от, тільки всім тісно єднатися й зробити так, щоб по всьому світі однаково їли, однаково спали, однаково теж і працювали.

І більше нічого... Амба!
Отакий наш соціалізм»⁷.

Показавши справжнє обличчя тих партій, що загравали з народними масами, а на ділі прислужували експлуататорам, протиставивши буржуазні підробки під соціалізм марксистському вченню, письменник у кінцівці фейлетону визначає і власне ставлення до зображеного, підказуючи тим самим читачеві вірний висновок:

«Чи не цікаві «соціалізми»? Чи не наплодилось їх, «дивовижних», мов діточок у бідного халупника?

Вибирайте ж тепер, українські і всі інші селяни й робітники, котрий вам кращий. А я за той соціалізм, що Маркс, що Ленін»⁸.

Переважна більшість фейлетонів дорадянського періоду творчості письменника має кінцівки, побудовані як звертання до читача — невидимого співбесідника автора. При цьому соціальна приналежність майбутніх читачів до трудящих класів досить добре зрозуміла із контексту. Однак у цілому ряді випадків письменник прямо називає тих, до кого він спрямовує свій заклик: «Пишу до вас відозву, *робітники й селяни*» («Давайте»), «Очевидно, треба й нам, *українські робітники й селяни*, дещо визнаватися на політиці» («Жовто-блакитна політика»), «Чекайте ж тепер, *трудящі*, поки капіталісти не послухають «Громадського голосу» і не зречуться великих прибутків» («Дещо про побожних радикалів»), «Подобається вам, *безробітні?*» («Боротьба з безробіттям»), «А нас, *товариші селяни*, — мільйони на світі!» («Ану не спім!») (курсив наш. — К. К.).

Використовуючи форму прямого звертання до читача-трудівника, ділової і доброзичливої розмови з ним, Козланюк дає у кінцівках практичні поради, закликає до активних дій, підказує, як застосувати знання, одержані в процесі розгляду проблеми, до певного моменту, даної політичної ситуації, тобто висуває перед читачами конкретну «програму» дій.

Основний лейтмотив кінцівок — заклик до зміцнення класової солідарності трудящих, до активної боротьби проти визискувачів, до революційного повалення капіталістичного ладу.

Не маючи сумніву в тому, що читач правильно зрозуміє ідею твору, публіцист досить часто надає кінцевому заклику — з метою урізноманітнення кінцівок і підвищення їх емоціонального впливу — форми своєрідної «агітації навпаки»:

«Отже, читайте, українські селяни й робітники, всякі «Народні справи», їжте на здоров'я унівські дулі й дурнички та... нарікайте лиш на весь світ, що ви вже дихати не годні.

А соціалістичний лад, що поліпшить вам ваше злиденне життя, десь лише раптом гримне вам прями́сінько в рот!

Вчитися й боротися вам за нього рішуче не треба» («Ви лиш їжте унівські дулі») ⁹.

Часте використання у кінцівках прямого звертання до колективного або персоніфікованого читача, що розуміється як збірний образ широких трудящих мас, постановка чітких завдань і вимог, широке введення політичних закликів — усе це дає підставу твердити, що зроблені у кінцівках узагальнення і висновки мали у фейлетонах Петра Коз-

⁷ Козланюк Петро. Катюзі по заслугі, с. 14—15.

⁸ Там же, с. 15.

⁹ «Сель-Роб», 1928, 26 жовтня.

ланцюка організуючий характер, певним чином націлювали читачів, давали їм вірний орієнтир для суспільної практики, вказували на конкретні шляхи, методи і форми революційної боротьби.

Звідси другу характерну функцію кінцівок у фейлетонах 20—30-х років можна визначити як заклично-організуючу. Введення у фейлетони звернених до читачів рекомендацій, порад, закликів, що сприймалися як логічне завершення попереднього викладу, сприяло підвищенню агітаційного впливу сатиричної публіцистики письменника, посилювало її дієвість, свідчило про близькість її до життя, до актуальних завдань дня.

Незважаючи на виявлену в багатьох випадках формальну відокремленість кінцівки від попереднього тексту, її відносну «незалежність», кінцівка, однак, тісно зв'язана з усіма структурними елементами твору. Саме в цій єдності знаходить найбільш яскравий вияв її композиційне значення, її довершеність, що полягає у повній відповідності обраної автором форми кінцівки загальній ідеї і змісту твору.

Взаємозв'язок і взаємодоповнення функцій, виконуваних різними структурними компонентами, виразно виявляється при співставленні композиційної ролі зачину і кінцівки. Висновок, зроблений у заключній частині, знову повертає читача до думки, висловленої на самому початку. Кінцівка, таким чином, нагадує вихідне положення, доводить достовірність початкових тверджень, розв'язуючи поставлену проблему на іншому, більш складному рівні.

Порівняно із зачином кінцівка являє собою більш високий ступінь узагальнення. Оцінка того чи іншого явища, яка лише намічається у зачині або дається без достатнього обґрунтування, набуває у заключній частині визначеності, доказовості, стає більш виразною ідейно. Це вже не припущення, а висновок, зробити який дозволяє наведена вище аргументація. У кінцівках, останні фрази яких є дослівним повторенням питального речення заголовка або зачину («Так чи ні?», «Що писати?», «Що робити?»), це запитання, відповідь на яке вже відома читачеві, набуває іншого характеру. Воно лишається запитанням лише за формою, перетворюючись, по суті, у ще одне переконуюче твердження, остаточний аргумент, що підсилює основну думку автора.

Функціональний зв'язок кінцівки із зачином виявляється також у тому, що кінцівка в ряді випадків доповнює інформаційну частину зачинів. Додаткова інформація вноситься у кінцівки здебільшого у тих випадках, коли публіцист хоче вказати на ще один аспект проблеми, який він, проте, не ставить собі за мету висвітлити докладніше, а також тоді, коли фейлетони будуються у формі своєрідних історичних розвідок або містять розгорнуті екскурси в історію, а завершуються розглядом подій, що мають місце в час написання твору. У фейлетоні «Пакти й факти» (1933) такою додатковою інформацією в кінці твору стало запозичене з буржуазних газет повідомлення про виступ у червні 1933 р. одного з ватажків нацистської партії Розенберга перед представниками преси. Цей виступ, в якому з цинічною відвертістю розкривалися наміри гітлерівської Німеччини окупувати територію Радянської України, зовні не мав відношення до основної теми фейлетону. Основний зміст твору був підпорядкований іншій меті — засудити японські збройні провокації на Східно-Китайській залізниці, що мали місце в 30-ті роки, розкрити їх істинні причини, показати, чому вони виявилися можливими у даній політичній ситуації. Публіцист досягає цієї мети, однак для правильної оцінки фактів саме західноукраїнським читачем важливо було показати, що відображені у фейлетоні події — посилене монтування капіталістичними країнами усякого роду воєнних блоків — мають безпосереднє відношення і до буржуазної Польщі, яка розглядалася імперіалістами як плацдарм для

нападу на Радянський Союз. З цією метою у кінцівку вводиться ще один факт:

«Гірше натовість з Українсю — отою за Збручем.

Заморока ціла.

За інтервенційні заслуги німецький фашист Розенберг обіцяв її дати нашому УНДОВі й УКСові на «соборну», ну а недавно-от запропонував її Польщі в обмін за Помор'я»¹⁰.

Письменник завершує твір цим повідс্মленням, не супроводжуючи його ніякими роз'ясненнями і коментарями. Потрібні висновки щодо цього нового, додаткового факту, основу для яких давав попередній виклад, він пропонує читачеві зробити самостійно: «Ну а ви що на таку історію? Кому б, радили, краще?»¹¹.

Козланюк взагалі досить часто кінцівкою змушує читача замислитись, піти у своїх міркуваннях далі сказаного у фейлетоні. Внаслідок особливих умов створення фейлетонів, цензурних утисків і переслідувань, яких зазнавали прогресивні друковані органи, письменник не завжди мав змогу відверто висловити свої думки. Іноді він міг тільки натякнути на те чи інше явище, продумати й оцінити яке повинен був уже сам читач.

Аналізуючи у фейлетоні «Міжнародне становище» (1932) наслідки глибокої економічної кризи, що охопила, починаючи з 1929 р., капіталістичний світ, фейлетоніст звертає увагу на такий промовистий факт: наступ капіталу на права робітничого класу викликав у капіталістичних країнах нове бурхливе піднесення революційно-визвольної боротьби, зростання класової свідомості трудящих. У Німеччині «по всіх місцевостях вибухи, трупи і барикади», у Франції й Англії «народ почав голодувати, страйкувати і бунтуватись на вулицях», в Бельгії «робітництво «заразилось» комунізмом». Тільки в одній капіталістичній країні — Польщі — автор «не помічає» будь-яких проявів революційної боротьби. У чому причина цього, роз'яснює кінцівка: «У Польщі гаразд. І цензор є навіть». Згадкою про цензора, яка підказувала, що фейлетон, по суті, лишився без кінця, автор змушував читача, відштовхуючись від наведених у фейлетоні фактів, що стосувалися інших капіталістичних країн, провести відповідну аналогію й щодо Польщі, самостійно проаналізувати події, свідком і учасником яких він був, домислитися про те, що хотів, але чого не зміг сказати автор.

Кінцівка, як і зачин, відіграє також «контактну» роль, сприяє встановленню більш тісного взаєморозуміння між автором і читачем. Невипадково прямі звертання до читача найчастіше даються саме у кінцівках фейлетонів. Вкладаючи «мораль» фейлетону в уста представників пригноблених класів (фейлетони «Наші «гайль-гітлери», «Котяча автономія», «Еге!», «Про пупок, реформацію й ундівського «легініка» Дмитра Паліїва»), публіцист показує тим самим, що автор — на боці трудящих, що він солідаризується з їхньою оцінкою фактів, що висловлена ним думка — це вираз народного ставлення до даного явища, події.

У фейлетоні «Котяча автономія» (1931), об'єктом сатири в якому стала буржуазна демократія, Козланюк протиставляє офіційній пропаганді буржуазних конституційних свобод погляд на свободу і рівноправ'я громадян у Польщі західноукраїнського селянина. Публіцист глузливо іронізує над буржуазною конституцією, показуючи, що західноукраїнське трудяще населення прирівнює гарантовані нею «права» хіба що до «прав» домашніх гварин і птахів, для захисту яких від знущань польські судові органи видавали спеціальні розпорядження.

¹⁰ «Ілюстрована газета» (Львів), 1933, 4 червня.

¹¹ Там же.

«Я знаю, — робиться висновок у кінцівці фейлетону, — що не один з селян зітхне тепер. — Ех, ти! — позаздрить. — І чому я конякою не народився? Автономію мав би... А так...»¹².

Характерна у цьому відношенні також кінцівка фейлетону «Наші «гайль-гітлери» (1933), в якому автор полемізує з панком-націоналістом з редакції газети «Наш клич», що мала виразний профашистський напрямок. У ході уявного діалога, вміло користуючись прийомом самовикриття, самодискредитації сатиричних персонажів, публіцист з великою викривальною силою таврує в особі «нашкличівського» націоналіста усю українську буржуазно-націоналістичну реакцію, що орієнтувалася на фашистську Німеччину і відверто солідаризувалася з гітлерівським урядом в його планах поневолення й закріпачення українського народу.

Автор лишає наведений у фейлетоні діалог незакінченим, відмовляючись від будь-яких узагальнюючих логічних доказів на свою користь. Арбітром у суперечці з ідейним противником він робить західноукраїнського селянина:

«Був би ще захоплювався мій гітлерівець «вольовий», але лихо наднесло найзвичайнішого дядька з батогом у руках.

Отак слухав, чортів син, — гітлерівської програми та слухав назирцем, а далі батогом тріснув, аж ахнуло.

— Мой, паничу! — сплюнув йому наперед носа. — А ти вже був десь голодному в руках? А ти, каже — паничу, не з'їв би наперед...

...Що на це нашкличівський, питаєте? Га, та не з'їв ще він цього, щоправда, але дальша розмова пропала.

Гадаєте, що жарти з дядьком?»¹³.

Показ у кінцівках фейлетонів Козланюка народного ставлення до зображуваних явищ, посилення на близькі практичному досвіду читача факти, віра у життєву мудрість простого трудівника, його політичну інтуїцію — усе це створювало атмосферу особливого взаєморозуміння між автором і читачами, пробуджувало в них довір'я до автора, в особі якого вони бачили відданого захисника інтересів народу.

Звертання, що вводяться у кінцівки фейлетонів Козланюка, не завжди адресовані трудящим, однодумцям автора. Письменник досить часто завершує свої сатиричні твори й звертанням до представників ворожого табору: буржуазно-націоналістичних політиків («Сказати голосно?»), західноєвропейських капіталістів («Геніальна скарбонка»), реакційного духовенства («Хочу правди», «Борітеся — поборете»). Серед тих, до кого звертається публіцист, — відомі буржуазно-націоналістичні та клерикальні партії й об'єднання та їх друковані органи, посли до сейму, буржуазні економісти, «пани й полупанки», львівська поліція, редактори буржуазно-націоналістичних газет, навіть «пан цензор», якому автор фейлетонів, що зазнавали неодноразових конфіскацій, цензурних скорочень, бажає «терпеливості і міцних нервів» при читанні комуністичної газети. Усім їм публіцист дає іронічні поради, рекомендації, адресує святкові «побажання».

Названий у кінцівках адресат, проте, умовний. Цілком очевидно, що справжній адресат публіциста і в цих випадках — та ж сама аудиторія трудящих, і що форма звертання до ворога є для автора лише ще одним додатковим засобом негативної характеристики й оцінки об'єкта сатиричного викриття. Функція кінцівки у таких випадках, по суті, оціночна, а не заклинна, хоча за формою кінцівка й являє собою заклик до певних дій.

¹² Козланюк Петро. Катюзі по заслугі, с. 93.

¹³ «Ілюстрована газета», 1933, 18 червня.

«Поради» автора виставляють ворога у смішному світлі, посилюють комічний ефект твору. Західноукраїнським попом Мережка — у відповідь на нарікання клерикальної газети «Мета» на бідність сільського духовництва — у серйозному тоні радить організуватися у Професійний Попівський Союз на зразок ППС (буржуазної так званої Польської Партії Соціалістичної) і загрозити селянам страйком — не молитися за їхні «гріхи». Тоді, мовляв, трудящий світ дізнається, що за цінності попівська праця (фейлетон «Борітеся — поборете»). Капіталістам Мережка пропонує прислухатися до рекомендацій редактора «Громадського голосу», який знайшов українським злидарям і безробітним «вихід із кризи» у вигляді глиняних скарбонки, до яких вони складали б «зайві гроші». Щоб ліквідувати кризу, переконує Мережка, досить пустити всю промисловість на виробництво глиняних скарбонки марки «Гром. голос», а редактору Стахову — поставити пам'ятник за геніальність:

«Пропоную вже тепер редактора Стахова «вліскувати» і «вмастити» глиною — на голові ж видовбати йому дірку. Підпис:

Глиняна скарбонка партії УСРП, що в 1931 р. кризу поборолася»¹⁴.

Кінцівки, таким чином, є у фейлетонах Петра Козланюка одним з додаткових факторів збудження інтересу, привернення уваги. Цій меті служить також введення у кінцівки «цікавих історій», народних анекдотів (фейлетони «А не халасуйте!», «Вдар об стіл...», «І так то сталося»), розкриття основного висновку, моралі твору через відоме прислів'я, приказку або натяк на неї, через створений самим автором афоризм: «Пан з паном знаються» (фейлетон «Хто ще не чує?»), «...На злодії шапка горить — кажуть люди» («Вдар об стіл...»), «Але до часу, кажуть, дзбанок воду носить...» («Стовпи»), «Де ся люблять, там ся й чублять» — каже старе прислів'я. Таке й зі сварнею Унда й УСРП» («Два побратими»), «І війни хоче... Оцей-о Андрій, що ще небитий був, очевидно!» («УНР»), «Руська кльопа — файна кльопа!» («Файна кльопа»).

Досить ефективним засобом привернення уваги є зображення у кінцівках вигаданих комічних сценки, за допомогою яких фейлетоніст в образній формі показує, до яких абсурдних висновків можна прийти, якщо довести до логічного кінця хибні думки його опонентів. Козланюк часто розкриває логічну неспроможність доказів противника на «реальному» прикладі, близькому до селянського життя і побуту:

«Отже, ошаджуймо, українські селяни, бо тим, мовляв, лише й біду свою уб'ємо.

Як має ще хто шестеро дітей і корець збіжжя та зо три кірці картоплі на цілий рік, то одного дня кажи до дітей так:

— Ошаджуймо і не їжмо вже, діти. Досить!

І тоді збіжжя однеси попові за гріхи людські, картоплю ж заміни на грошові акції Земельного банку гіпотечного у Львові. Та ще на унівські газети не забудь вислати останній сотик.

А вони господарювати тебе навчать!» («Ошаджуй, народе!»)¹⁵.

Подібні сценки знаходимо у кінцівках фейлетонів «Боротьба з алкоголем», «Ідилія», «Геніальний «соціалізм», «Ще лише трошечки», «Так чи ні?» та ін.

Меті сатиричної оцінки явища, факту, з одного боку, а також заінтригування, привернення уваги читача, з другого, служить пародіювання у кінцівках офіційних документів, політичних заяв, виступів (фейлетони «Готуються до виправи», «Реальна політика»), введення у кінцівки знижувальних паралелей, іронічних порівнянь (фейлетони «Голова — хвіст», «Від'їв ноги та й плаче», «І свині подешевіли»), поси-

¹⁴ Козланюк Петро. Катюзі по заслугі, с. 122.

¹⁵ «Сила» (Львів), 1930, 6 лютого.

лання публіциста на відомі літературні образи (гоголівські Іван Іванович та Іван Никифорович у фейлетоні «Два побратими»), побудова кінцівок у вигляді уявних антитез:

«Великі зміни в Польщі. Велика полегша трудящим.
То дотепер трудящий народ голодував — тепер лише голодує трудящий народ!
То дотепер стягав податки сейм — тепер лише уряд стягає податки!
То дотепер ходили безробітні вулицями — тепер лише вулицями ходять безробітні!
То дотепер гонили трудящих до тюрем — тепер лише до криміналів замикають!
Великі зміни». («Демократія пропадає») ¹⁶.

Слід наголосити на тому, що різноманітні прийоми оформлення кінцівок не служать у фейлетонах Петра Козланюка зовнішньою штучною «прикрасою», не мають характеру випадковості, а є свідомо обраними конструктивними засобами, тісно пов'язаними з ідейно-змістовою основою твору. Особливо ясно це виявляється тоді, коли ми замислюємося над тим, у чому хоче переконати публіцист, до кого він звертається своїм твором, яку мету ставить перед собою.

Заклучна частина остаточно визначає позицію автора щодо проблеми, порушеної у фейлетоні, формулює узагальнюючий висновок, загострює оцінку явищ і фактів як в ідейному, так і в емоціональному плані.

Кінцівка як структурний компонент твору несе у фейлетонах Петра Козланюка велике змістове навантаження, підпорядковується розкриттю основної теми, вираженню ідейного задуму публіциста. Саме завдання змісту, а також свідоме прагнення автора вплинути на розум і почуття читача, переконати найширші маси трудящих, досягти високого агітаційного ефекту обумовили основні функції заключної частини у фейлетонах 20—30-х років і визначили найбільш характерні особливості її форми і побудови.

К. П. КОЗЛОВА

КОНЦОВКА КАК СТРУКТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ ФЕЛЬЕТОНОВ ПЕТРА КОЗЛАНЮКА

Резюме

Концовка фельетонного текста — один из важнейших элементов реализации темы и идейного замысла публициста. Функции ее в общей композиции произведения специфичны и могут быть правильно определены при сопоставлении концовки с другими структурными компонентами. В сатирической публицистике Петра Козланюка 20—30-х годов концовка выступает как окончательный вывод, раскрывающий политическую сущность явлений, ставших объектом сатирического разоблачения и осмеяния. При этом она, как правило, содержит, с одной стороны, «мораль», разъясняющую предыдущий текст, а с другой — призыв, к которому должен прислушаться читатель. Помимо того, концовка дополняет информационную часть зачина, заостряет сатирическую оценку объекта исследования, содействует установлению более тесного взаимопонимания между автором и читателем, а также служит одним из дополнительных факторов возбуждения интереса, привлечения внимания.

¹⁶ «Сила», 1930, 13 липня.

С. Г. БАРАБАШ

Фольклорна традиція в «Думі про козака Данила» А. Малишка

Тридцяті роки, коли мужнів талант А. Малишка, по-своєму формували свідомість митців. У трудових буднях міцніла Радянська держава, а на Заході озвірілий фашизм готував нову війну. Захоплені трудовим подвигом свого народу, радянські письменники пильно вдивлялися в його історію. Разом з тим необхідно було гострити його пильність. У такій історичній ситуації заклик-порада О. М. Горького черпати снагу з народної творчості мав цілком реальну основу, ставши тим спонукальним мотивом, який звертав погляди поетів і прозаїків у минуле, щоб глибше збагнути сучасне, а сучасне осмислити у світлі минулого.

Проблема «література і фольклор», висунута самим життям, була соціальним замовленням часу: розкривати ідею спадкоємності поколінь. А це вимагало і нових жанрових форм. Величний час — час народних звершень, активізації народних мас, посилення їх відповідальності за долю сучасності — вимагав вираження в епічних жанрах (романах, повістях, поемах тощо).

Чутливий лірик і по-громадянськи пристрасний митець, А. Малишко не міг залишатися осторонь історичного веління часу. В кінці 30-х років він пише кілька поем на історичні теми. Його увагу привертають народні герої Кармелюк, Нечай, Гонта — характери героїчні, в яких виразилась мудрість народу, його погляд на своїх улюбленців.

Ці твори, навіяні поету мотивами рідної історії, зафіксованими у піснях і легендах, засвідчують прагнення автора досягнути масштаби історичної долі народу через його поезію. Не випадково увагу А. Малишка привернули саме ці героїчні теми, де виступають сильні, мужні люди, борці за волю. Образи і події минулого хвилювали Малишка не лише своїм реальним історичним змістом, а більше як символи громадянського служіння батьківщині. В них, як правило, немає конкретно-історичної достовірності, вони виражають ставлення до них поета, яке виростає на ґрунті народної оцінки героїчних постатей.

Образи героїв подані в напівлегендарному-напівреалістичному плані. На них поет переніс характерний для народного епосу засіб ідеалізації героя, який дозволяв творити цільні, монументальні характери. При цьому він ставить проблеми свого часу, мислить сучасними категоріями, на історичні події має погляд соціально вивірений, класово чіткий. Ці сучасні проблеми, класове світобачення, зіткнувшись з історичною фабулою, проявляючись в художній свідомості через поетичний досвід, насажений народно-поетичним способом мислення, кристалізувались у жанрі поеми, яка несе на собі печать народної поезії. І це спостерігається на всіх рівнях художньої структури — тематичному, сюжетно-композиційному, формотворчо-виражальному.

Щоб показати органічну спорідненість поетичного мислення автора «Думи про козака Данила» з основними принципами фольклору,

згадаємо численні народні думи-співи про Данила Нечая, які допомогли А. Малишку при написанні поеми.

Народна пісня про Данила Нечая дійшла до нас у численних варіантах (біля сорока). Уже сама кількість варіантів вказує на незвичайну популярність серед народу цього видатного полководця, соратника Богдана Хмельницького.

Розкриваючи звитяжну вдачу Нечая, пісня підкреслює риси його мужнього характеру: спокій, безстрашність, упевненість в силі — своїй власній і своїх побратимів-козаків, повну зневагу до ворога і байдужість до небезпеки, почуття воїнської честі.

Подібно до інших народних героїв, Нечай у пісні — казковий велетень неземної сили:

Враз ляхами, як снопами, во два ряди класти,
...Та зложив же ляхів тисяч з коней, як соломі,
Повернувся козак Нечай на ліве плече,
А вже з ляшків, вражих синів, кров ріками тече¹.

Народний улюбленець не знає ні страху, ні втоми, і лише надмірна сила ворогів своєю кількістю пододала героя. Мужній воїн, Нечай водночас чуйна, добра людина: в смертну годину він згадує жінку, діточок і матір. Помирає козак, гідний своєї слави.

Ця народна пісня була для А. Малишка не тільки зразком високо-майстерної поетики. Вона несла в собі народну оцінку героїв і подій. Доречно згадати в цьому зв'язку слова великого російського критика: «Будь-яка поезія тільки тоді істинна, коли вона народна, тобто коли вона відображає в собі особистість свого народу»².

Автор назвав свою поему «думою». «У старій польській літературі термін «*дума*» розуміли як героїчну (історичну) пісню, незалежно від її форми — елегійного чи сумного змісту»³.

Очевидно, через те, що поема створена на ґрунті такої героїчної історичної пісні, А. Малишко й обрав цей термін для визначення жанру твору. Доказом правомірності такого жанрового визначення можуть служити і прозові вступи до кожної з пісень: відчутно ритмізовані, вони логічно переходять у віршовану розповідь, нагадуючи прозові кобзарські зачини, відомі в українській фольклористиці (при усному виконанні дум — це вставки-розповіді).

Разом з тим вони правлять і за конкретно-історичну локалізацію типових обставин, і за коментар подій з погляду сучасності, і за ліричні відступи-звертання до читача. В такий спосіб поет-лірик зміцнював епічний струмінь у своєму творі.

Поема зв'язана з фольклором не лише спільністю покладеного в основу історичного матеріалу, а, що головніше, принципом характеристики героїв. Герої поеми — постаті напівлегендарного характеру, хоча вони чіткіше індивідуалізовані, ніж у фольклорі. Створені уснопоетичною традицією ситуації, використані в поемі, — винятково гострі, напружені (бій козаків з військом Корецького, спалення матері Тимофія Уса), — межують з узвичаєно-буденними картинками життя козацтва і села. Данило Нечай мало діє в поемі, і з цього приводу критики робили закид А. Малишку⁴, забуваючи, що твір слід оцінювати, виходячи з тих завдань, які ставить перед собою автор. А. Малишко не ставив собі за мету дати хронологію подій чи докладно змалювати постать козацького ватажка.

Для поета образ Данила Нечая важливий перш за все вкладеною в нього ідеєю героїчного, що йде від фольклору, зокрема від пісні «Ой

¹ Історичні пісні. К., «Радянський письменник», 1970, с. 76.

² Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., ГИХЛ, 1948, с. 119.

³ Рильський М. Література і народна творчість. К., «Рад. школа», 1956, с. 32.

⁴ Коваленко Л. Поет Андрій Малишко. К., ДВХЛ, 1957.

з-за гори високої». Автор «Думи про козака Данила» шукає проекцію цієї ідеї на сучасність, і знаходить її, художньо осмислюючи долю героїв, що дозволяє зіставити минуле і сучасне. Пишучи поему в напруженій атмосфері воєнного передгрозя, прославляючи героїзм і мужність наших предків у боротьбі за волю, А. Малишко звертається до сучасників у вступі до «Думи»: «...Перевір свій патронташ та готов будь до бою»⁵.

Сюжет поеми значно відрізняється від пісенного. «Пісня дуже коротко, стисло (та від цього жанру і вимагати більшого не можна) «готує» читача до кульмінації твору — бою з польською шляхтою. В ній фактично відтворений лише бій та основна дійова особа бою — Данило Нечай»⁶.

Поема ж подає образ Нечая на фоні епізодів з життя селян та козаків. Звичайно, більшість цих подій не зафіксовані в історичних джерелах чи навіть у пісні. З пісні взято тему, фабулу, а далі сюжет розгортається за логікою характерів, з потреби виразити ідею, що відповідала подіям сучасності. Скоріше сам задум — «перевір патронташ» — виражається через історичні колізії, фольклорні деталі.

Дія в «Думі» розгортається за принципом народних переказів, коли кожна з п'яти пісень поеми дає нам самостійну картину, значиму для характеристики героя і його оточення.

У поемі Данило Нечай — безстрашний полководець, непохитний борець за визволення пригноблених, життєрадісна, жартівлива людина (ці ж риси героя виступають і з народної пісні). Характер Данила розкривається у зв'язках, зіткненнях із іншими дійовими особами поеми⁷. Домінанта характеру героя — полум'яна ненависть до шляхти і активна, пристрасна любов до народу — проявляється в монолозі-заклику Нечая, зверненому до селян Красного, в якому чуємо Шевченкові інтонації:

Устане сонце невідоме.
Дубові зваляться мости.
То буде скривджена сірома
Ляхів на квестію вести. (62)

Змальовуючи в III пісні раду старшин, на якій виявляються типові риси козацької верхівки, автор наголошує на рішучості й послідовності Данила Нечая як поборника інтересів трудового народу. Йому нагадують про себе замучені шляхтою козаки Гуня і Павлюга, не даючи ні на хвилину забути про всенародне лихо:

Неначе я живих стрічаю,
Веду на кленові мости.
Ти чуєш нас, козак Нечаю?
Возстань і кровію помсти! (78)

Характерно, що почуття братерської взаємовиручки між воїнами, оспіване в народі, не просто декларується автором. Логічно впливаючи з настроєм мас, об'єднаних прагненням подолати ворога, воно мотивується психологічно в кожному окремому випадку. Так, у передостанній строфі поеми, де описується кульмінаційний момент бою, коли, здавалось би, загибель козацького війська вже неминуча, почуття братства, взаємодопомоги виступає як сила, що змінює хід подій. На допомогу Нечаєвому війську веде свій полк Іван Богун:

Той полк не їсть і не ночує,
Панам віщуючи біду.
— Богуне, друже мій, чи чуєш?
— Даниле, брате мій, іду! (100)

⁵ Малишко А. Твори в 10-ти т., т. 7. К., «Дніпр», 1974, с. 57. Далі при посиланні на це видання сторінку вказуємо в тексті.

⁶ Коваленко Л. Указ. праця, с. 91.

⁷ Там же.

Наголошуючи на багатоплановому зв'язку поеми з фольклором, відзначимо, що А. Малишко запозичив від народної творчості передусім життєстверджуюче світосприймання трудівника. Тому його герої, і найперше Данило Нечай, приваблюють суто народною цілісністю характеру. Нечаєві, по-справжньому демократичному у поводженні з козацтвом, гидке лицемірне загравання сотника Чорнухи з гологою, котрий пишається, що з джурою своїм «з одної миски, якось трапилось, і соломаху сьорбали» (58).

Автор показує, що демократизм героя виростає з почуття глибокої духовної близькості до народу, до трудівника, до народних уявлень про добро і зло.

Не випадково свою найпалкішу промову — заклик до селян добути зі стріх коси й вила і тримати їх напоготові — Нечай виголошує на сільському току, серед хліба й людей, що його ростили. Малишко знаходить цікаву деталь для характеристики образу козака:

Данило став посеред току,
В долоні вим'яв колосок,
Зернину чисту, крутобоку
В задумі кинув на пісок. (60—61)

Автор характеризує свого героя, використовуючи образи глибинно народні: майбутній бій з шляхтою уявляється Нечаєві як косовиця:

Серед зими косити будем
І пшениці, і ячмені... (61)

В об'єктивізованій оповіді автор теж вдається до порівнянь з хліборобського життя:

Ляга жовнір, підбитий глухо,
За ним ще вісім, як снопи. (95)

Зазначимо, що це порівняння в трансформованому вигляді перейшло в поему з народної пісні:

Ой не встиг козак Нечай на коника спасти, —
Враз ляхами, як снопами, по два ряди класти. (76)

Єдністю Данила з селянською гологою, надією, довір'ям до народного захисника пояснюється художня достовірність сцени, в якій селяни, що зібрались «біля пшеничної стодоли», щиро радіють появі Нечая:

— Та це ж Данило.
— Це Данило?
— Ой, батечку, який же він?
— Недобре поведеться ляху.
— Та вже як бач... (59—60)

Користуючись безпосередньо народно-поетичними образами, народною фразеологією, Малишко дуже тонко і точно передає почуття і переживання людей. Переконаливості змалюваної картини автор досягає введенням у полілог розмовних інтонацій, конструкцій, характерних для усного мовлення.

Послідовно проводячи через усі п'ять пісень лінію взаємоповаги і взаємодовір'я між героєм і масою, що передається й у народній пісні, автор опосередковано, через оцінку поведінки Данила козацтвом, показує джерела цього почуття: «...Вони були спокійні і за себе і за інших: за столом сидить Данило, він усе вирішить, як треба, він чує, чим б'ються козаці серця, і його серце б'ється з їхніми влад» (75). Як бачимо, вирішальним критерієм суспільної значимості героя в поемі стає характеристика, дана йому народом. І герой виправдовує народні надії вчинками. В бою зі шляхтою (V пісня), де битва йде не на життя, а на смерть, Нечай навіть тяжко поранений не кидає зброї.

І набива сумний рахунок
Важка Данилова рука.
— Це від живих бери дарунок!
— А це — хапай від Павлюка! (94)

Малишко наголошує, що навіть у найнапруженіший момент Данила не залишає благородне почуття обов'язку перед загиблими друзями, яке виростає в жагучу ненависть до ворога.

Уся сцена бою в поемі твориться за допомогою фольклорного прийому гіперболізації, який відчуваемо і в народній пісні про Нечая.

Проблема «герой — народ» вирішена А. Малишком у дусі марксистської методології: Нечай — заступник народу, виражає його волю і сподівання, вірний своїм загиблим воїнам, опирається на допомогу широких мас, рішуче розвінчує тих, хто зраджує козаків. І ця його сутність виявляється не лише в словах і вчинках героя чи через авторську характеристику.

Саме у зіставленні з близькими по духу людьми герой набирає конкретних рис людської індивідуальності. Образи жартівника і веселуна Никодима Мухи, мужнього велетня Тимофія Уса, розумної, люблячої і доброї, з яскраво вираженим почуттям людської гідності матері Уса допомагають автору увиразнити постать Данила Нечая, змалювати його на живому фоні переплетіння людських доль. А от засобом протиставлення, який активно «працює» в фольклорі, автор зводить двох антиподів — козацького ватажка Данила Нечая і зрадника сотника Чорнуху, причому робиться це влучно і економно, в кращих традиціях народної творчості.

Цим же фольклорним принципом протиставлення користується А. Малишко при характеристиці цілих соціальних груп — ворогуючих таборів польської шляхти і козацької голоти.

Засоби народно-поетичної образності водночас сприяють індивідуалізації характеру, виявляють авторське ставлення до героїв:

Д а н и л о: Оце, хлопці, або вдома не бути, або слави здобути. (80);

А що, браття козаки, будемо битися, чи бити поклони перед Потоцьким? (74);

М у х а: Що козакові солодко, то панові гірко! (75).

Остання з наведених приказок показує ще й чітке соціальне розмежування ворогуючих таборів.

В поемі знаходимо чимало інших народних образотворчих засобів. Так, тут згадується ворон — провісник біди, горя, смерті. Порівняйте: у народній пісні: «Ой над сином, над Нечаєм, чорний ворон кричить» (78); у поемі: «Горлає ворон — бути лиху» (95).

Перейшли в поему з народної пісні епітети: чорні круки, глупа ніч, сизий орел, карі очі і т. д. Зустрічаємося з використанням поширеного в народно-поетичній творчості числа три:

Аж тричі дзенькнула підкова

І відкотилася на бік. (86)

...Та буває, три дні води не п'є... (65)

Можна навести чимало прикладів для підтвердження формальної близькості між фольклором і поемою А. Малишка. Проте мова йде не лише про використання фольклорних мотивів і художніх прийомів, а про те відображення естетичних норм і принципів народної творчості в поемах А. Малишка, яке впливало на характер типізації морально-психологічних і соціальних рис Малишкових героїв. У цьому відношенні «Дума про козака Данила» — це «ще один доказ плідного використання Малишком невичерпних багатств українського фольклору»⁸.

⁸ Коваленко Л. Указ. праця, с. 93.

**ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ
В «ДУМЕ ПРО КОЗАКА ДАНИЛА» А. МАЛЫШКО**

Резюме

Поэма «Дума про козака Данила» А. Малышко дает богатый материал для рассмотрения литературно-фольклорных контактов в творчестве поэта, подтверждая органическое единство поэтического мышления автора с основными принципами фольклора. Поэма — еще одно доказательство плодотворного использования А. Малышко неиссякаемых богатств народного творчества.

М. С. ЛИСАК

**Сатира на українських буржуазних націоналістів
у комедії Я. Галана «99%»**

Комедія Я. Галана «Човен хитається» («99%») стала етапом на творчому шляху письменника і помітним явищем в українській драматургії.

Дослідники творчого набутку талановитого драматурга в своїх працях приділяють комедії належну увагу¹. Проте досі її сатирична основа, тобто засоби розвінчання націоналістичного зла, прийоми викривального комізму не були предметом спеціального аналізу. Цій темі присвячується пропоноване дослідження, здійснене автором на основі останньої редакції п'єси, датованої 1953 роком.

На час появи комедії «99%» в журналі «Вікна» у 1930 році українська радянська драматургія мала на своєму озброєнні низку п'єс, які викривали антинародну ідеологію українського буржуазного націоналізму. Сюди слід віднести такі твори, як «Його власність» Я. Мамонтова (1929), «Кам'яний острів» О. Корнійчука (1929), «Пророк» Д. Бедзика (1930), «Патетична соната» М. Куліша (1930) та ін. Однак лише Я. Галан зумів наснажити сатиру на націоналістів великим політичним пафосом, подати її у широкому соціальному плані. Засуджуючи націоналістичну ідеологію, Я. Галан показує її передусім як знаряддя класового гніту. Письменник не простежує генезису явища, а зосереджує всю увагу на його хижій природі, показує, як фальшиві ідеї зумовлюють аморальні вчинки тих, хто таких ідей дотримується, люто висміює язикоблудство теоретиків і практиків українського буржуазного націоналізму.

В основу драматичної дії комедії покладено внутрішній конфлікт, тобто конфлікт, заснований на протиріччі між позитивним авторським ідеалом і устремліннями висміюваних дійових осіб. Таким чином, інтригу рухає не боротьба персоніфікованих позитивного і негативного начал, а комедійне змагання у колі осіб одного ідейно-класового табору. В ході дії персонажі викривають один одного, а всі разом розвінчуються з позицій передової авторської ідеї.

Комічна боротьба між негативними персонажами фабульно зосереджена навколо одного моменту: намагання націоналістичного лідера Помикевича здобути будь-яким способом депутатський мандат. Становлячи головний імпульс драматичної дії, цей факт вказує на характерну рису українських буржуазних націоналістів — їх нестримне прагнення досягти влади, взяти в руки державне кермо.

¹ Старинкевич Є. І. Українська радянська драматургія за сорок років. К., Вид-во АН УРСР, 1957; Мельничук Ю. Ярослав Галан. Львів. Кн.-журн. вид-во, 1953; Здорова В. Сучасна українська комедія. К., «Рад. письменник», 1959; Буряк Б. Ярослав Галан. — Твори в 2-х т., т. 1. К., ДВХЛ, 1953; Буряк Б. В ногу з епохою. — У кн.: Історія української літератури у 8-ми т., т. 6. К., «Наукова думка», 1970; Елкін А. Ярослав Галан. М., «Сов. писатель», 1955.

Композиційна організація художнього матеріалу послідовно підпорядкована викривальному спрямуванню п'єси. У ній діють 19 осіб. Але безпосередньо інтригу рухають дев'ять персонажів; десять постатей — гості, які лиш епізодично фігурують у творі як учасники званого обіду у адвоката Помикевича. Однак остання обставина не спричиняється до порушення принципу єдності дії — однієї з головних умов реалістичної комедії. Ще М. Добролюбов відзначав цілковиту закономірність присутності таких фігур у п'єсах, вбачаючи їх художнє призначення в тому, що вони «показують нам ту обстановку, в котрій відбувається дія, малюють становище, котрим визначається смисл діяльності головних персонажів п'єси»². Справді, образи гостей (яких автор не випадково позбавляє індивідуальності, називаючи просто — Директорка, Редактор, Критик, Письменник, Молода людина, Молода дівчина, Емігрант, Купчиха, Політик, Директор банку) — допомагають уяснити, на які соціальні сили опирається український буржуазний націоналізм, побачити моральне обличчя його представників.

Вже в першій дії ми знайомимось з усіма основними дійовими особами. При цьому Я. Галан не обмежує призначення першого акту традиційною функцією експозиції, а з перших хвилин підпорядковує дію комічно-викривальним завданням.

У другій дії йдеться про званий обід, організований з метою політичної акції. Але основну частину сюжетного «простору» автор віддає зображенню підготовки і реалізації розробленого Дзуном плану компрометації отця Румеги. Особста кар'єра перш за все — ось і вся «велика політика» в розумінні таких пройдисвітів, як Помикевич і Дзунь. Саме в цьому головний викривальний сенс своєрідного прийому «умовчання», до якого вдався письменник, відсуваючи власне «акцію» на задній план.

Третя дія становить кульмінацію в гарячкових домаганнях Помикевича і Дзуна. Відповідно загострюється і вістря авторської сатири. Правда, не всі ланки сюжету у третій дії належно поєднані з основними подіями. Так, початкова сцена бесіди Помикевичевої з Рипцюм і Пипцюм невинувато уповільнює рух драматичної дії і слабо пов'язується з тими блискучими злетами авторської сатири, якими є, наприклад, довгий автобіографічний монолог Рипця, деталізовані і розширені взаємозвинувачення Рипця і Пипця перед Помикевичевою.

Четверта дія містить розв'язку. Фінал п'єси написаний у дусі злої гоголівської сатири. Мається на увазі подвійна розв'язка, з якою ми зустрічаємось у «Ревізорі». Крах Городничого супроводжується радісними вигуками тих, кому він у свій час «наступав на мозолі». Я. Галан двоплановість фіналу будує дещо інакше. Румега, вдаючись, у свою чергу, до зброї Помикевича і Дзуна — шантажу, — одержує перемогу. Далі автор дає невеличку картину-епілог. Герої, яким невинувато сваритись, тимчасово примирились і всі разом — Дзунь, Пипць, Рипць, Румега — співають націоналістичний гімн під диригуванням «провідника нації» Помикевича. Але він, помітивши підозрілу реакцію зали, тривожно промовляє: «Ш-ч-че не настав ч-час для наших пісень, панство!». Йому відповідає громовий голос з галереї: «І ніколи не настане!» Це вже не злорадний вигук незадоволених, а гнівний голос народу, який не сприймає облудних ідей українського буржуазного націоналізму і всіляких «провідників української нації», чие місце на смітнику історії. Так майстер політичної сатири, революційний письменник Ярослав Галан підносить на вищий ідейно-естетичний щабель принципи поетики вітчизняної класичної комедіографії.

² Добролюбов Н. А. Избранные философские произведения, т. 2. М., Госполитиздат, 1948, с. 472.

Автор зосереджує основний викривальний заряд комедії навколо образів Помикевича і Дзуня. З ними так чи інакше зв'язані всі дійові особи п'єси, а комічні з них несуть в собі якусь частку моральної сутності цих затятих ворогів народу. Вже перші слова метра львівських націоналістів Ахіллеса Помикевича: «...словом ч-ч-честі запевняю вас, вельмишановний пане, що лише благо моїх клієнтів і української нації керувало мною у всій моїй...»³ — показують глядачеві все лицемірство цього «уболівальника» за долю народу. Речення не випадково обривається. Мовляв, не слова, а діла красять людину. Відразу ж ми бачимо і діло. Клієнт Душкова, яка клопоче за ув'язненого сина-комуніста, одержала від адвоката Помикевича чергову порцію солодких обіцянок. Про реальну допомогу жертві свавілля пильний служитель Феміди і не думає. Поряд з цим автор дає йому можливість похизуватись своїми «громадянськими доблестями». Уражений посяганням Дзуня на Лесю, Помикевич дорікає своєму помічникові: «Найбільш болюче вразила мене цілковита відсутність з вашого боку пошани до людини, яка усе життя своє віддала народові». І це не єдиний момент, коли «страж закону» вдається до хвалебної самохарактеристики. Пізніше, впевнений у тому, що депутатський мандат вже здобуто, Ахіллес чванькувато заявляє дружині, що їй не дано «зрозуміти орлиних поривань свого чоловіка». Але в цій сцені вже нема того урочистого тону, яким була пройнята бесіда із Шуяном Дзуном, бо на цей час «служитель народові» уже одержав дозу сатиричної екзекуції. Розглянемо одну із сцен.

Розгніваний Помикевич сухо повідомляє Дзуня про те, що послуги останнього більше не потрібні. Але хазяїн ще не знає однієї важливої обставини: в руках Дзуня компрометуючий адвоката документ (контракт на незаконну купівлю громадського будинку). Тон розмови відразу змінюється:

Помикевич: І-і ви знайшли контракт...

Дзуньо: Під вашими ж очима, між іншим, не менш цікавими паперами. Хоч би справа преціозів...

Помикевич: І ви хочете...

Дзуньо: Сховати контракт у більш безпечне місце й таким чином заспокоїти громадську думку. Це буде вчинок чесного націоналіста. Не так, пане меценасе? (Пауза).

Помикевич: Пане товаришу!

Дзуньо: Я вас слухаю.

Помикевич: Дайте руку! Я вважаю, ш-ч-ччо ви...

Дзуньо: Що я...

Помикевич: Дуже, ну, дуже чесна людина і...

Дзуньо: І...

Помикевич: І я... я прийшов до висновку, що — не повинен розлучатися з таким... (пауза) з таким здібним співробітником.

Дзуньо: Я давно вже прийшов до цього висновку.

Помикевич: Знач-ч-чить, між нами все якнайкраще і папери лежатимуть далі на своєму місці?..

Дзуньо: Авжеж, будьте спокійні. У моїй кишені лежатимуть, пане меценасе.

Помикевич: (витирає хусткою піт з чола). Пане товаришу!..

Дзуньо: Я вас слухаю.

Помикевич: Дайте руку! Ви... дуже-дуже... здібна людина.

Дзуньо. Ну, це ще побачимо.

Помикевич: Ви вкра... тобто сховали ще щось?

Дзуньо: Дорогий мій меценасе! Скільки разів ви у своїх промовах кидали крилаті слова: «Молодь — надія нації, її квіт та майбуття!» Я слухав, і сльози ставали в моїх очах. Я почував себе тоді невимовно щасливим. Це було щастя молодості, щастя днів, коли світ наче твій і коли ніщо не встоїть перед тобою...

Помикевич: (дивиться, зітхаючи, на сейф). Так... так ш-ч-ч-щира правда, — щира...

Дзуньо: Ви говорили тоді про наш бідний народ, закликаючи його до боротьби за добробут, за гроші, за багатство. Яким вогнем палахкотіли тоді ваші очі, особливо, коли ви говорили про гроші! (с. 111).

³ Галай Ярослав. Твори в 2-х т., т. 1. К., ДВХЛ, 1953, с. 106. Далі при посиланні на це видання сторінку вказуємо в тексті.

Виняткова сатирична емкість цієї сцени змусила нас виписати її майже повністю. У ній у концентрованому вигляді показано суть взаємин між негативними героями п'єси — недовір'я, цинізм, віроломство, жорстокість. Цей красномовний діалог криє ефект подвійного чи навіть потрійного осміяння. Помикевич смішний сам по собі — своєю хамелеонівською поведінкою перед спритним шантажистом. Уїдливо висміює його користолюбні устремління Дзуньо, іронічно обігруючи демагогічні постулати «провідника» нації». Та разом з тим гнівний сміх автора спрямований і проти молодого помічника адвоката, який свідомо, по-ієзуїтськи перевертає агітаційні гасла свого патрона.

Комічно-викривальний заряд наведеної сцени реалізований за допомогою різноманітних структурних елементів діалога: експресивних повторів і поворотів теми, своєрідної діалогічної симплоки. Своє чорне віроломство і цинізм Помикевич найвиразніше виявляє в момент безсормовного шантажування отця Румеги. Шантаж проходить наскрізним мотивом через усю комедію і є дійовим засобом сатиричного загострення. Шантаж і ще раз шантаж — це доказ не тільки того, що у світі Помикевичів і Шуянів не існують і не можуть існувати здорові людські відносини, а й підкреслення життєвої неспроможності, нікчемності ідеалів цього світу. Комізм у всіх сценах з шантажем автор ґрунтує на таких соціальних аномаліях, які дали можливість йому у викритті підноситись до пафосу політичної оцінки в дусі вогнистої сатири В. Маяковського.

Мова Помикевича повністю відбиває жорстокість та лицемірство цього пристосування, виражаючи то глашатайну урочистість у хвилини уявної перемоги, то улесливу покору в запобіганні перед можновладцями, то брутальність у поводженні з Душковою і Лесею. Такі межі настроєвої вібрації в мові політичного шахрая. Розмовляючи з Румеґою, Помикевич натискає на характерні західноукраїнізми, аби підкреслити свою націоналістичну ортодоксальність навіть у мові. Кокетує з ними, він частує добродія компліментами: *«Подивляю, отче, вашу скромність...»*. Або: *«Бачите, я з дива вийти че можу, спостерігаючи сьогодні ваші блискучі очі й зарум'янені щоки»*.

Дзуньо Шуян, доповнюючи Помикевича, являє собою якісно інший тип представника націоналістичної зграї. Він далеко перевершує свого патрона у спритному ієзуїтському практицизмі і войовничій наполегливості. *«Ми хочемо мати тіло вужа і чоло з криці»* (с. 132) — гордо проголошує Дзуньо від імені молодшого покоління націоналістичних бузувирів. Саме Дзуньо Шуян докладно розробляє плани конкретних злочинів, діловито реалізує їх і залучає до цього інших. Атмосфера хижих діянь, в якій постійно перебуває молодий «поборник національних ідеалів», відбилась і на його способі мислення, що характерно виразилось у мові. Так, підупалого духом Помикевича Дзуньо підбадьорює: *«Пане меценасе, отець Румеґа вже найближчими днями затанцює під нашу дудку, як циганський медведик»* (с. 132), або: *«Півголови отця Румеґи вже в нашій пастці»* (с. 132).

Унікальний цинізм Шуяна особливо вражаюче розкривається в характерних ситуаціях, що стосуються особистого життя молодого помічника адвоката. Мілена перехопила у Лесі листа, з якого дізнається про зраду. На гнівне запитання ображеної Мілени Дзуньо спокійно відповідає: *«Виходять, я вас зрадив, ви мене. І нема чого тут ламати... національну солідарність, як сказав би, напевне, меценас Помикевич»* (с. 161).

Отець Румеґа іменує себе служителем Христовим і захисником нації. Введенням цієї постаті автор спрямовує свою сатиру проти тих ієрархів католицько-уніатської церкви, які претендували на роль духовних наставників у націоналістичному русі. Тому так настигливо пов-

торює отець слова напучування. «Не личить нам, — повчає Румега Помикевича, — меценасе, покидати поле бою, коли заплакана ненька простягає до нас, синів своїх, в розпачі руки. Нам, меценасе, до смерті самої, до останньої краплі крові — бути козаками!» (с. 131). Драматург нещадно зриває з Христового служителя серпанок благочестивості засобами буфонади. Так, зміни у настрої отця Румеги неодмінно пов'язуються з дивовижними фізіологічними явищами у його організмі, яким той приділяє неабияку увагу. Силкуючись будь-що уникнути неприємної розмови з Помикевичем, він скаржиться: «Я дуже навіть вдячний вам, та, бачте, — під моєю шкірою знову воскресла величезна муха. Ще одна така маленька справа, і в моєму боці знову почне хлюпати» (с. 153). Зате приємні думки про красуню Лесю значно поліпшують стан Румеги: «А мені, знаєте, і самому якось дивно. Приходжу сьогодні до вас, ступаю лівою ногою (*ступає лівою ногою*) — не хлюпає нічого, ступаю правою ногою (*ступає правою ногою*) — під шкірою від клуба наче маком посіяв, наче здохла величезна муха» (с. 130).

Неспроможність помислів і прагнень Помикевича, Дзуня і Румеги письменник показує також, відтворюючи їх поведінку за принципом «забави», коли конфліктні ситуації у взаєминах миттю змінюються повною гармонією інтересів і настроїв. Так, гарячкова боротьба Помикевича і Дзуня за приборкання Румеги завершується тріумфом останнього, а взаємне ворогування — зворушливими погисками дружніх рук і вигуком Румеги: «Хвилини такого патріотичного піднесення рідко доводиться переживати» (с. 170).

Сатира в комедії «99%» сприймається як справедливий вирок глашатаям націоналістичної облуди. Дотримуючись памфлетних принципів сатиричної типізації, Я. Галан українських буржуазних націоналістів змалював у негативно-узагальнених образах, позначених сатиричною виразністю і публіцистичною загостреністю.

М. С. ЛЫСАН

САТИРА НА УКРАИНСКИХ БУРЖУАЗНЫХ НАЦИОНАЛИСТОВ В КОМЕДИИ Я. ГАЛАНА «99%»

Резюме

Автор статьи рассматривает сатирическую основу комедии «99%» Я. Галана, в которой подвергаются острому бичеванию идеологи украинского буржуазного национализма. В центре внимания исследователя композиция как фактор разоблачения, сатирическая наполненность диалога, особенности изобличающего комизма в индивидуальной речи главных отрицательных персонажей, саморазоблачительный смысл их поступков. В статье прослеживаются также некоторые линии традиций классической сатиры, которые творчески развивает Я. Галан.

В. С. ПОП

Микола Некрасов і Закарпаття

Микола Некрасов належить до тих письменників, творчість яких швидко знаходила суспільно-естетичний резонанс на Закарпатті. Тема ця залишилась нерозробленою, хоч її вже не раз порушували¹.

¹ Липтур П. Некрасов и закарпатская литература. — «Закарпатская Украина», 1946, 4 декабря; Сочка В. Світить живим прикладом. — «Закарпатська правда», 1971, 10 грудня.

Ще за життя М. Некрасова поезії його через окремі збірки, передруки, що з'являлись у місцевій пресі, через переклади угорською мовою стали знані закарпатському читачеві. Добре знайомі з ними були, звичайно, і письменники Закарпаття, передусім О. Духнович, О. Павлович, О. Митрак, Э. Фейцик, Ю. Ставровський-Попрадов.

Так, О. Духнович епіграфом до рукописного збірника-щоденника останніх років життя «Записка 1858», де занотовував художні твори, спогади, замітки про події різного характеру, обрав слова М. Некрасова:

Праздник жизни — молодости годы —
Я убил под тяжестью труда,
И поэтом, баловнем свободы,
Другом лени — не был никогда.

Словами цими закарпатський літератор висловлює відданість народові, тугу за молодістю, невдоволення собою за те, що мало ним зроблено.

Велику і постійну увагу до творів новатора російської поезії виявляв один з провідних ліриків Закарпаття О. Павлович. Про це свідчать, зокрема, і його зошит з виписками із творів російського поета, і часті посилення на некрасовські рядки у листах і статтях. Так, у статті «Освіта народу», опублікованій 1899 року, нарікаючи на занедбаність народної освіти в Закарпатському краї, О. Павлович наводить частину вірша Некрасова «Поэт и гражданин», підкреслюючи громадянську відповідальність кожного за свій народ, його майбутнє. В листі до збирача закарпатського фольклору М. Бачинського, він обурюючись байдужістю частини місцевої інтелігенції, пише: «...ми гідні суворі кари, що так мало робимо на користь нашого народу». Свої патріотичні думки Павлович супроводжує такими словами Некрасова:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой.

Характерно, що в «Місяцеслові на 1897 рік» О. Павлович до публікації фольклорних матеріалів (прислів'їв, приказок) ставить епіграфом некрасовські слова:

Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ...

До речі, ці ж промовисті рядки виніс у заголовок вступної статті збірника молодих літераторів «Будет день» (1941 р.) П. Лінтур. Правда, тут не вказано їх автора, хоч ім'я його серед духовних наставників молоді в статті названо.

На початку 1900 р. в статті «История русского языка и литературы» журнал «Листок», що його видавав письменник Е. Фейцик, серед російських письменників теплим словом згадує і творчість М. Некрасова.

Закарпатці знайомились з творчістю М. Некрасова і через угорські видання. Першу згадку про Некрасова, яка відноситься до 1859 р., знаходимо у статті про російську літературу Севіра Ревіцкі, вміщеній у газеті «Пешті Семле». Пізніше згадки про російського поета неодноразово з'являлись в різних угорських виданнях. Вміщувались у них і переклади його поезій. Багато для знайомства угорського читача з творчістю М. Некрасова зробив Еде Сабо. Протягом 1889—1900 рр. він перекладав такі його твори, як «В дороге», «Мороз, Красный нос», «Маша», «Тройка», «Волга» та ін. Вони увійшли в своєрідну антологію «Російські поети», укладену з перекладів Еде Сабо (вийшла у 1885 р.).

перевидана з доробками у 1892 р.). Захоплено пишучи про російську літературу, перекладач порівнює Некрасова з Петефі.

На сторінках періодики друкувалися повідомлення про нові видання творів М. Некрасова. Так, закарпатський часопис «Листок»² рекомендує читачам придбати книги поезій М. Некрасова «Тишина» і «Русь», видані у Львові.

На Закарпаття потрапляли і львівські періодичні видання. Саме із «Літературно-наукового вісника», який виходив у Львові, закарпатський читач дізнався про заборону царським урядом творів Некрасова³.

Ще більше зросла популярність Некрасова на Закарпатті у ХХ ст., особливо з 20-х років, коли гут активізувався визвольний рух. Твори Некрасова включались навіть до програм горожанських (неповних середніх) шкіл і гімназій. У підручниках, хрестоматіях були вміщені, зокрема, його вірші «Стихи мои! Свидетели живые...», «Внимая ужасам войны...», «Тройка», «Несжатая полоса», «Влас», «Забытая деревня», «Размышления у парадного подъезда», «Сеятели», «Славная осень», «Перед дождем», «Летний вечер», «Забудь» («Простя» — у перекладі І. Франка), «Мороз, Красный нос», «Саша». Такий добір давав досить повну уяву про стиль і ідейно-тематичне спрямування творчості поета.

У 20—30-ті рр. ХХ ст. в громадських бібліотеках Закарпаття можна було знайти чимало різних видань творів М. Некрасова. У списках рекомендованої літератури бібліотек значились такі його книги, як «Стихи», «Кому на Руси жить хорошо», «Русские женщины», «Избранные стихотворения». М. Некрасову присвячувались вечори, засідання самоосвітніх гуртків. Як згадує письменник Й. Жупан, у 1921—1922 рр. кілька таких вечорів відбулося в Мукачеві та селах околиці.

Прогресивні літератори Закарпаття з великою теплотою і пошаною відгукувались про творчість М. Некрасова, відзначали соціальне звучання його поезій. Про це говориться у статтях і замітках прогресивних журналів «Наш рідний край» та «Наша земля». Так, у статті «50-ліття Некрасова»⁴ широко освітлюється життя і творчість письменника, основні мотиви його поезії, йдеться про вшанування пам'яті письменника у радянській країні. Некрасов називається тут «одним з найбільших російських поетів ХІХ століття», «великим апостолом соціальним», що народові, зокрема селянству, «помагав лямати кайдани віковичної неволі», «мав відвагу боротися» і «ще перед Горьким віщує будучу бурю».

Популярність М. Некрасова на Закарпатті була настільки очевидною, що навіть місцева реакційна критика не могла замовчувати його ім'я. Щоправда, реакційні ідеологи Закарпаття силкувалися тлумачити творчість Некрасова на свій лад, вихолощуючи з неї революційне спрямування, гострий соціальний зміст, зводячи ідеї поета лише до заклику «к свету просвещения».

Читачі з народу ненастанно тяглися до живого слова М. Некрасова, бо відчували у ньому гірку болючу правду. В творах поета озивалася і їх доля, і їх прагнення. Саме тому поезія Некрасова мала відчутний вплив на творчість прогресивних закарпатських літераторів. Вона вела їх під селянські стріхи, вчила бачити й розуміти душу простої людини, народне горе. Життя знедоленого селянства, любов до нього стає лейтмотивом творчості О. Павловича («Піснь сироти», «Бідство Маковиці», «Сирітка служниця», «Убогий русин», «Смутяться, вздыхают людское бідненькі...», «Став бідного селянина», «Смутных, грізних часів ми ся дочекали», «Нужда велика»), О. Митрика («На Верховині», «Добре тому багатому», «Хмарно-темно»), І. Сільвая («Бедная сиротина», «Из-

² «Листок», 1890, № 9, с. 109.

³ «Літературно-науковий вісник», 1904, № 6, с. 195—196.

⁴ «Наша земля», 1928, № 3, с. 14—15.

за гор») та ін. У їх творах відлунують некрасовські соціально-побутові мотиви, що виражають біль за долю пригноблених і скривджених.

У «Коломийці» О. Павловича знаходимо знайомий із некрасовського вірша «Сеятелям» образ сіячів нової долі людської, сіячів культури і освіти. Поет наголошує, що хоч земляки-сівачі голодні, «голи, боси, у них є здоровий розум, сильні, кріпкі руки», і вони «будут орати, сіяти, ниву обробляти» в ім'я щасливого майбутнього, для блага нащадків. Поезія сповнена своєрідного заклику до діяння, заклику сіяти оте некрасовське «розумне, добре, вічне», в сходи якого вірить поет.

До речі, цей поширений у слов'янській літературі ХІХ століття образ землероба-сівача, плугатяря, що розорює запустіле поле, використовує й О. Духнович.

Значно глибше, на якісно вищому рівні проявилась традиція Некрасова в творчості письменників Закарпаття 20—30-х рр. і особливо (це вельми знаменно!) під час фашистського нашествя, коли стають популярними тут і такі пісні на слова російського поета, як «Тройка», «Коробейники». Прогресивні літератори краю орієнтувались на громадянську мужність поезії М. Некрасова, брали її на духовне озброєння, настроюючи свою музу на бойовий лад. Так, автори збірки з символічною назвою «Перед сходом» (1943) П. Архій, Ю. Керекеш, К. Галас обрали епіграфом до неї слова М. Некрасова, які, коли б цензура не зняла їх, мали бути надруковані червоною фарбою:

К чему хандрить, оплакивать потери?
Когда б хоть легче было оттого!
Мне самому, как скрип тюремной двери,
Противны стоны сердца моего.

У творах прогресивних літераторів краю виразно звучав голос народного протесту, заклик до боротьби за краще майбутнє. Поряд з Пушкіним, Шевченком, Лермонтовим Некрасов був одним з улюблених поетів-класиків літературної молоді. Некрасовська муза будила їх громадянські почуття, сприяла формуванню їх світогляду.

Традиції М. Некрасова у творчості поетів Закарпаття двадцятих—першої половини сорокових років виразились по-різному, відповідно до творчої індивідуальності авторів. Але твори таких літераторів, як М. Попович, І. Керча, С. Панько, Д. Вакаров, Ю. Гойда, К. Галас, В. Сочка, П. Продан, І. Комловшій, В. Діянич, М. Симулик, Й. Архій, О. Балецький, Й. Жупан та інших, їх тематика, громадянське звучання, увага до простої людини, навіть образна стихія та словник поезій — усе говорить про те, що серед їх учителів почесне місце займає Некрасов, відчувається школа його поезії.

Теми, підняті Некрасовим, вони розвинули в нових історичних умовах, на місцевому ґрунті. Особливо близька їхній поезії некрасовська тема простої людини, селянина, його драматичної долі. Чи не найбільш характерними у цьому плані є такі твори Ю. Гойди, як «Слезы родины» (1941), «С чесноком и хлебом» (1943), «Маруся» (1943) і особливо «Хворост» (1943).

Поетичні інтонації і ритми поезії Некрасова, властиві їй ліризм, загостреність образу, громадянський пафос чи не найяскравіше виражені у напруженому динамічному вірші закарпатського поета-бунтаря Дмитра Вакарова (1920—1945). Цікаво відзначити, що некрасовські традиції входили в творчість Д. Вакарова і через поезію Янки Купали, який особливо захоплював юнака, як свідчать товариші по навчанню, демократизмом у розкритті селянської теми, рисами бунтарства. Він перейняв від Некрасова передусім гостре чуття класовості, яким керувався у своїх поезіях, виражаючи настрій «смутку й відплати», оспівуючи революційний порив народу. Яскравим доказом цього є вірші

Д. Вакарова «Бунтари», «Голодный поход», «Песни льются», «Мстители», «Отчизне», «Лесорубы», «Из хат выходят на просторы», «Слезы» та ін. Так, наприклад, відомі некрасовські слова:

Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая, —

духом, образною системою відгукуються у вакарівських віршах:

На задворках слез и горя	Встав от сна народ
Поднялся народ.	Двинулся вперед.
Он на новые просторы	Песни льются,
Двинулся вперед.	Вширь несутся... ⁶
Не страшит его ненастье,	(«Песни льются»)
Не пугает ночь ⁵ .	

(«Мстители»)

І річ тут, звичайно, не тільки в тому, що в ліриці Вакарова знаходимо текстологічний, лексичний збіг чи використання відповідних художніх засобів і прийомів російського поета — наприклад, вираження через дієслова діяльного могутнього поступу народної маси. Головним є ідейно-змістовий перегук, внутрішня єдність із поезикою великого представника російської революційної демократії.

Ліричний герой віршів Д. Вакарова, подібно до некрасовських позитивних героїв, — невтомний шукач правди, яка є для нього синонімом щастя, волі, мірилом служіння народові. Цей узагальнений образ-символ породжується близькістю молодого поета до естетичних засад Некрасова, який прославляв могутню силу народу, ототожнюючи її з чистою совістю, «правдою живучою»:

Сила народная,	Правда живучая!
Сила могучая —	Сила с неправдою
Совість спокойная,	Не уживается...

Правда як найвищий для поета критерій добра, соціальної справедливості, суспільного блага — саме таке трактування правди Некрасовим приваблювало Д. Вакарова, виявляючись у ряді його творів («Мы», «Все сами возьмем», «Мстители», «Алмаз» і т. д.).

У багатьох творах прогресивних поетів Закарпаття в некрасовському трактуванні подано образ батьківщини — розтерзаної злиднями і стражданнями, визискуваної «своїми» і чужими гнобителями. Мотиви любові до рідної землі були тоді виявом протесту і боротьби. Вже самі назви віршів вказують на їх ідейний зміст і пафос: Д. Вакаров — «Родине», «Отчизне», «Моя Родина»; І. Керча — «Родине»; Ю. Качій — «Родина»; В. Діянич — «Родина»; Ю. Гойда — «Отчизне» («Отчизна, я тайно страдаю...»), «Отчизне» («Пусть плетью грозят мне...»). Від Некрасова успадкували молоді поети громадянську пристрасність своїх віршів, присвячених рідній землі.

Певно тому саме в цій темі вони виражали своє поетичне кредо. «Псевдонім «Ваня Горемыка», — зазначає П. Лінтур, — висловлює ставлення І. Керчі до знедолених трудівників і підказаний, очевидно, М. Некрасовим та М. Горьким... «Горемыка» — співець рідного краю, де владарює батіг⁷. А ось вірш Ю. Гойди «Отчизне» (1940; зберігається у рукописі), в якому поет присягається на вірність народу. Він підкреслює, що немає сили, яка б змусила його мовчати і, незважаючи на погрози окупантів, його слово мечем разитиме ворогів:

⁵ Вакаров Д. Избранное. Ужгород. «Карпаты», 1970, с. 82.

⁶ Там же, с. 18.

⁷ Керча И. Перед рассветом. Стихи. 1939—1943. Ужгород. «Карпаты», 1964, с. 7.

Пусть плетью грозят мне, штыками,
Пусть сердце пред казнью бьется,
Пусть всеми пройду я тюрьмами,
Но стих мой в сердцах разольется⁸.

До речі, в домашній бібліотеці Ю. Гойди й досі зберігається придбана в кінці 30-х років книга М. Некрасова «Избранные стихотворения». За свідченням В. Сочки поет дуже дорожив нею, читав і перечитував, вивчав напам'ять, робив виписку. У ній підкреслені Ю. Гойдою наступні слова з вірша «Поэт и гражданин»:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденья, за любовь...
Иди и гибни безупречно,
Умрешь не даром... Дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

Проблема особистого і громадського ставиться і у вірші Д. Вакарова «Бунтари». Своїм свободолобством, образом ліричного героя, який понад усе ставить щастя свого народу і бореться за його краще майбутнє, цей твір близький до пісні Гриші Добросклонова з поеми Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Ось окремі аналоги:

У М. Некрасова:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего.

У Д. Вакарова:

Детство без ласки,	Волю и свет...
Жизнь без любви...	Хватит молитвы, —
Сердце, мужайся, —	Юность, гори!
Мы бунтари!	Жизнь наша — битва,
Ждем мы с востока	Мы — бунтари ⁹ .

Обидва поети бачать місце людини в строю борців за справу народну. Спільною є також для обох творів ритміка, «рубані», плакатно-чіткі рядки. Ця форма найкраще виражала бойовий закличний пафос.

Некрасовські традиції звучать у творі Ю. Гойди на сучасну тему — в поемі «Дівчина з десятого класу». Не лише уривчастою динамічною ритмікою, а й поетичним ладом, способом розкриття теми й образів вона перегукується з поемою М. Некрасова «Саша» (точніше, з першою її частиною). У центрі обох творів — образ юної, шістнадцятирічної дівчини з її світлими пориваннями, чистою душею, відкритою для щастя і краси. Обидві героїні змальовані на тлі розкішної лісової природи, передано їх захоплення поезією поля, полонини, лісу, одно слово — землі. Але розв'язка конфліктів у творах різна. Вірний життєвій правді свого часу, Некрасов показує, як гинуть надії на щастя Саші-біднячки.

Радянська дійсність, нова доля вільної трудівниці Килини дали іншу розв'язку цій темі. Перед героїнею Ю. Гойди стеляться широкі дороги, розкриті можливості для повного самовираження особистості. Закохана в свою працю колгоспна доярка живе її поезією, щастям діяння.

У вірші «Тополі» Ю. Гойда розвиває і своєрідно трансформує мотив некрасовського «зеленого шуму», його перетворюючої сили. Поет захоплюється тополями, які «завжди у шумі... наче у світлій задумі рідна земля їх колише», бо вони володіють «славними прикметами»:

⁸ Домашній архів Ю. Гойди.

⁹ Вакаров Д. Избранное, с. 11.

Люди ідуть до них різні,
Щоб відпочити в їх тіні,
І кожен труда свого пісню
Чує в тополь шелестинні¹⁰.

Природа, її картини і образи в поезіях Ю. Гойди, як і Д. Вакарова, часто по-некрасовському стають приводом до роздумів про долю людей, асоціативною основою художніх узагальнень (вірші «Гірська річка», «Перший сніг», «Дуби», «Після дощу» тощо). У Гойди гірська річка, іскристий струмок асоціюється з чистотою і красою душі народу, його духовною і фізичною міццю, подібно як у Некрасова, скажімо, Волга символізує могутність народу, його нездоланне устремління до кращого.

Приклади з творів Ю. Гойди є свідченням своєрідного продовження традицій Некрасова в художньому досвіді поетів нового суспільства, їх творче переосмислення, а не просте наслідування. Ця спорідненість, що виявляється в активності громадянської проблематики, ритміко-інтонаційній організації вірша, використанні народнопоетичних джерел, розмовних інтонацій простежується в поезії П. Скуня, Л. Балли, В. Ладича, В. Вовчка, В. Діянича, Л. Кудрявської та ін. Проростає вона і в творчості наймолодших.

В нових умовах традиції Некрасова допомагають письменникам Радянського Закарпаття творчо утверджуватись у відображенні сучасності, життя народу. Некрасов з його думою про людину, про її щастя, духовну щедрість і покликання став активно діючою суспільно-естетичною силою, допомагаючи поетам краю у їх творчих пошуках.

В. С. ПОП

НИКОЛАЙ НЕКРАСОВ И ЗАКАРПАТЬЕ

Резюме

В статті говориться о знаомстве трудящихся Закарпаття с поэзией Н. Некрасова, о благотворном влиянии его музыки на творчество прогрессивных писателей края. Показывается, как традиции поэта революционера-демократа содействовали становлению в литературе Закарпаття реализма, помогали передовым литераторам края, в частности Д. Вакарову, Ю. Гойде, Г. Керче, в их идейно-художественном развитии, ориентируя на разработку патриотических, гражданственных тем.

В. Т. КОСЯЧЕНКО

«Басни харьковскія» Г. С. Сковороди і його традиції в українському байкарстві

Творча спадщина українського письменника, філософа, педагога-просвітителя Г. Сковороди донині привертає до себе допитливу увагу нащадків. Своєю суспільною значимістю, мистецькою своєрідністю і місцем в літературному процесі особливий інтерес дослідників викликає збірка «Басни харьковскія».

Але навіть у такому, здавалося б, очевидному питанні, як місце «Басен» в українській літературі, досі немає повної одностайності. Так, наприклад, висновок В. Крекотня про те, що «Басни харьковскія»

¹⁰ Гойда Ю. Поезії. Ужгород, Закарпатська обл., кн.-газ. вид-во, 1962, с. 11.

Г. Сковороди «логічно завершують собою давній період у розвитку української байки і... одночасно починають новий, «гребінківсько-глібовський» період її історії, чи принаймні являють собою перехідний місток до нього»¹, викликав незабаром слушне уточнення. «Слід мати на увазі, — відзначає І. Іваньо, — що Сковорода не лише завершує давній період у розвитку байки, а й українське давнє письменство взагалі. Він стояв на роздоріжжі старої письменності, коли вона повинна була виокремити з себе літературу, філософію, історію, стояв біля початків утворення нових літературних жанрів, в тому числі байки»².

У цій же статті І. Іваньо полемізує з В. Крекотнем і у питанні про мистецьку довершеність байок збірки. Якщо В. Крекотень, аналізуючи збірку з точки зору стилю, культивованого в українському письменстві XVII—XVIII ст., відзначає високу майстерність і тонкий літературний смак її автора, то І. Іваньо, розглядаючи ці твори «з точки зору еволюції самого Сковороди», твердить про знижений рівень художньої якості його байок, вказуючи зокрема на ті, що написані 1774 року.

Правильно оцінити художню своєрідність «Басен» і визначити ті специфічні елементи, що їх містили ці твори в собі і які, за виразом І. Іваньо, «могли бути підхоплені наступними байкарями», заважає, думається, перебільшена увага до позафабульної частини в байках Г. Сковороди. Пояснюється це розглядом його байкарської спадщини виключно з площини криловської, гребінківсько-глібовської школи вітчизняного байкарства. Але подібна орієнтація хибна.

Визначаючи своєрідність байок Г. Сковороди, варто згадати, що сам автор своє звертання до жанру байки усвідомлював як переймання досвіду «найкращих стародавніх любомудрів»: «Не мої се думки і не я їх вигадав: істина — безначальна», — пише він у листі-передмові. Крім того, філософ-байкар пояснює, що цей жанр імпонує йому своєю здатністю «живо» передавати у зовні, здавалося б, ірраціональній і нереалістичній формі «живий образ істини». Г. Сковорода трактує байку як специфічний жанр філософської літератури, що, відзначимо, не було для того часу винятком. Зокрема, на це вказує туркменський літературознавець С. Селігеев, який зазначає, що «В XVII—XVIII століттях часто роздавались голоси, які прилучали байку до галузі філософії»³.

При аналізі «Басен» важливо розрізняти умовивід і «силу». Як це взагалі властиво алегоричному жанрові, у більшості випадків умовивід виражається у підтексті самого твору. Часто його в образно-алегоричній формі висловлюють персонажі. Але навіть у тих байках, де умовивід формулюється у фабулі, Г. Сковорода повторює його в «силі», надаючи йому при цьому абстрактно-логічного характеру, як, наприклад, у байці «Мурашка і Свиня»: «Не мале те, чого досить на прожиття, врешті, достаток і багатство є те саме». А в «силі» до байки «Дві Курки» умовивід повторюється навіть двічі: «...практика без природженості безглузда, а природженість утверджується практикою», «наука та досвід — се одне і те ж, вона не в знанні самім живе, а в діянні».

Подібний розвиток «сили» пізніші дослідники, виховані на криловських і гребінківсько-глібовських традиціях, були схильні трактувати як порушення вимог жанру. І справді, таке докладне тлумачення алегорій виглядає дещо дивним для письменника, творчій манері якого

¹ Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. Розвідка, підготовка текстів та приміток В. І. Крекотня. К., Вид-во АН УРСР, 1963, с. 75.

² Іваньо І. Жанр байки у творчості Г. Сковороди. — «Радянське літературознавство», 1965, № 8, с. 33.

³ Селігеев С. Поэтика басни как философского жанра литературы в европейской и индийской литературной традиции. — «Учен. зап. Туркменского ун-та», 1964, вып. 34, с. 80.

притаманне сильно розвинене алегорично-символічне світосприйняття, і прив'язаність якого до Біблії пояснюється перш за все тим, що в ній, на переконання письменника, «найостанніший голосок чи слівце дихають символом, або залежать від нього»⁴.

Очевидно, має рацію І. Іваньо, який «невигідне» стосовно перспективи розвитку байкарства «співвідношення між сюжетом і мораллю» в харківських байках пояснює еволюцією творчості Сковороди. Однак заперечення викликає те, чим дослідник пояснює саму еволюцію, яка, безперечно, мала місце при написанні збірки. На думку І. Іваньо, «справа тут не у випадковому використанні двох різних способів викладу моралі, а в свідомому протиставленні одному з них, застосованому в перших 15 байках, другого, що був втілений у наступних. Очевидно, — припускає І. Іваньо, — слід говорити про певну еволюцію ідейно-естетичних принципів Г. Сковороди в бік орієнтації на давні традиції, коли байка як жанр ще не здобула самостійності і відігравала підпорядковану роль»⁵. Отже, еволюція в творчості Г. Сковороди викликана тим, що 52-річний письменник прогресивнішу тенденцію залишив і став наслідувати старі літературні традиції, які вже на той час були «анахронізмом»?.. Навряд чи можна таке припущення вважати правомірним стосовно зрілого письменника, який відзначався стоїчним утвердженням власного світорозуміння.

Думається, що до пояснення еволюції потрібно виходити з того, що Г. Сковорода, створюючи «харківські байки», ставив перед собою, крім всього іншого, ще й чисто педагогічну, дидактичну мету. Мандрівний філософ прагне прислужитися якомога ширшому колу читачів і в першу чергу тим, кого він називає «голяками». Тому, виражаючи свої погляди в образно-алегоричній формі, він водночас пам'ятає і про тих, хто непризвичаєний до такого умовного викладу. Привертає увагу і той факт, що свою збірку байок письменник створював, як пише в листі до Панкова, «відійшовши» від учительської праці, тобто втративши можливість безпосередньо спілкуватися з учнями, без чого не можна собі уявити діяльності філософа-просвітителя. Отож, недрогорядну роль, гадаю, відіграє тут і вказівка автора байок на те, що перші 15 були написані тоді, коли він, «усамітнівшись у лісах, полях, садах, селах, хуторах та пасіках, що лежать докруг Харкова, навчав... себе доброчинству»⁶. Звідси стає зрозумілим, чому «сили» до цих творів значно коротші від тих, які були написані після знайомства з Панковим. «Поміж тим, — звіряється Панкову в своїх почуттях Г. Сковорода, — як писав додаткове, здавалося мені, що ти завжди присутній, схвалюєш мої думки і разом до них зі мною причащаєшся»⁷. Чи не цей суто психологічний момент спричинився до збільшення дидактично-моралізаторського елемента — «сили»? Г. Сковорода прагнув підтвердити, пояснити свій образно-алегоричний висновок усіма засобами з арсеналу педагога, вченого, нарешті, просто людини, умудреної широким життєвим досвідом. У байках зустрічаємо посилання на Платона, Сократа, Епікура, Катона, Езопа, на Біблію, старовинні і сучасні письменникові українські та російські приказки, роздуми про особисто бачене. Ось, наприклад, тільки в байці «Соловей, Жайворонок та Дрізд» (цитуюмо за збіркою «Сад пісень») знаходимо аргументи: а) з досвіду — «...і як не можна коня з медведем, а собаку з вовком впрягти у віз, так годі сподіватися, щоб не відірвалося старе сукно, пришите до нового, і гнила дошка, приклеєна до свіжої (с. 131); б) з літератури —

⁴ Сковорода Григорій. Твори в 2-х т., т. 1. К., «Наукова думка», 1972, с. 316.

⁵ Іваньо І. Жанр байки у творчості Г. Сковороди. — «Радянське літературознавство», 1965, № 8, с. 31.

⁶ Сковорода Григорій. Сад пісень. Вибрані твори. К., «Веселка», 1972, с. 89.

⁷ Там же.

«Се у греків звалося Антипатія. А у всьому іншому між ними однако-ва вдача — Симпатія» (с. 131); «Катон сказав: «Пропа́в той день, що минув без користі». Але Траян (чи, може, Тіт) іще ясніше: «О друзі! Згинув день мій — я нікому не приніс користі!» (с. 132); в) приказки — «В Росії добре про се кажуть: «В поле пшениця годо́м родиться, а добрий человек всегда пригодится» (с. 131); «Де був?» — «у дру́га». — «Що пив?» — «Воду, краще ворожого меду». Є й на Вкраїні приказка: «Не май сто рублів, а май одного друга» (с. 131); чи просто приказки без поси́лань — «Добре братство краще багатства» (с. 132); «Друг вірний — захист міцний» (с. 132) і, зрештою, власні афоризми — «Сходивши всі дороги, але не побачивши своєї, нічого не знатимеш, і не збадьори́шся» (с. 132).

Багатство асоціацій подібності, до яких вдавався Г. Сковорода в «силах», вказує, з одного боку, на ємкість алегоричного образу байки, з другого — на ті можливі життєві ситуації, які спричинилися до появи прислів'їв, приказок, афоризмів, і сприяли оригінальному сюжетотворенню у вітчизняному байкарстві. Будучи дидактичними додатками, «сили» завжди є похідними від самих творів. Тому не можна погодитись із твердженнями, ніби Г. Сковорода «недбайливо поставився до форми», особливо ж тоді, коли вади художньої форми вбачаються мало не виключно у «нерозвиненості» сюжету.

У нашому літературознавстві досі дає себе знати тенденція будь-що віднаходити традиції письменника-філософа у явищах досить віддалених не тільки за часом, але й за своєю сутністю. Проте, якщо говорити про післясковородинівський розвиток української байки, то ми змушені будемо визнати, що далеко не все, що вніс у неї філософ-байкар, було підхоплене наступними байкотворцями. На заваді такого засвоєння поставали різні причини. Перш за все, становлення нової української літератури пов'язане з утвердженням поетичних жанрів, у тому числі й віршованої байки. По-друге, найбільш поширеними стали сюжетно-розгорнуті видозміни жанру, які найбільше відповідали тенденції відображення національного колориту. Близкість до байкового образу Сковороди, в своїй основі не стільки чуттєвого, фольклорно-етнографічного, як інтелектуального, знаходимо, по суті, лише у творчості Л. Боровиковського. Варто нагадати, що й цьому байкареві в свій час приписували ваду «нерозвинутості сюжету».

Нині в радянському байкарстві, коли поряд із сюжетно-розгорнутими видозмінами байки набули значного поширення стислі віршовані й прозові байки, простір для аналогій зі сковородинською байкою примітно поширився. Цікаво у цьому відношенні звернути увагу на творчість Лауреата Ленінської премії С. Михалкова. Відомий поет-сатирик, власне розуміння поетики байки якого виробилось під безпосереднім і, здавалося б, виключним впливом І. Крилова і Д. Бедного, С. Михалков в останні роки звернувся до прозової байки. Пошуки літературного відповідника приводять нас до творчості Л. Толстого, а через нього — і до Г. Сковороди. Ось, приміром, байка «Чорногузи і Жаби» із збірки «Побасенки», жанр якої в підзаголовку визначається як «Маленькіє сказки для больших и маленьких»:

Засперечалася Жаба із Чорногузом:

— Хто красивіший?

— Я! — впевнено сказав Чорногуз. — Глянь, які в мене гарні ноги!

— Зате в мене їх чотири, а в тебе лише дві! — заперечила Жаба.

— Так, у мене лиш дві ноги, — сказав Чорногуз, — але вони в мене довгі!

— А я квакати вмію, а ти ні!

— А я літаю, а ти лише стрибаєш!

— Літаєш, а пірнати не можеш!

— А у мене є дзьоб!

— Подумаєш, дзьоб! На що він здався?

— А ось на що! — розсердився Черногуз і... проковтнув Жабу.

Недаром кажуть, що черногузи ковтають жаб, щоб не сперечатись з ними даремно⁸.

Значно більшого поширення набула прозова байка і в українській літературі. Згадаймо, наприклад, «усміхнені» алегоричні оповідки О. Лук'яненка, В. Чемериса, О. Круківця, І. Власенка. І хоч твори кожного з них відрізняються стилем та розміром, спільною рисою кращих їхніх творів є динамізм і виразна конфліктність думки, глибина алегоричних втілень і, зрештою, не сюжетність, а діалогічність, яка навіть і в мініатюрі дає себе знати бодай однією влучною реплікою. Ось, наприклад, одна із байок-мініатюр молодого прозаїка І. Власенка:

І ПЕРЕМОЖЦІВ СУДЯТЬ

Засперечалися на дозвіллі Заєць з Іжаком: хто швидше пробіжить віддалі між двома стовпами. Але цього разу обдурити прудкогого, як у відомій казці, не вдалося Іжакові. Поки доплентався, Заєць встиг і подрімати.

— Зрозуміло, — пирхнув багатозначно Іжак, — у нього блат в автоколоні⁹.

Звичайно, наведені приклади не можуть свідчити про якесь безпосереднє переймання досвіду, проте вони добре увиразнюють життєздатність тих естетичних позицій в галузі байкарства, які обстоював і утверджував своєю творчістю філософ-байкар Г. Сковорода.

Але не треба думати, що зв'язки сучасного українського байкарства із творчістю видатного байкаря-філософа мають тільки опосередкований характер. Самобутній талановитий байкар, майстер віршованої алегоричної мініатюри (байки-приповідки) П. Ключина серед своїх літературних учителів поряд із Т. Шевченком, В. Сосюрою, В. Чумаком називає і Г. Сковороду. У листі до автора цих рядків письменник цитує один із ранніх неопублікованих віршів:

...В радості і горі
Шевченко був зі мною день у день.
Приходив іноді Сковорода Григорій
І вів мене у дивний сад пісень¹⁰.

Поет А. Косматенко також відзначає багато моментів у спадщині Г. Сковороди, що відіграють в його власній байкарській практиці творчо активну роль, зокрема, «дух науковості, ба навіть наукової інформації, прагнення філософськи осмислити дійсність», «людяність, чесність, прагнення до душевної чистоти, наступальність у проповіді своїх переконань», «трансформація форми, а то й відхід від усталених її канонів, якщо цього вимагає ідея байки» тощо. І при всьому тому, на відміну від байок Езопа, байка Г. Сковороди для А. Косматенка — це «черешня в цвіті й листі, із пахощами і дзвоном бджіл при українській хаті...»¹¹

Таким чином, справа полягає не лише у віднаходженні безпосередніх зв'язків сквородинської байки з тими чи іншими явищами розвитку вітчизняного байкарства. Йдеться про врахування у дослідницькій роботі всіх тих моментів, які нам пропонує жанрове розмаїття радянської байки. У зв'язку з цим пригадуються слова Г. Сковороди з листа до Панкова: «Самі лише думки завжди з нами, сама лише істина вічна, а ми в ній, як яблуна в своїм зернятті, затаїмося». Заповідна яблунька Григорія Савича Сковороди нині щедро родить для вдячних нащадків.

⁸ Михалков Сергей. Побасенки. Выпуск второй. М., «Советская Россия», 1967, с. 34. Переклад наш.

⁹ Власенко Иван. Едельвейс кохання. Двісті байок у прозі. К., «Радянський письменник», 1971, с. 53.

¹⁰ Архів автора.

¹¹ Там же.

«БАСНИ ХАРЬКОВСЬКІЯ» Г. С. СКОВОРОДИ И ЕГО ТРАДИЦИИ В УКРАИНСКОМ БАСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Резюме

В статье обосновывается идейно-эстетическая самобытность «Басен харьковских» Г. С. Сковороды. Эволюция авторской манеры в процессе написания сборника, отмеченная исследователями, объясняется конкретно-историческими условиями как творческой, так и педагогической деятельности философа-просветителя. Прослеживается движение сковородинской традиции в украинском басенном творчестве. В частности, обращено внимание на те причины, почему рационалистичный в своей основе басенный образ писателя не получил распространения в украинской басне XIX столетия, отмечается активизация интереса к басенной поэтике Г. Сковороды у современных украинских баснописцев, указывается на плодотворность его традиций в условиях жанрового обогащения литературы социалистического реализма.

Т. И. ЛЕЩУК

Віртуоз газелей — Гафіз Шіразький

Творчу спадщину Гафіза, видатного перського поета, складають понад п'ятсот газелей, дві касиди, сорок поетичних уривків, окрема «Книга про кравчого» та декілька філологічних досліджень.

Особливий інтерес викликають його ліричні вірші — газелі. Завдяки їм, Гафіз здобув велику популярність у народі, став, за визначенням А. Кримського, «найславнішим перським поетом-ліриком»¹. Гафізові газелі були добре відомі і в європейських прогресивних літературних колах задовго до того, як Гете в 1814 р. «переклав» їх у своєму «Західно-східному дивані».

Гафіз належить до плеяди найвидатніших перських поетів, таких як Сааді, Фірдоусі, Нізамі, які у своїх поезіях закликали народ до боротьби з рабовласницьким та феодальним гнітом, висловлювали віру у світле майбутнє, вчили сучасників любити людей, вірити в щирі людські почуття, бачити красу праці, життя, навколишньої природи.

Глибоке розуміння тенденцій сьогодишнього і майбутнього розвитку літератури неможливе без вивчення творчої спадщини корифеїв минулого. Чимале значення це має і для розвитку взаємозв'язків з літературами інших народів, зокрема літератур народів Ірану та народів Радянського Союзу.

Вивченням літератури Ірану в нашій країні займаються інститут сходознавства АН СРСР та відділи Академії наук Таджикистану, Азербайджану і Туркменістану. На Україні першим дослідником цих питань був А. Кримський, який ґрунтовними працями про іранську літературу, театр, освіту і філологію відкрив широке поле для вивчення культури народів Ірану. Зокрема, в монографії «Хафіз та його пісні» він дослідив життєвий і творчий шлях Гафіза, скрупульозно розглянув обширну критичну літературу, присвячену поету та літературному життю країни взагалі. В перекладі А. Кримського український читач вперше познайомився з лірикою Гафіза у 1895 р. в журналі «Житє і слово», який редагував Ів. Франко. Пізніше ці переклади видавались збірками

¹ Кримський А. Хафіз та його пісні. К. Збірник істор.-філол. відділу АН УРСР, 1924, с. 1.

у Москві (1918 р.) і в Києві (1922 р.). Вони перевидавалися п'ять разів і завжди викликали інтерес читача високою перекладацькою майстерністю.

У 1971 р. читач познайомився з новим перекладом лірики майстра перських газель, куди увійшло більше ста поетичних творів². Перекладач цієї збірки — В. Мисик — відібрав такі твори, в яких яскраво показано боротьбу людини за визволення, гуманні людські відносини, оспівана краса природи.

В перекладах А. Кримського і В. Мисика відчувається прагнення до збереження милозвучності оригіналу, до створення ліричного настрою при описах природи, до відтворення музики життя:

А. Кримський

Зацвіли в саду тюльпани — чашу пий,
не лицемір!
Та троянду ароматну пригортай,
немов зефір³.

В. Мисик

Без милої вроди на світі
відраду душі не знайти,
Як першого в тебе не має,
Не знайдеш і другого ти.
(с. 76)

Сьогодні виникає цілий ряд нових проблем у дослідженні творчості Гафіза, зокрема мистецтва творення газель. Ця сторона не була ще об'єктом широкого літературознавчого розгляду. Не враховуючи суспільних відносин того часу, дослідники К. Штольц, Г. Кларк, К. Гані, Г. Ріттер по-різному інтерпретували ідейний зміст багатьох творів Гафіза. Кожний із своїх позицій розглядав твори поета як любовну лірику, закликаючи лише до насолодження життям. Аналізуючи газелі ізольовано від тогочасних суспільно-політичних умов, вони не побачили, що одна з основних тем творчості поета — передвістя свободи:

Нехай небезпечна дорога,
Хай дуже далека мета,
Та все ж таки врешті доходить
Кінця караван — не журись!
(с. 119)

Останнім часом з'явилися вдалі спроби аналізу перекладів творів Гафіза дослідників Я. Полотнюка, Б. Криса, К. Гурницького, В. Марченка, В. Хопти та ін. Так, наприклад, Я. Полотнюк у працях «Гафіз та його поезія»⁴ та «Класик персько-таджицької літератури»⁵ аналізує художню цінність поезій Гафіза, визначає його світогляд у зв'язку з впливами політичних та літературних течій. Гафіз Шіразький (1321—1390) жив і творив у часи жорстокого феодального гніту, міжусобних суперечок. Ще хлопчиком Гафіз пізнав важку долю трудівників, і виразив їх прагнення, коли став поетом:

Ми доброї вісті діждали:
що горю й досаді не бути,
що край учорашнім турботам,
що й нинішній зваді не бути.
(с. 101)

На ідейну позицію поета, на формування його художніх та естетичних поглядів мали вплив також літературні традиції: дух «Авести» — старовинної книги, проникнутої філософськими роздумами про всесвіт, землю, смисл життя; міфи, легенди та історичні події, що виховували високогуманні почуття; творчість Фірдоусі, Сааді, Нізамі.

² Гафіз. Лірика. Пер. В. Мисика. К., «Дніпро», 1971. Далі при посиланні на це видання сторінка вказується в тексті.

³ Кримський А. Хафіз та його пісні, с. 53.

⁴ Полотнюк Я. Гафіз та його поезія. — У кн.: Гафіз. Лірика. К., «Дніпро», 1971.

⁵ Полотнюк Я. Класик персько-таджицької літератури Гафіз Шіразький. К., «Знання», 1971.

За глибиною філософської думки, за майстерністю побудови газелей Гафіза можна поставити поряд із Сааді. Однак між цими художниками слова є ряд відмінностей. В той час, як Сааді притримувався однієї теми, Гафіз сплітав у вірші 2—3 теми, виділяючи одну з них. Газелі Гафіза характеризує соціально-політична спрямованість; Сааді виявляє схильність до філософсько-моралістичної тематики.

Для порівняння наводимо уривок з газель:

Гафіз

Не стало вірності і дружби на землі.
Немає жодного, хто б не тону в злі.
Хто обдарований божественним талантом,
В скупого здирщика слугує при столі.
Немає в мудрого, де голову схилити,
Йому судилися печалі та жалі.
Зате невігласи, що вирости в розкошах,
Щодня купаються у златі і сріблі. (с. 188)

Сааді

Дай прохолоду в гарячу днину, хто втратив батька в лиху годину!
Зітри з чола пилюку, розвій його горе, що затемнило світ і серце коле!
Не знаєш ти, як важко жити, сироті без батька по світі блудити.
Чи може дерево буйно розквітати, як корінь його назавжди відірвати?
Коли побачиш сироту, що плаче: Стій! Стрепенись! Не відводь рукою!
Не спіши цілувати рідну дитину, пригорни до серця вбогу сиротину⁶.

У поетичних творах Гафіза цілком відкрито проводиться ідея вивольнення пригніченого міського населення:

Можливо, здійсниться нарешті
міського нищого надія,

Повір, настане час
І світ стрепенеться!
І пекло стане раєм. (с. 167)

Однак творчій палітрі поета більш характерні недовомовленість, завуальованість основної думки, алегоричність передачі важливих суспільно-політичних і соціальних ідей. Так, наприклад, описи природи — улюблена алегорична форма вираження мрій про соціальні, демократичні перетворення:

Весна принесе воскресіння —
І стане їй треном квітник,
І приймуть тебе, о співаче, троянда
й тюльпан — не журись! (с. 118)

Висловлені, як зауважив А. Кримський, «на суфійську манеру»⁷ слова «весна», «квітник» набувають глибокого філософського і політичного змісту.

Нові проблеми, поставлені в ліриці Гафіза, — знищення пригнічення людини, утвердження рівноправних людських відносин — вплинули і на форму їх вираження. Поет майстерно використав для цього газелі⁸, але значно розширив їх рамки. Так, у шах-бейт вкладав задум цілого, в редіфи — емоційно-сміслову навантаженість. Окремі бейти невимушено скріплені єдиною рифмою, розміром. Все це служило здійсненню основного задуму, як щодо змісту, так і щодо форми. Гафіз

⁶ Переклад Т. Лешука.

⁷ Кримський А. Хафіз та його пісні, с. 1—3.

⁸ Газель — це ліричний вірш, якому притаманна касидна, тобто наскрізна рима, має не більше 12 двовіршів. У газелі різна кількість бейтів (двовіршів, дворядкових строф). Перший бейт (шах-бейт) визначає заголовок газелі. В кінцевий бейт (манту) вплітається ім'я або псевдонім поета. Наявна в газелі редіфа (рефрен) знаходиться переважно після римуєвих слів.

дбав про досконалість вірша і композицію цілого твору, виходячи зі смислу, ваги слова в контексті, досягаючи відповідного емоційно-смыслового навантаження твору.

Аналіз ідейного, художнього й естетичного змісту гафізових газель дозволяє бачити автора поетом-гуманістом, співцем краси, поетом-борцем за соціальні права людини, предвісником щасливого майбутнього народів.

Т. И. ЛЕЩУК

ВИРТУОЗ ГАЗЕЛЕЙ — ХАФЕЗ ШИРАЗСКИЙ

Резюме

Анализируя творчество классика персидской литературы Хафеза Ширазского, в частности его газели, автор делает вывод о социальной направленности его произведений.

Прослеживается процесс формирования поэта, его работа по усовершенствованию композиции газелей, подчинению формы произведения его социально-политическому звучанию.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ ТА СТУДЕНТУ

Л. І. МІЩЕНКО

Боротьба напрямків у літературному процесі на Україні в кінці XIX—початку XX століття

Складність громадсько-політичного життя епохи імперіалізму і революційної боротьби пролетаріату, загострення класових протиріч у суспільстві відбилися на характері літературного життя України на рубежі двох століть. Літературний процес цього періоду відзначається особливою складністю, строкатістю, непримиренними сутичками різних напрямків, угруповань, течій. З'являються літературні організації з своїми програмами, маніфестами, все частішають полемічні виступи прихильників супротивних тенденцій.

Правильне вирішення питання боротьби напрямків у літературному процесі спростовує і викриває фальш буржуазно-націоналістичної «теорії» «єдиного потоку» в літературі, яка спиралась на концепцію безбуржуазності української нації, класового миру, відрубності української культури. Не можна забувати, що «саме на націоналістичні тенденції, і особливо ті з них, які набирають форми антирадянщини, буржуазні ідеологи, буржуазна пропаганда найохочіше роблять тепер ставку в боротьбі проти соціалізму і комуністичного руху»¹.

Актуальність поставленої проблеми виявляється ще й у тому, що й донині трапляються окремі випадки неправильної оцінки літературних явищ минулого. Так, в окремих сучасних літературознавчих публікаціях відсутня належна диференціація: тут однаково високу оцінку дістають письменники дуже різні не лише за ступенем таланту, але й ті, які стояли на супротивних ідейних позиціях у ставленні до найважливіших питань доби, до визвольної боротьби народу, його історії і майбутнього. Однотипні високі означення можна, наприклад, зустріти при характеристиці таких різних письменників, як Шевченко і Куліш, Франко і Могильницький. Така тенденція веде не лише до нівелювання письменницьких індивідуальностей, стирання ідейно-естетичних відмінностей різних митців, але й спотворює об'єктивну закономірність розвитку літературного процесу.

Для з'ясування суті боротьби напрямків у літературі важливе методологічне значення мають праці В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література», «Про Віхи», «Критичні замітки з національного питання». Марксистсько-ленінська методологія літературознавчих досліджень, спираючись на положення В. І. Леніна про те, що є дві нації в кожній нації, є дві культури в кожній національній культурі відповідно до двох протилежних класів у буржуазному суспільстві, дає можливість глибоко і всебічно вияснити суть і характер літературного процесу, історичну обумовленість явищ, що мали в ньому місце.

Щоб глибше зрозуміти поставлену проблему, необхідно звернутись до історичних умов тієї доби, соціальних та економічних перетворень у

¹ Брежнев Л. І. Звітна доповідь ЦК КПРС XXIV з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу. К., Політвидав України, 1971, с. 23.

суспільстві, які не могли не відбитись на творчості тогочасних письменників². Швидкий темп розвитку промисловості, капіталізація економічного життя, розшарування села, пролетаризація значної частини селянства і, як наслідок, звільнення робочих рук для промисловості, — всі ці процеси, що в однаковій мірі були характерні і для України, і для Росії, проникали у різні сфери життя суспільства, вносили зміни в його соціальну психологію.

Значні події відбулися у політичному житті країни. Натиск реакції, особливо після польського повстання 1863 р. та замахів народовольців на царя, створював атмосферу «глухонімих часів», атмосферу «темної темної». Відгриміли постріли терористів. Загинули Андрій Желябов і Микола Кибальчич, страчені у 1881 р. разом з товаришами за участь у замаху на царя. Вже тільки болючим спогадом лишилась карійська та якутська трагедії. У холоді і нужді гинув, загнаний «на край світа» поет-революціонер Павло Грабовський.

Старі мечі поржавіли, — нових
ще не скували молодії руки;
були поховані всі мертві, а в живих
не бойової вчилися ми науки...

(Лєся Українка).

Справді, важко було вчитись «бойової науки» у тогочасній суспільній атмосфері українофільства, яке зосереджувалось у так званих «громадах» і проповідувало аполітичність, дрібне культурництво, роботу лише в межах легальних, дозволених урядом. Бездіяльність, перестрах, вороже ставлення до всього революційного характеризувало українофілів. «Невеселу картину являв собою Київ у революційному відношенні на початку 90-х років, — згадує А. В. Луначарський, тоді учень старших класів Першої київської гімназії. — Кілька осіб, що залишилися після народовольських погромів, у тому числі й ті, що повернулися з сибірського заслання, нічого не робили. Всі вони піддавалися песимізму і тому роз'їдаючому скептицизму, що мало-помалу примирив їх з навколишньою буденною сіренькою обстановкою. У кращому разі більш енергійні з них з головою поринули в культурну роботу, примкнувши до товариства грамотності, що народилося тоді в Києві, звинувачивши, таким чином, свій колишній революційний розмах до «малих діл»³.

Гуртківщина, сентиментальні балачки про «неньку Україну», пусті й туманні заклики, загальні фрази характеризують прихильників українофільства. Бунтарський героїзм 70-х років змінило їх безсиле квіління:

Скрізь плач, і стогін, і ридання
Несмілі поклики, слабкі,
На долю марні нарікання...

(Лєся Українка).

Та були люди, особливо молоді, які добре розуміли, що від сліз кайдани можуть лише заржавіти — «самі ж ніколи не спадуть!». І у глибинах суспільного життя відбуваються процеси, зв'язані з ширенням нових ідей наукового соціалізму, ідей марксистських, із зародженням соціал-демократичного руху. Сили реакції не могли скувати живу думку, вбити мрію, знищити революційні ідеали. На початку 90-х років «число прихильників нового напрямку в Росії вимірювалось одиницями. Соціал-демократія існувала без робітничого руху, переживаючи, як політична партія, процес утробного розвитку», — писав В. І. Ленін про

² Див.: Історія КПРС. Вид. 2, К., Політвидав України, 1964, с. 32—196.

³ Нові матеріали про перші кроки соціал-демократичного руху в Києві. — «Український історичний журнал», 1959, № 4, с. 122.

перший етап соціал-демократичного руху⁴. Але невдовзі була створена така сила, яка стала здатною змінити світ. У 90-х роках в Петербурзі, а далі і в інших містах, у тому числі й на Україні, засновуються «Союзи боротьби за визволення робітничого класу», які в 1898 р. на I з'їзді РСДРП об'єдналися в єдину партію. У Києві з'являються перші нелегальні видання соціал-демократів — газети «Вперед» та «Рабочая газета», друкується та розповсюджується багато листівок, прокламацій.

Це був час інтенсивної революційної праці. «...В Росії не було епохи, — писав про цей період В. І. Ленін, — про яку б до такої міри можна було сказати: «наступила черга мислі і розуму»... Саме в цю епоху найінтенсивніше працювала російська революційна думка»⁵.

В 1901 р. вийшов перший номер ленінської «Искры» з епіграфом: «Із іскри полум'я займеться».

Паростки нового неухильно пробивали «темную-темноту». Нестримний плин життя вносив свої зміни: перемагаючи «глухонімі» часи, урочисто засвічувались переможні досвітні вогні майбутньої великої революційної пожежі.

У такій громадсько-політичній атмосфері розвивалась українська література, відбиваючи у художньому слові усю складність епохи революційного передгрозя.

Тенденція «малих діл», аполітичного культурництва, яке вже сучасники іронічно називали «каганцюванням на селі», відбивалась у творчості письменників ліберально-буржуазного напрямку з виразно націоналістичним забарвленням. Ідеологічними засадами цього напрямку була концепція безбуржуазності української нації, відрубність української культури, «єдиного потоку» в літературному житті, які виражались у творах С. Єфремова, М. Грушевського та інших буржуазно-націоналістичних діячів. Так, у статті «В пошуках нової краси», друкованій в трьох номерах журналу «Киевская старина» за 1902 р., С. Єфремов заявляв: «Ми розвивались в тихому і віддаленому кутку. У нас нема причин для чужеродних впливів».

Наддніпрянські українофіли солідаризувались з галицькими народоцями і мали спільний друкований орган — журнал «Правда». Це видання систематично проповідувало реакційні погляди, послідовно проводило політику українського буржуазного націоналізму. «Такого подлого, пройдисвітського, донощицького і брехливого журналу я ще не бачила»⁶, — писала про нього Леся Українка. Галицькі народоці посіли також керівні посади у Товаристві ім. Шевченка у Львові, діяльність якого гостро висміяв і викрив Осип Маковей у новелі «Як Шевченко шукав роботи». Про голову цього товариства Олександра Барвінського — одного з тих діячів, які багато доклали зусиль для недопущення Івана Франка до викладання у Львівському університеті, — Леся Українка з іронією писала: «Коли Барвінський голова, то які там руки і ноги при такому голові». А всю буржуазно-націоналістичну партію народоців іменувала «тихим бслотом». «Щодо народоців, — писала поетеса, — то мені (та й не одній мені) їхні криві дороги, quasi патріотичні вигукування та поклони урядові дуже обридли» (V, 45).

Прогресивні письменники, особливо революційно-демократичного напрямку, у своїх творах послідовно розвінчували буржуазно-націоналістичні концепції. «Найбільшою з нісенітниць є та, — писав Павло Грабовський, — буцім Україна була колись єдиним неподільним тілом

⁴ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 6, с. 169.

⁵ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 12, с. 308.

⁶ Леся Українка. Твори в 5-ти т., т. 5. К., Держлітвидав УРСР, 1956. Далі при посиланні на це видання у тексті римською цифрою вказується том, арабською — сторінка.

з погляду національних інтересів і змагань, як хотять запевнити наші псевдопатріоти, — такої України ніколи не існувало і не існує... Ніколи Україна не боролась ні за якийсь свідомий загальноукраїнський ідеал, і ніколи не існувало свідомого загальноукраїнського патріотизму, бо ніколи інтереси і потреби різних станів української людности не були однакові, а, навпаки, ворогували між собою»⁷.

У художніх творах, в яскравих переконливих образах прогресивні українські поети, прозаїки, драматурги відобразили процес народження і зростання нового соціального типу — національної буржуазії, викривали властиві їй потворні риси: ворожість до свого народу, зажерливість і жорстокість — риси, що характеризують взагалі тип буржуа будь-якої нації. Особливою силою художнього переконання відзначаються образи драматургії Карпенка-Карого та Марка Кропивницького. «Ідеш день — чия земля? Калитчина! Ідеш два — чия земля? Калитчина! Ідеш три — чия земля? Калитчина!... Диханіє спирає» («Сто тисяч»). Які ж спільні інтереси могли бути у землевласника Калитки і його безземельних наймитів? Або в українського мільйонера Пузиря і його заробітчанина Зозулі, який повісився, не винісши знущань? («Хазяїн»). Чи у глитаю або ж «павука» Бичка і заробітчанина Андрія Когута, який уже підноситься до протесту і вбиває свого кривдника («Глитаю або ж павук»)?

«Не за віру батьків і не за «неньку Україну» боролось високе українське шляхетство, а за панування свого стану на Україні», — писав Павло Грабовський. І все це стосується в однаковій мірі як Східної, так і Західної України. Бо так само нічого спільного не могло бути у палія Федора і його хазяїна Андрія Курочки, який вигнав старого спрацьованого наймита босого і голодного («Палій» В. Стефаника); ані у нещасної матері, у якої померла дитина, і пана, лан якого вона обробляла, в кривавому поті заробляючи шматок — «бо взимі ніхто не дасть» («Лан» В. Стефаника). Тим-то з такою ненавистю і презирством писав про українське панство Василь Стефаник: «Синьо-жовті мозги, дерев'яні душі, чуючі по-руськи (по-українськи. — Л. М.), ведучі дім по-руськи, виховуючи діти по-руськи, збираючи матеріали до історії і етнографії руської і всякая всякість руська, то вони є спеціальністю до втомасювання людей у болото»⁸.

Справді, українські пани дуже часто хизувались своїм «патріотизмом», видавали себе за меценатів української культури, але їх патріотизм мав неприховано класовий характер. Ще П. Куліш цілком відверто писав, про яку Україну він мріє, якої України бажає. Для нього Україна «була колись щаслива», коли панували «каштеляни та княжата, дуки, воеводи» («Дунайська дума»).

Чи про таку Україну мріяв Тарас Шевченко, коли писав: «Я різав все, що паном звалось, без милосердя і зла»? Та ще в народній пісні здавна співалось: «Ой взяли дуку за чуб, за руку, третій в шию б'є...» Але Куліш думав інакше, ніж думав український народ. Звертає на себе увагу ідеалізація минувшини у П. Куліша. Всупереч йому, Шевченко, Франко, Леся Українка висловлювали віру в щасливе майбутнє свого народу, в прийдешньому бачили «день воскресний». «Прийде час, і ти вогнистим видом засяєш у народів вільнім колі», — так писав Франко. «Прийдешність бачу я, віки потомні!», — проголошувала Леся Українка.

Письменники-революціонери добре розуміли, якої України хоче українське панство, а з ними і його ідеологи — буржуазні літератори.

⁷ Грабовський Павло. Твори в 3-х т., т. 3. К., Вид-во АН УРСР, 1959, с. 299—300.

⁸ Стефаник Василь. Публіцистика. К., Держлітздав УРСР, 1953, с. 89.

Відповідаючи одному з «чолових» провідників українських націоналістів на західноукраїнських землях Ю. Романчукові, Іван Франко у поезії «Сідоглавому» писав:

Бо твій патріотизм —
Празнична одежина,
А мій — го труд важкий,
Гарячка невдержима,

Ти любиш в ній князів,
Гетьмання, панування, —
Мене ж болить її
Відвічне страждання.

Гучно рекламований «патріотизм» «батьків України правдяньського толку» означав утвердження своєї маєтності, добробуту і незмінно супроводжувався зневагою до трудового народу — «бидла», «хлопа», який, на їх думку, «постав з безумної одваги гірких п'яниць і посіпак великих» (П. Куліш).

А щодо «роботи» для рідного краю, то вона зводилась переважно до закликів «переспати лихо», берегти «національні святощі», до релігійної толерантності і т. д. То ж не дивно, що така «діяльність» викликала різкий осуд прогресивної молоді. «Вже тая політика», «лояльність», криві дороги, що ведуть до високого ідеалу, «повага до народних святощів», «уміркований лібералізм», «національна релігійність» etc., etc., все оте вже так утомило нас, молодих українців, що ми раді б уже вийти кудись на чисту воду з того «тихого болота», — писала від імені молоді Леся Українка (V, 45).

«Діяльність» подібних лжепатріотів висміяв Володимир Самійленко в поезії «На печі (українська патріотична дума)»:

Хоч пролежав я цілий свій вік на печі,
Але завше я був патріотом, —
За Вкраїну мою, чи то вдень, чи вночі,
Моє серце сповнялось клопотом...
Наші предки колись задля краю свого
Труд важкий піднімали на плечі;
Я ж умію тепер боронити його
І служити, не злязачи з печі...

Розвінчували українські письменники-демократи також буржуазно-націоналістичну концепцію відрубності української культури, відгородження від усього російського. Вся історія розвитку української літератури свідчить, що ніколи вона не розвивалась «відрубно», «у тихому закутку», без взаємозв'язків з культурами інших народів. Іван Франко писав: письменник — «неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається віссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань»⁹.

Особливо велике значення для української літератури мали ті передові думки, ідеї, які несла в собі російська література. Історична доля здавна тісно зв'язала два братні народи-сусіди, і тому ідеї найближчої по духу для українців літератури були завжди життєдайним джерелом для кращих їх письменників. «Коли твори літератур європейських нам подобались, — писав Іван Франко, — порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених»¹⁰.

Обмеженість людей, які спеціально підкреслювали своє відгородження від усього російського, обурювало Леся Українку. З іронією і відразою писала вона про таких: «Мені приходилось самій чути і читати, наприклад, таке: «Я не п'ю чаю, бо се московська вигадка, я не

⁹ Франко Іван. Твори, т. 18, с. 505.

¹⁰ Там же, т. 16, с. 139.

ходжу зроду в російський театр. Їм не «бліни», а «млині», а коли б то були «бліни», то я б їх не їв»... Наслухавшись таких милих розмов від людей, що звать себе патріотами та українофілами, боїшся як вогню, коли б хто тебе не назвав сими іменами і таким способом не загнав у баранячу кошару» (V, 132).

«Прогресивна молодь принципово зрікається назви «українофіли». бо її страшно носити тепер, щоб не уподобитись крученому барану в християнському стаді» (V, 133).

Під впливом прогресивних ідей, нелегальної соціалістичної літератури, під враженням подій живого життя молодь прозрівала. «У мене наче полуда з очей спала... — пише до Лесі Українки один з її товаришів. Я тепер бачу, що таке згода, що таке наше українокрутіство, наша вузькість національна, наша архаїчність... Українофіли не хочуть бачити справжнього життя, не хочуть числитися з ним... Вони думають, що можуть йти проти життя, остановити його і навіть вернути назад. Це ще нікому не вдалося... Цікавлюсь я тепер белетристикою російською. Хочу заповнити прогалину»¹¹.

Всупереч фальшивій концепції «відрубності», відосібленості української культури насправді відбувався закономірний процес її інтернаціоналізації, зв'язаний із загальною ломкою національних перегородок, інтернаціоналізацією суспільного життя — історично неминучим прогресивним процесом. На тенденцію зближення націй, зближення національних культур в умовах капіталізму вказував В. І. Ленін: «Все господарське, політичне і духовне життя людства чим більше інтернаціоналізується вже при капіталізмі. Соціалізм цілком інтернаціоналізує його»¹².

Не можна у зв'язку з цим не звернути уваги на таке симптоматичне явище: ідеї, проблеми, які хвилювали у цей час українських прогресивних літераторів, перегукувались з творчістю письменників інших народів, що населяли царську імперію. Ця типологічна спільність формувалась на основі відображення в мистецтві героїчного пафосу напруженої боротьби пролетаріату, впливу революції на долю епохи, долю народів. Так, багато спільного виявляють типологічні дослідження у творчості Максима Горького і Михайла Коцюбинського. Майже одночасно загорялись «досвітні вогні» у творчості Лесі Українки та Яна Райніса. Співзвучними Лесиним словам — «Народу пам'ятник — хай згине цар!» були заклики білоруської авторки Алоїзи Пашкевич (Цьотки) «Цара павесіць треба!», «Цару згинуць пара!». Образ червоного прапора з'являється у творчості Максима Горького («Мать»), Лесі Українки («Пісні про волю»), Цьотки («Пад штандарам»). Співзвучними горьківській революційній символіці всеоновлюючої бурі були образи поезій Лесі Українки, Яна Райніса, Акопа Акопяна, Якуба Коласа.

Отже, згадані ідеї, образи не були виключно українськими чи російськими, білоруськими чи вірменськими. Це були спільні ідеї, породжені життям, духом часу. А письменники-реалісти, найбільш чутливі до пульсу епохи, виражали їх у своїх творах. Так у взаємозв'язку ідеологічних і естетичних факторів виявлялась на практиці тенденція революційного оновлення літератури¹³.

Процес інтернаціоналізації української літератури розвивався одночасно в різних аспектах. Важливу роль відігравали тут, крім типологічних, контактні зв'язки — безпосереднє спілкування письменників, участь у спільній пресі. Яскраву сторінку в історію братніх літератур вписала дружба Горького з Коцюбинським. Максим Горький, крім того,

¹¹ Рукописний відділ Інституту літератури АН УРСР, Ф. 2, № 525.

¹² Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 23, с. 303.

¹³ Див.: Революційне оновлення літератури. К., «Наукова думка», 1970.

допоміг ввійти в літературу українському поетові-робітнику Антонові Шабленку. Він же сприяв публікації в російській пресі, зокрема, в журналі «Жизнь», газеті «Нижегородский листок» багатьох українських літераторів¹⁴. На сторінках петербурзької «Жизни» поруч друкувались твори Горького, Чехова, Вересаєва і Стефаника, Лесі Українки, Мартовича, Кобилянської. З цим журналом зв'язана і літературно-критична діяльність Лесі Українки, яка до того ж особисто добре знала редактора «Жизни» Поссе, зустрічалась з Короленком, Мачтетом і цілим кружком літераторів Петербурга. Прогресивне видавництво «Донская речь» видавало оповідання Франка в перекладах Лесі Українки. Таких фактів можна назвати багато. Всі вони — свідчення взаємозв'язку і дружби українських письменників з російськими.

Інтернаціоналізації української літератури сприяла перекладацька діяльність письменників. І. Франко, П. Грабовський, М. Старицький, Леся Українка, В. Самійленко, А. Кримський збагачують українську культуру новими перекладами творів російської, білоруської, грузинської та багатьох інших літератур.

Одночасно українська література збагачується світовими образами і сюжетами, і в цьому виявлялась своєрідна реакція на просвітянську орієнтацію літератури «для хатнього вжитку», розраховану на малограмотного селянина. Образи Прометея, Мойсея, Кассандри, Дон-Жуана, Антея, Іфігенії, Ізольти входять в національну культуру, розширюючи її горизонти, і, одночасно, вносять нові якості в світову скарбницю людського духу. Знаменно, що ці образи, як правило, були зв'язані з найактуальнішими питаннями доби, виражали нові ідейно-естетичні пошуки української літератури в епоху революційного передгроззя.

З великим інтересом звертаються також українські літератори до відображення життя інших народів. Досить згадати хоча б молдавський і кримський цикли новел М. Коцюбинського, образи італійських робітників («Дим») і єгипетських феллахів (цикл «Весна в Єгипті») у поезії Лесі Українки, героїв різної національності у багатогранній творчості Івана Франка, — щоб ще раз переконатись, що не розвивалась і не могла розвиватись українська література «в тихому закутку», відрубно від інших народів, що разом з революційним оновленням літератури йшов активний процес її інтернаціоналізації.

Концепцію «відрубності» спростовує навіть факт існування в українському мистецтві на рубежі двох століть модернізму, що особливо виявився у творчості письменників-декадентів. Занепад, песимізм, безперспективність класу буржуа, який катастрофічно почав втрачати історичну перспективу вже після перших пострілів Паризької Комуні — така суть соціального генезису мистецтва декадансу. Новий клас — робітники — все наполегливіше і відверто заявляли про свої права, виявляли силу, виходили на арену відкритої боротьби з експлуататорами.

Втеча від дійсності, аполітичність, «мистецтво для мистецтва» — стають гаслами письменників-декадентів. Прогресивні традиції реалістичної літератури вони вважають застарілими і шукають теоретичного обґрунтування для «нового» мистецтва. Однак «нове» мистецтво модерністи базують на старих засадах ідеалізму Гегеля, агностики Канта. Мистецтво — саме в собі, воно не служить ніякій ідеї, не є засобом пізнання, тим більше — перетворення світу, стверджували вони. Звідси — відгородженість від життя, лігання у надхмарні висоти, в «голубинь» або занурення у світ містичний, потойбічний. Звідси хворобливе копірвання у власній душі, своєму «Я». Безнадійне очікування смерті, зневіра, песимізм, слабодухість на різні лади варіюються письменника-

¹⁴ Украинские и польские писатели в «Нижегородском листке». — «Вопросы литературы», 1974, № 1, с. 312—313.

ми-декадентами. Як крапля води руйнує камінь, так занепадницька література, методично діючи на свідомість читача, руйнувала людський дух, паралізувала волю. А часи були напружені, відповідальні, які вимагали мобілізації сил, щоб здобути «хоч синам, як не собі кращу долю в боротьбі». Для цього потрібна людина міцної волі, сильного духу, яка б могла піти на подвиг в ім'я високих ідеалів. Треба було виховувати людину, гартовану на крицю:

Коли я крицею зроблюсь на тім вогні, —
Скажіть тоді: нова людина народилась.
А як зломлюсь, — не плачте по мені,
Пожалуйте, чому раніше не зломилась.

(Лєся Українка).

Натомість письменники-декаденти «руйнували особу» (вислів М. Горького), сіяли почуття байдужості, гнітючої втоми.

Чи була така література аполітичною, безсторонньою, як це намагались представити апологети декадансу? Ні, навпаки, вона становила реальну загрозу в політичному житті Росії і України, де склалась на той час революційна ситуація. Не випадково В. І. Ленін пише свою статтю «Партійна організація і партійна література», у якій дає бій мнимій аполітичності, саме в революційний 1905 рік. Бо боротьба з «чистим мистецтвом» буржуазних літераторів перейшла із сфери літературної у сферу політичну. Відсіч буржуазним модерністам давали у своїх статтях Максим Горький, російські критики-марксисты Плеханов, Воровський, Луначарський.

Як і всюди, декадентство на Україні мало класовий, буржуазний характер. У якійсь мірі воно було зв'язане з місцевими умовами і носило націоналістичне забарвлення. Ідеї «чистого мистецтва» пов'язувались у творах українських декадентів з тугою за старим минулим, з уболіванням за його безповоротністю. І хоч не лишили вони помітного сліду в літературі, зокрема в поезії, «але щоб дати уявлення про боротьбу течій в цій поезії, не можна обминути їх мовчанням»¹⁵. Тут головним чином дослідника цікавить не спадщина «молодомузівців» чи «хатян», а критика прогресивними письменниками їх програм, різних відозв і «маніфестів». Зокрема особливо важливим є виступи з цього приводу Франка, Павла Грабовського, Лєсі Українки, Михайла Коцюбинського, які перегукуються з виступами прогресивних російських письменників і критиків.

Микола Вороний в 1901 р. на сторінках «Літературно-наукового вісника» виступив з декларацією, у якій висловив головні настанови українських декадентів. Відозва до літераторів орієнтувала на відрив літератури від дійсності — «брудного буденного життя». За Вороним у художньому творі мусить бути «чиста краса», сучасна європейська філософія (для Вороного це ніцшеанство), та «хоч клаптик блакитного неба». Ця «вільна» і безпечна література, «найголовніша здатність якої — любов до краси, має бути відпочинком, забуттям для стомленої нервової людини ХХ століття». Трохи згодом центром декадансу на Східній Україні став київський журнал «Українська хата» (1909—1914), який поєднував заперечення суспільної ролі мистецтва з війовничим націоналізмом.

У Галичині письменники-модерністи групувались навколо видавництва «Молода муза» (О. Луцький, В. Пачовський, П. Карманський, С. Твердохліб, Б. Лепкий). Остап Луцький опублікував у львівській газеті «Діло» — органі народоців — маніфест «Молодої музи», у яко-

¹⁵ Рильський М. Нова українська поезія дожовтневих часів. — У кн.: Антологія української поезії, в 4-х т., т. I. К., Держлітвидав УРСР, 1957, с. 62.

му прямо заперечував традиції української реалістичної літератури, звинувачуючи її в утилітаризмі, а фактично в ідейності. А мистецтво ж, за Луцьким, має бути безідейним. Молодомузівці, таким чином, відірікались від демократичного реалізму, від літератури, що пропагувала прогресивні, революційні ідеали. Натомість «Маніфест» обіцяв своїм прихильникам заспокоєння «в облаках нового містичного неба», рекомендував українським письменникам орієнтуватись на модних тоді Ніцше, Ібсена, Метерлінка, Шарля Бодлера. Свої «нові» принципи львівські молодомузівці перейняли фактично від польського модернізму, зокрема запозичили більшість «настанов» від краківської організації «Молода Польща».

У передмовах до своїх видань, рецензіях на них молодомузівці і «хатяни» крикливо рекламували своє «нове» мистецтво, свої формалістичні вправи, де намагання створити особливий звукопис виливався в штукарські «дзеньки-бреньки».

Претензійно іменуючи себе новаторами, українські декаденти фактично не лише не внесли нічого нового, істотного у розвиток поезії, а, навпаки, відзначались примітивністю, банальністю в своїх творіннях. Ось рядки з одного вірша молодомузівського видання «Привезено зілля з трьох гір на весілля»:

Якби дав бог, щоб я з нею
Шлюбом обручився,
Під скло в рамки б її вправив,
Сів би та й дивився.

Коментарі, як кажуть, зайві.

Гостру боротьбу із занепадницькою течією в українській літературі очолили Іван Франко та Леся Українка, відстоюючи принципи матеріалістичної естетики, за якою мистецтво — дійовий засіб пізнання та перетворення світу. Продовжуючи традиції революційно-демократичної літератури, вони виконували заповіт, який залишив українським літераторам Тарас Шевченко:

...Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.

Поет-революціонер Павло Грабовський всю свою творчість присвятив знедоленим. На його думку «штуки для штуки» не було, немає і не може бути в дійсності; се — пустопорожня, пустодзвінна фраза, — не більш. Вона, навпаки, завжди прикривала собою найтендентніші замахы думки, проповідувала найгрубішу генденційність в літературі»¹⁶.

Іван Франко у «Літературних письмах», у програмній статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи», а також усією своєю художньою практикою виступив проти гасла «мистецтво для мистецтва», утверджуючи дійову, цілеспрямовану, насажену передовою ідейністю літературу. «У нас єдиний кодекс естетичний — життя», — проголосив Каменяр. Антинародну суть декадентської літератури гостро викрив і висміяв Франко у пізніших статтях «Леся Українка», «Маніфест Молодої музи», «Привезено зілля з трьох гір на весілля», «З чужих літератур» та в «Посвяті Миколі Вороному» (поема «Лісова ідилія»).

Іван Франко гаряче підтримував молоду поетесу Лесю Українку саме тому, що «у часах, коли скрізь лунає аж лящить поклик «штука для штуки», аж чудно якось із уст поета почути такі тверезі та здорові

¹⁶ Грабовський Павло. Твори, т. 3, с. 124.

погляди на задачу і вагу поезії»¹⁷. Справді, ще на зорі своєї творчості Леся Українка пристрасно проголосила: «Не поет, хто покидає боронити народну справу». Її слово — це «меч двусічний», «гартована криця», «зброя іскриста», яка мусить бути «гострим мечем на катів». Для Лесі Українки, як і для Івана Франка, поезія «для всієї громади — заохота в боротьбі і докір усякій нікчемності; для пригноблених вона — гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників — грізний месник»¹⁸.

Наступальними позиціями відзначалася боротьба прогресивних українських письменників з реакцією, з антинародними, антиреалістичними напрямками в літературі. І тут використовувались різноманітні можливості художнього і публіцистичного слова. Особливо гостро, користуючись засобами іронії, викривав Франко лженоваторство, безпорадність писань молодомузівців у статті «Привезено зілля з трьох гір на весілля». Цитуючи уривки публікованих молодомузівцями творів, позначених печаттю примітиву, та, проте, з великою претензією рекламованих як маніфестація гуртка, Франко робить дуже стислі, лаконічні, але влучні зауваження. Так, процитувавши вірш В. Пачовського:

Люба, зорі з нас сміються,
Що по ночах не спимо;
Серце рветься, сльози ллються,
Та про се ми мовчимо, —

Каменяр пише: «Не диво, що на таке зорі сміються. Кінь би сміявся»¹⁹.

Таких виступів не дарували, звичайно, поетові його супротивники. Остап Луцький, наприклад, опублікував вірш, підписавшись псевдонімом «Люнатик», у якому намагається принизити Франка, довести, що Франко «не геній».

У відповідь Луцькому Франко пише вірш-послання «Люнатикові»:

Правда, синку, я не геній...	Я б вам душі переродив,
Ох, якби я геній був!	Я б вам випрямив хребти,
З тих істерій, неврастеній	Я б мужів з вас повиводив, —
Я б вас чаром слів добув;	Навіть з мавп таких, як ти!

Про мниму свободу «вільних» художників і теоретиків «чистого мистецтва» з іронією писала Леся Українка. Перерахувавши всі заборони, які накладаються на такого «вільного» митця (не має права змальовувати народні маси, звертати увагу на різні «зовнішні переміни» в суспільстві, створювати ідеали, займатись політикою і т. д.), авторка робить висновок: «Таким чином, «абсолютно вільний артист» є чимсь на зразок позбавленого всіх прав маєтності... Бідному вільному артистові навіть вибір тем залишається дуже обмежений: любов, смерть... і, здається, це все» (IV, 388—389). А до того постійна залежність від грошей видавців, бо «самі ж «вільні артисти» продали себе всяким набобам (хто ж може краще платити?) — і наклали на себе невидимі пута, обманюючи світ теорійками про незалежність» (IV, 388—389).

За сумбур, порнографію, «оскудення» критикувала Леся Українка творчість В. Винниченка, зокрема його роман «Щаблі життя», в якому він проголосив «чесність з собою», що означало реабілітацію зради відступників від революційних ідеалів. Гостро критикували твори Винниченка також В. І. Ленін, М. Горький. Більшовицька газета «Звезда» вмістила статтю «Белетрист В. Винниченко» М. Ольмінського, де переконливо доводилось, що писанина цього автора паплюжить революціонерів, відвертає маси від революційної боротьби.

¹⁷ Франко Іван. Твори, т. 17, с. 250.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, т. 16, с. 380.

Відречення від революційної боротьби в роки наступу реакції пропагували також такі українські видання як газета «Рада», журнали «Українська хата», «Дзвін». Тут проповідувався войовничий націоналізм, шовінізм, скеровані на отруювання свідомості народу, розпалювання ворожнечі між різними національностями. Цікаво, що Леся Українка, яка в свій час різко негативно оцінювала діяльність редакції «Ради», збагнула реакційну суть «Дзвону» з перших кроків його існування. Вона відмовилась співпрацювати в журналі, пояснивши, що не хоче вступати в будь-які стосунки з цією «хитромудрою» редакцією. У лютому 1913 р. поетеса категорично вимагала від редакції, яка без дозволу поетеси включила її в список співробітників журналу, зняти її ім'я з цього списку.

Більшовицька преса, допомагаючи розвиткові прогресивної літератури, підтримуючи все в ній найкраще, одночасно викривала антинародну суть реакційних видань, в тому числі й українських. З гострою критикою органу войовничого націоналізму «Дзвін» виступив В. І. Ленін. Так, коли український марксист Оксен Лола надрукував у «Трудовій правді» «Звернення до українських робітників» з закликом об'єднатись для спільної боротьби незалежно від національності, В. І. Ленін в примітці від редакції писав: «Дрібнобуржуазні інтелігенти з «Дзвону» з шкіри пнуться, намагаючись відхилити українських с.-д. робітників від великоруських. «Дзвін» робить справу націоналістичних міщан²⁰. А в статті «Критичні замітки з національного питання» В. І. Ленін, засуджуючи зрадницьку політику «Дзвону», керівники якого (Юркевич, Донцов, Винниченко) провадили політику роз'єднання українського і російського пролетаріату, писав: «Намагаючись роз'єднати і тим ослабити дійсно демократичну силу, при перемозі якої було б неможливе національне насильство, п. Юркевич зраджує інтереси не тільки демократії взагалі, але й своєї батьківщини, України»²¹.

«Жити в суспільстві і бути вільним від суспільства не можна» — ця істина, стверджена В. І. Леніним в статті «Партійна організація і партійна література», знаходить своє вираження і в характері літературного процесу кінця XIX—початку XX ст. А суспільне життя того періоду відзначалось посиленою боротьбою антагоністичних класів. І це не могло відбитись на літературному процесі, бо його учасники — письменники — були представниками протилежних класів, і інтереси їх, їх ідеологію виражали в своїй творчості.

Основне питання літературного процесу — зв'язок літератури з життям — революційно-демократичні літератори розв'язували на найвищому громадянському рівні і займали не споглядальні, а наступальні позиції, викриваючи антиреалістичні, антинародні тенденції, здемаскуюючи ворожу діяльність українського буржуазного націоналізму, реакційну суть буржуазного модернізму, фальш його мнимої аполітичності.

Не «єдиним потоком», а в боротьбі супротивних напрямків розвивалась українська література в епоху імперіалізму і пролетарських революцій, твердо йдучи шляхом реалізму, демократизму, шляхом єднання з літературами братніх народів. Зростаючий пролетарський визвольний рух, життєдайні соціалістичні ідеї, наближення оновлюючої революційної бурі додавали їм наснаги на цьому шляху зростання і боротьби.

²⁰ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 25, с. 344.

²¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 24, с. 125.

Д. И. МИЩЕНКО

БОРЬБА НАПРАВЛЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ НА УКРАИНЕ В КОНЦЕ XIX—НАЧАЛЕ XX СТОЛЕТИЯ

Резюме

В статье на многих примерах украинской литературы конца XIX—начала XX ст. показывается острая борьба направлений, обусловленная классовыми противоречиями в обществе, подчеркивается наступательный характер позиций, которые занимали прогрессивные силы в этой борьбе, все сложности литературной жизни накануне Великого Октября. Характеризуется и раскрывается несостоятельность различных буржуазных течений.

ЗМІСТ

ДО 30-РІЧЧЯ ВЕЛИКОЇ ПЕРЕМОГИ

М. І. Гнатюк (<i>Львів</i>). Українська радянська критика періоду Великої Вітчизняної війни	3
✓ К. Т. Кутковець (<i>Львів</i>). Поезія мужності і братерства	9
О. С. Кухар-Онишко (<i>Миколаїв</i>). Жанрові і стильові пошуки в сучасній українській прозі про війну	14
А. Я. Солоха (<i>Миколаїв</i>). Пафос інтернаціоналізму в публіцистиці О. Є. Корнійчука періоду Великої Вітчизняної війни	19
Л. М. Болдижар (<i>Ужгород</i>). Композиційні особливості повістей В. П. Козаченка про «Блискавку»	24

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

К. В. Панасюк (<i>Львів</i>). Соціологічний метод аналізу в сучасному радянському літературознавстві	28
Б. І. Мельничук (<i>Чернівці</i>). Драматична поема чи прозова драма?	33
К. П. Козлова (<i>Львів</i>). Кінцівка як структурний компонент фейлетонів Петра Козланюка	37

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

С. Г. Барабаш (<i>Донецьк</i>). Фольклорна традиція в «Думі про козака Данила» А. Малишка	47
✓ М. С. Лисак (<i>Донецьк</i>). Сатира на українських буржуазних націоналістів у комедії Я. Галана «99%»	52
В. С. Поп (<i>Ужгород</i>). Микола Некрасов і Закарпаття	55
В. Т. Косяченко (<i>Чернівці</i>). «Басни харьковскія» Г. С. Сковороди і його традиції в українському байкарстві	62
Т. Й. Лещук (<i>Львів</i>). Віртуоз газелей — Гафіз Шіразький	57

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ ТА СТУДЕНТУ

Л. І. Міщенко (<i>Львів</i>). Боротьба напрямків у літературному процесі на Україні в кінці XIX—початку XX століття	71
---	----

Министерство высшего и среднего
специального образования СССР
Львовский государственный университет

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск 25
Республиканский межведомственный сборник
(На украинском языке)

Издательское объединение «Вища школа»
Издательство при Львовском государственном
университете

Редактор Л. М. Триленко
Технический редактор Т. М. Веселовський
Корректор Г. М. Міньков

Здано до набору 7. 05. 1975 р. Підписано до друку
6. 08. 1975 р. Формат паперу 70×108¹/₁₆. Папір дру-
карський № 3. Фіз. друк. арк. 5,25. Умовн. арк. 7,35.
Обл.-видавн. арк. 7,42. Тираж 1000. БГ 10934. Ціна 72 коп.
Зам. 3365.

Видавництво видавничого об'єднання «Вища школа»
при Львівському державному університеті. Львів, Уні-
верситетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського обласного уп-
равління в справах видавництва, поліграфії та книжко-
вої торгівлі. Львів, Стефаника, 11.

ИБ ЛНУ им. Івана Франка

Укр 0061

72 коп.

