

ISSN 0130-528X

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

35

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ
ОРДЕНА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Ім. Ів. ФРАНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 35

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1964 року

Л Ї В І В
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»

1980

Значна частина матеріалів збірника присвячена 110-й річниці з дня народження В. І. Леніна та 35-річчю свята Перемоги. В них висвітлюються окремі положення ленінської теорії відображення, його вчення про партійність літератури, образ В. І. Леніна у творах радянських письменників. Тема Вітчизняної війни розглядається на прикладах творів В. Бикова, А. Малишка, А. Кулешова, альманахів воєнних років. У інших розділах досліджуються питання теорії та історії літератури.

Для викладачів вузів, учителів, аспірантів, студентів.

Значительная часть материалов сборника посвящена 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина и 35-летию праздника Победы. В них освещаются отдельные положения ленинской теории отражения, его учения о партийности литературы, образ В. И. Ленина в произведениях советских писателей. Тема Отечественной войны рассматривается на примерах произведений В. Быкова, А. Малышко, А. Кулешова, альманахов военных лет. В других разделах исследуются вопросы теории и истории литературы.

Для преподавателей вузов, учителей, аспирантов, студентов.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук І. І. Дорошенко (відп. ред.), доц., канд. філол. наук А. М. Халімончук (заст. відп. ред.), доц., канд. філол. наук Т. І. Комаринець (відп. секр.), доц., канд. філол. наук А. І. Бондаренко, проф., д-р філол. наук М. С. Грицай, проф., д-р філол. наук З. С. Голубева, доц., канд. філол. наук О. І. Губар, ст. викл. канд. філол. наук Г. С. Домницька, проф. Н. Й. Жук, проф. М. П. Лакиза, доц., канд. філол. наук В. В. Лесик, проф., д-р філол. наук В. М. Лесин, проф., д-р філол. наук П. М. Лісовий, проф., д-р філол. наук І. А. Луценко, проф., д-р філол. наук В. В. Фашенко, доц., канд. філол. наук М. С. Федорчук, проф., д-р філол. наук К. П. Фролова, проф., д-р філол. наук П. П. Хропко, доц., канд. філол. наук М. Й. Шалата, доц., канд. філол. наук Ф. Я. Шолом.

Відповідальний за випуск доц., канд. філол. наук
М. Й. Шалата

Адреса редакційної колегії:
290000, Львів, вул. Університетська, 1, держуніверситет,
кафедра української літератури

Редакція історико-філологічної літератури

у 70202—097 521—80 4603000000
М225(04)—80

© Видавниче об'єднання
«Вища школа», 1980

Передмова

Наша епоха нерозривно пов'язана з ім'ям В. І. Леніна. «Титан наукової думки і справді народний вождь, полум'яний революціонер, творець Комуністичної партії і першої в світі соціалістичної держави, Ленін присвятив усе своє яскраве, героїчне життя великій і благородній справі — боротьбі за соціальне визволення пролетаріату і всіх пригноблених мас, за щастя людей праці».

Так чітко і вичерпно визначає роль В. І. Леніна у революційному оновленні світу та історії людського суспільства постанова ЦК КПРС «Про 110-у річницю з дня народження Володимира Ілліча Леніна». Вчення великого вождя надихає радянський народ на величні звершення, освітлює нам шлях у майбутнє. Тому з такою радістю ми завжди зустрічаємо знаменний день 22 квітня, прагнемо відзначити славний ювілей Ілліча найкращими ділами.

110-й річниці з дня народження великого генія людства присвячуються матеріали першого розділу «Українського літературознавства». Збірник відкривається статтею про основоположну для мистецтва соціалістичного реалізму працю В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література», написану три чверті століття тому. Ленінське вчення про партійність і народність літератури знайшло творчий розвиток у матеріалах XXIV та XXV з'їздів КПРС, постановах партії та уряду останніх років, у проекті ЦК КПРС до XXVI з'їзду партії «Основні напрями економічного і соціального розвитку СРСР на 1981—1985 роки і на період до 1990 року».

У наступному дослідженні розглядається ленінська теорія відображення як ствердження активності суб'єкта в процесі художнього пізнання. У світлі цієї теорії з'ясовуються естетичні взаємовідносини мистецтва і дійсності.

З інших матеріалів видання читач довідається про те, як починалася українська радянська Ленініана, ознайомиться з мистецтвом перекладу творів про В. І. Леніна видатного українського поета М. П. Бажана, з традиціями і новаторством письменників Львівщини у змалюванні образу великого вождя.

Кілька статей збірника присвячено 35-річчю Перемоги радянського народу над фашистською Німеччиною. Велика Вітчизняна війна була для Радянської країни найтяжчим випро-

буванням за всю її історію. Тому така незгасна пам'ять народу про той незабутній час і тих, хто відстояв свободу і незалежність Батьківщини, врятував народи Європи від фашистського рабства.

Проблема «людина на війні» хвилює багатьох митців слова. У збірнику вона розглянута на матеріалі творів В. Бикова, А. Малишка, А. Кулешова. Невичерпні сторінки журналістики періоду Вітчизняної війни розкриває автор статті про альманахи «Жатва» і «Рідне місто». Аналізуються також методологічні питання літературно-художньої критики воєнної доби. Дослідження про війну закономірно підводять читача до висновку: і зброєю, і словом кувалась велика перемога.

У традиційних розділах збірника «Теорія літератури» та «Історія літератури» вміщені матеріали про методологічні основи індивідуального стилю письменника, теорію силабічного вірша у поетиках XVII—XVIII ст., засоби типізації образу в історичному романі П. Панча, художні особливості драматургії Я. Галана. Варте уваги повідомлення про творчий зв'язок Т. Шевченка з Г. Державіним, хоч проблема у ньому лише накреслена,

Редколегія видання щиро дякує авторам за матеріали і висловлює сподівання, що надалі їх допомога зростатиме, а обрії і тематика збірника будуть розширюватись. Своє головне завдання редколегія вбачає у тому, щоб він успішно виконував завдання, які стоять перед радянською літературознавчою наукою.

М. Ф. МАТВІЙЧУК, проф.,
Дрогобицький педінститут

Дороговказ літераторам

До праць В. І. Леніна, теоретичне значення і дієвість яких у процесі комуністичного будівництва все зростає, належить і стаття «Партійна організація і партійна література», 75-річчя опублікування якої відзначають радянські люди. Стаття була написана під час першої російської революції (1905) за обставин, що важливі для розуміння революційної епохи.

Після того як переляканий революційними виступами народу царизм був змушений видати так званий маніфест 17 жовтня, у якому були проголошені деякі демократичні свободи, зокрема свобода друку, передова громадськість столиці при матеріальній допомозі М. Горького організувала видання легальної революційної газети «Новая жизнь», перший номер якої вийшов 27 жовтня (9 листопада) 1905 р. З дев'ятого номера газетою безпосередньо почав керувати В. І. Ленін, перетворивши її у бойовий орган більшовицької партії. Хоч 2 (15) грудня 1905 р. газета була закрита царським урядом (вийшло 28 номерів), на її сторінках з'явилося близько двох десятків ленінських статей і серед них — «Партійна організація і партійна література», опублікована 13 (26) листопада 1905 р. Ленінська праця стала новим словом у марксистсько-ленінській естетиці.

На початку ХХ ст. визначилися дві тенденції у розвитку естетичної думки. Деякі теоретики, опираючись на філософію позитивізму та положення культурно-історичної школи, оцінювали літературу лише як продукт суспільного ладу, не виділяли її з інших форм суспільної свідомості і не обґрунтовували науково історичний процес; інші виходили з ідеалістичної теорії «мистецтва для мистецтва», культу незалежної від суспільства творчої особистості.

Однак ні ті, ні інші не змогли дати відповіді на основні питання естетичної думки, які виникли на початку століття. Великі письменники-реалісти Л. Толстой, А. Чехов, В. Короленко, І. Франко, Л. Українка та десятки інших напружено шукали шляхи до зближення з трудящими масами. Гостро постала потреба спрямувати літературний процес у правильному напрямі, на основі засад марксистської філософії допомогти пере-

довій творчій інтелігенції в її прагненнях тісного єднання з народом. Саме на ці основні питання того часу й відповідає стаття «Партійна організація і партійна література». В ній викладені основні принципи нової естетичної системи та необхідність першочергових організаційних заходів щодо керування партійною пресою і видавництвами. Одночасно в статті піддані глибоко аргументованій критиці буржуазні та ревізіоністські погляди на літературу і завдання письменника.

Не випадково праця В. І. Леніна з'явилася саме в бурхливий день першої російської революції. Виходячи з марксистських положень, більшовики вважали, що саме революція несе в собі величезний творчий потенціал, пробуджує думку і розум мільйонів до активної діяльності у всіх сферах життя, зокрема і в галузі літератури та мистецтва. Таким чином, революція відкрила небувалі можливості для розвитку художньої творчості. Але ці можливості реалізуються не автоматично: їх необхідно виявляти і направляти. Це повинно стати одним з основних завдань революційної робітничої партії.

Праця В. І. Леніна гостро полемічна. В ній нещадно викрито «істеричного інтелігента», який, іменуючи себе безпартійною «зверхлюдиною», кричить про необхідність абсолютної свободи для художника, а, по суті, є войовничим буржуазним індивідуалістом, прислужником і рабом грошового мішка. Йому протиставлено партійного літератора, який, виступаючи проти ворожого йому і трудящим світу капіталізму, відверто стає на бік революційного пролетаріату і вважає свою роботу частиною пролетарської партійної справи. Партійний літератор незрівнянно вільніший у своїй творчості, бо він пише не за гроші, не заради кар'єри, а заради звільнення гноблених капіталізмом народних мас. Це, передбачав В. І. Ленін, «буде вільна література, тому що вона служитиме не пересиченій героїні, не «верхнім десятиєм тисячам», що нудьгують і страждають від ожиріння, а мільйонам і десяткам мільйонів трудящих, які становлять цвіт країни, її силу, її майбутнє» [1, т. 12, с. 97].

Жалюгідним є становище літераторів у капіталістичному світі, які вдають із себе вільних і виступають за абсолютну свободу творчості. За словами В. І. Леніна, «жити в суспільстві і бути вільним від суспільства не можна. Свобода буржуазного письменника, художника, актриси є лише замаскована (або лицемірно маскована) залежність від грошового мішка, від підкупу, від утримання.

І ми, соціалісти, викриваємо це лицемірство, зриваємо фальшиві вивіски... щоб лицемірно-вільний, а на ділі зв'язаний з буржуазією, літературі протиставити дійсно-вільну, відкрито зв'язану з пролетаріатом літературу» [1, т. 12, с. 96—97].

У праці В. І. Леніна розв'язано питання про специфіку мистецтва та його співвідношення з іншими формами суспільної свідомості. Він ставить питання так:

1. Літературна справа повинна стати частиною загальнопролетарської справи, «коліщатком і гвинтиком» єдиного її організму, складовою частиною організованої планомірної партійної роботи. 2. Літературну частину партійної справи ніяк не можна шаблонно ототожнювати з іншими частинами цієї справи.

Питання про специфіку літератури у статті також розв'язується у формі полеміки з «істеричним інтелігентом», який кричатиме про те, що партійність приведе до приниження, омертвіння, бюрократизації літературної творчості. «Літературна справа якнайменше піддається механічному рівнянню, нівелюванню, пануванню більшості над меншістю, — роз'яснює В. І. Ленін. — Що й казати, у цій справі безумовно необхідне забезпечення більшого простору особистій ініціативі, індивідуальним нахилам, простору думці і фантазії, формі і змістовності. Все це безспірно, але все це доводить лише те, що літературна частина партійної справи пролетаріату не може бути шаблонно ототожнювана з іншими частинами партійної справи пролетаріату. Все це аж ніяк не спростовує того чужого і дивного для буржуазії і буржуазної демократії положення, що літературна справа повинна неодмінно і обов'язково стати нерозривно зв'язаною з усіма іншими частинами частиною соціал-демократичної партійної роботи» [1, т. 12, с. 94].

В. І. Ленін докладно з'ясовує, що таке партійна дисципліна, визначена програмою та статутом партії: свобода думки, критики, художньої творчості аж ніяк не повинні переходити грань між партійним і антипартійним. Саме в цьому полягає основа свободи творчості партійного літератора. Про це влучно висловився М. Шолохов: ми творимо за велінням серця, а серця наші належать партії і народові.

Але направляти літературний процес у русло партійності і народності неможливо без врахування специфіки художнього слова та особливостей творчості письменника. Праця автора — специфічний, складний і суперечливий процес. В. І. Ленін не раз вказував, що художня література — це не сама дійсність, а форма відображення її письменником, тобто естетична умовність. А тому факти життя у літературному творі не можуть не носити відбитку світосприймання того, хто пише, його художнього бачення світу. Адже, сприймаючи факти навколишньої дійсності, письменник стверджує або заперечує їх.

У процесі художнього відображення дійсності письменником відбуваються зміни і об'єкта і суб'єкта: дійсність впливає на автора і він передає її в художніх образах, підпорядковуючи своїм творчим завданням. Такий діалектичний зв'язок суб'єкта і об'єкта у творчому процесі буває найрізноманітнішим, що й визначає характер та особливості праці кожного письменника. Ленінська теорія відображення допомагає виявити і визначити партійну позицію автора, його індивідуальність у сприйнятті та відображенні життя.

Чому В. І. Ленін приділяє таку велику увагу специфіці творення літератури і спрямовування її у партійне русло? Тому що в Росії розгорталась революція, народ піднявся для великих звершень. Він потребував допомоги. Ленінський принцип партійності літератури вимагав активного втручання письменника у життєву боротьбу в ім'я класових інтересів трудящих.

Проблема позитивного героя ставала головною в літературі. Виховувати читача необхідно було правдивим зображенням нової людини — борця за соціалістичні ідеали, показом дійсності у її революційному розвитку. Все це лягло в основу нового методу художнього відображення дійсності — соціалістичного реалізму, методологічну основу якого В. І. Ленін сформулював так: «Це буде вільна література, яка оплодотворює останнє слово революційної думки людства досвідом і живою роботою соціалістичного пролетаріату, створює постійну взаємодію між досвідом минулого (науковий соціалізм, що завершив розвиток соціалізму від його примітивних, утопічних форм) і досвідом сучасного (теперішня боротьба товаришів робітників)» [1, т. 12, с. 97].

Ці ленінські положення в естетиці розвивали російські критики-більшовики А. Луначарський, М. Ольмінський, В. Воронський, С. Шаумян, а в художній творчості — М. Горький, О. Серафимович, пролетарські поети «Звезды» і «Правды». Ось чому, прочитавши роман «Мати», В. І. Ленін, за словами М. Горького, дав йому таку оцінку: «Книга — потрібна, багато робітників брали участь у революційному русі несвідомо, стихійно, а тепер вони читають «Мати» з великою користю для себе. Дуже своєчасна книга» [4, с. 9].

Великий французький письменник, друг радянського народу Ромен Роллан у праці під виразною назвою «Ленін. Мистецтво в дії» писав, що Ленін мобілізує для дії весь арсенал розуму — мистецтво, літературу, науку. Так, кожна праця В. І. Леніна — це насамперед заклик до дії, конкретні визначення її мети. Всі його праці ставали актом революційного перетворення життя. Це стосується й статті «Партійна організація і партійна література», де з граничною повнотою і ясністю визначене місце літератури та мистецтва у боротьбі за звільнення людства від гніту експлуатації, за торжество соціалізму. Цією працею В. І. Ленін започаткував новий етап у розвитку марксистської естетичної думки щодо зв'язку мистецтва із суспільством, визначив принципи партійної політики в галузі культури.

Так ленінська партійність вже тоді стала живою душею літератури. Вона дала письменникам правильний компас у боротьбі ідей та пізнанні об'єктивних законів розвитку життя, допомагала їм правдиво, художньо переконливо сприйняти і зобразити дійсність з усіма її суперечностями та складностями, у її революційному розвитку. Передові пролетарські літератори того часу органічно сприйняли ці ленінські настанови. Новий творчий метод — соціалістичний реалізм — дав мож-

ливість всебічно зобразити дійсність, її минуле, сучасне і майбутнє, по-новому освітити так звані «вічні» теми в літературі. Якщо провідною темою в літературі ХІХ ст. була особистість в її протиставленні суспільству, державі, природі, то у ХХ ст. література збагачується яскравими образами нових героїв — вольових, людських, революційно романтичних у поглядах на майбутнє. Вони стали втіленням духовного відродження трудових народних мас,

Основоположні висновки В. І. Леніна про партійність художньої творчості були зроблені в часи, коли література почала займати дедалі більше місце в житті народних мас, отже, і роль її в революційному розвитку суспільства зростала. Геніальні передбачення і настанови Леніна про літературу вже сімдесят п'ять років успішно проводить у життя наша партія. Особливо яскраво це виявилось у матеріалах і рішеннях ХХІV та ХХV з'їздів КПРС. У Звітній доповіді Центрального Комітету КПРС ХХІV з'їзду партії Генеральний секретар ЦК КПРС Л. І. Брежнєв говорив: «З просуванням нашого суспільства по шляху комуністичного будівництва зростає роль літератури і мистецтва у формуванні світогляду радянської людини, її моральних переконань, духовної культури» [2, с. 99]. Тому постає необхідність постійно і творчо впроваджувати ленінські настанови, спрямовані на посилення партійного керівництва літературним процесом: «Партія, — говорить Л. І. Брежнєв, — приділяла і приділяє велику увагу ідейному змістові нашої літератури і нашого мистецтва, тій ролі, яку вони відіграють у суспільстві. Відповідно до ленінського принципу партійності ми бачили своє завдання в тому, щоб спрямовувати розвиток усіх видів художньої творчості на участь у великій загальнонародній справі комуністичного будівництва» [2, с. 99—100]. І далі: «Сила партійного керівництва — в умінні захопити художника благородним завданням служіння народові, зробити його переконаним і активним учасником перетворення суспільства на комуністичних засадах» [2, с. 102].

Ленінські настанови було поглиблено відповідно до нових вимог сучасності на ХХV з'їзді КПРС. У Звітній доповіді Центрального Комітету партії з'їздові Л. І. Брежнєв відзначив, що «для минулих років характерна дальша активізація діяльності творчої інтелігенції, яка вносить дедалі вагоміший вклад у загальнопартійну, загальнонародну справу будівництва комуністичного суспільства» [3, с. 88]. На з'їзді було високо оцінено досягнення письменників у зображенні людини праці та у розробленні «виробничої теми». Правдиві, вражаючі твори, у яких змальовані герої Великої Вітчизняної війни. За допомогою їх «молоде покоління чудодійством мистецтва стає причетним до подвигу його батьків» [3, с. 95]. Чимало зусиль віддали письменники зображенню моральних пошуків і звершень радянських людей, інтернаціональної солідарності трудящих світу в боротьбі за мир і визволення поневолених народів.

У процесі творчих пошуків представники нашої художньої інтелігенції підвищують вимогливість до себе та один до одного, дають принципову оцінку творам. Все ширше знаходить застосування лєнінський принцип розвитку літератури та ставлення до письменників: «Партійний підхід до питань літератури і мистецтва поєднує чуйне ставлення до художньої інтелігенції, допомогу в її творчих пошуках з принциповістю. Головним критерієм оцінки суспільної значимості будь-якого твору, зрозуміло, була і залишається його ідейна спрямованість. Так по-лєнінському і роблять ЦК, партійні органи, які проводять велику роботу в цій сфері ідеологічної діяльності. Якщо все ж коли-не-коли і трапляється, що окремі працівники намагаються розв'язувати адміністративними методами питання, які стосуються художньої творчості, різноманітності форм та індивідуальності стилів, то партія не проходить повз такі випадки, виправляє становище» [3, с. 90].

Лєнінські положення про уважне та чуйне ставлення до творців художніх цінностей, необхідність простору їх особистій ініціативі, думці й фантазії, заперечення будь-якого командування у сфері художньої творчості, панування більшості над меншістю втілювалися у рішеннях з'їзду. Треба уважно ставитися до індивідуальності, обдарувань і талантів, сприяти розкриттю різноманітності, багатству форм і стилів, що виробляються на основі методу соціалістичного реалізму, підкреслювалося на партійному форумі. Літературна критика, сказано у Звітній доповіді, повинна виступати з більшою принциповістю, поєднуючи вимогливість із тактом, з бережливим ставленням до творців художніх цінностей.

Талант митця — це народний скарб. Його слід повсякчасно і дбайливо підтримувати, оберігати, домагатись, щоб він розквітнув у всій своїй силі, доброзичливо допомагати письменникові виправляти помилки чи збочення. «Справжній талант зустрічається рідко. Талановитий твір літератури чи мистецтва — це національне надбання. Ми добре знаємо, що художнє слово, переливи барв, виразність каменю, гармонія звуків надихають сучасників і передають нащадкам пам'ять серця і душі про наше покоління, про наш час, його турботи і звершення» [3, с. 90].

У Звітній доповіді XXV з'їзду КПРС і у виступах делегатів наголошувалося на необхідності дальшого розвитку процесу єднання літератури і мистецтва з масовою народною художньою творчістю. Цей процес набув у нашій країні небувалого розквіту, викликав бурхливе піднесення літератури, самодіяльного і професійного мистецтва. «Можна тільки вітати, — зазначено у Звітній доповіді з'їздові, — що дедалі більшої широти набуває шефство наших театрів, літературно-художніх журналів над заводами, колгоспами, над такими будовами, як БАМ і КамАЗ. Досвідчені майстри керують колективами самодіяльності, літературними об'єднаннями, народними театрами. Від-

бувається життєдайний процес збагачення мистецтва знанням життя і, з другого боку, дальшого прилучення багатомільйонних мас трудящих до цінностей культури... Радянські письменники, художники, композитори, працівники театру, кіно, телебачення — всі, чий талант і професійне вміння служать народові, справі комунізму, заслуговують глибокої вдячності» [3, с. 89—90].

Саме завдяки чіткому партійному керівництву процес зближення і взаємозбагачення літератур соціалістичних націй викликав небачений у світі розквіт радянської літератури, висунув її на передову лінію світового письменства. Все краще, що з'являється сьогодні в зарубіжних літературах, у тій чи іншій мірі створено під впливом методу соціалістичного реалізму.

Радянська література дала світові немало яскравих образів героїв немеркнучої слави і привабливості. Це учасники Жовтневої революції та громадянської війни, червоноармійці і комісари, які розгромили армії інтервентів; робітники, інженери, які відбудували зруйновані заводи, шахти, створили могутню індустрію; ентузіасти колгоспного руху, вчителі, геологи, лікарі; герої Великої Вітчизняної війни, що відстояли Радянську Батьківщину і звільнили Європу від фашизму; будівники сучасних ГЭС, АЕС, відкривачі космосу.

Таким чином, лише при соціалізмі література і мистецтво, служачи гуманістичним суспільним потребам, розкрили великі потенціальні можливості і як ніколи стали могутньою силою в духовному розвитку найширших народних мас. Почався інтенсивний процес наближення мистецтва до народу і народу — до мистецтва, який передбачав В. І. Ленін. Це зумовлює все більшу роль естетичного начала в житті соціалістичного суспільства, посилюються здатність і можливість мистецтва ідейно і морально формувати нову людину. У розвиненому соціалістичному суспільстві поєднується естетичне виховання особистості із завданнями комуністичного виховання людини, з боротьбою за розум і почуття трудящих усього світу. В цьому нашими спільниками стають чесні митці капіталістичного світу, творчість яких сповнює щира біль за пригноблену людину, віра в неї і в її перемогу над світом класового гноблення. Представники мистецтва соціалістичного реалізму є спадкоємцями усіх духовних скарбів, створених людством. Велика загальнолюдська місія покладена тепер на радянську літературу і мистецтво. Щоб виконати її, вони повинні бути не лише повноцінними в ідейно-художньому плані, але й глибоко народними, партійними.

Так великі ідеї В. І. Леніна щодо партійності літератури і мистецтва органічно поєднуються із завданнями нашої сучасності. Провідним героєм нової літератури й мистецтва була і залишається людина активної життєвої позиції, носій високих моральних норм, що перетворює життя на комуністичних засадах і прокладає нові шляхи в історії.

Хоч наші твори несуть на собі чіткі ознаки різних періодів розвитку радянського життя, всі вони звернені до людей, пробуджують в них найкращі почуття, формують найбагатродніші риси характеру, що робить їх надійними супутниками і порадиниками нових і нових поколінь. У цьому полягає велика життєва сила ленінських настанов про партійність літератури, якими керувалися і керуються радянські письменники. Розвиваючись на основі ленінської партійності, радянська література стає не просто сумою національних літератур, а багатонаціональним єдиним сплавом, новим явищем у розвитку світової культури.

Пристрасно сприймаючи різноманітну діяльність у її розвитку, відчуваючи свою велику кровну причетність до сучасності, радянські письменники — активні учасники комуністичного будівництва — образно творять нову дійсність.

Озброєна ленінською партійністю, різноманітна за тематикою, багатобарвна за національними традиціями і художніми засобами відтворення дійсності, наша радянська література постійно збагачує скарбницю світового мистецтва слова.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне збір. творів. 2. Матеріали XXIV з'їзду КПРС. — К., 1971. 3. Матеріали XXV з'їзду КПРС. — К., 1976. 4. *Горький Максим.* Полн. собр. соч. — М., 1974.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье освещены роль и значение работы В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» для развития литературы и искусства. С продвижением нашего общества по пути коммунистического строительства возрастает роль художественного слова в формировании мировоззрения советского человека, его моральных убеждений и духовной культуры, поэтому ленинские идеи партийности литературы с особенной четкостью воплощены в решениях последних съездов нашей партии. В достижениях современной советской литературы сбываются исторические предвидения В. И. Ленина о литературе свободной, вдохновляющей человечество на новые героические свершения во имя мира и торжества справедливости.

Стаття надійшла до редколегії 16 червня 1979 р.

К. П. ФРОЛОВА, проф.,
Дніпропетровський університет

Ленінська теорія відображення і процес художнього пізнання дійсності

Звертаючись до філософської спадщини В. І. Леніна, ми щоразу переконуємося у її революційно-творчому характері, спрямованості на перебудову світу, неперехідній актуальності та практичному значенні. Ленінська теорія відображення набуває особливого значення у період науково-технічної рево-

люції та загострення ідеологічної боротьби між двома світовими системами.

Відомо, що у працях філософів немарксистів пізнання (наукове й художнє) так чи інакше пов'язане з відображенням, обґрунтовується через нього. Однак все, що стосується людської діяльності, що зумовлено метою, до якої прагне людина, як правило, вони пов'язують з творчістю.

Проблема зв'язку відображення і творчості має й інший суспільно-ідеологічний аспект [4]. Якщо відображення у цих працях здебільшого пояснюється в матеріалістичному дусі, то творчість дуже часто розглядається з позицій суб'єктивного ідеалізму.

Противники матеріалізму, з одного боку, подають в окаринатуреному вигляді відображення, зводячи його до елементарного копіювання, а з другого — абсолютизують творчість, вбачаючи в ній єдиний, нічим не обмежений фактор прогресу.

Ця фальсифікація понять особливо яскраво виявляється у буржуазно-реакційній та ревізіоністській літературі. В ній теорія відображення виступає синонімом елементарності, сірості, пересічності. Так, автор горезвісної книги «Реалізм без берегів» Гароді взяв на озброєння основну тезу антикомуністичної пропаганди про відношення між відображенням і творчістю. Він вважає, що теорія відображення не годиться як керівний принцип для наукової і художньої творчості, оскільки вона, мовляв, збіднює творчі можливості особистості. Щоб не відставати, а йти вперед, треба орієнтуватися на творчість-діяння, завдяки якій можна змінити світ.

Гароді — не єдиний критик теорії відображення. В останні роки противники марксизму нерідко ототожнюють марксистську гносеологію з домарксистськими концепціями*. Вони ставлять знак рівності між теорією відображення і матеріалістичною теорією пізнання XVIII ст. Так, Лефевр** оголошує марксистську гносеологію теорією дзеркального відображення і звинувачує її в дуалізмі, подібно до того як Дж. Берклі звинувачував матеріалістів XVIII ст.

Також далекі від істини нападки на теорію відображення тих, хто на словах видає себе за прихильників марксизму, а насправді спотворює його. Особливо характерними щодо цього були виступи деяких учених на IV зібранні Югославського товариства філософів (листопад 1960 р.), присвяченого проблемі відображення і співвіднесенню її з проблемою творчості та практичної діяльності. Вихідним пунктом для таких виступів було тлумачення теорії відображення «буквально», з позицій наївного реалізму і механіцизму. На цій підставі теорія відображення оголошувалася нетиповою для марксизму.

* Див., напр.: *Folk. Die Weltanschauung des Bolschewismus.* — Würzburg, 1958, s. 58; *Creger A. Yames. Lenin on the natur of sensations.* — *Studies on the Left*, 1964, vol. III, № 2, p. 36.

** *Lefevre H. Problems actuals du marxisme.* — Paris, 1958. p. 75.

Аргументи її критиків можна поділити на три групи:

- 1) вважається, що заблудження, помилки і фантастичні уявлення не є відображенням дійсності;
- 2) теорія відображення оголошується несумісною з активністю суб'єкта як творчої істоти, з ідеями, які ще не здійснені;
- 3) теорію відображення, мовляв, не можна застосувати до таких явищ психіки, як емоції, почуття.

Щодо першого пункту, то слід зауважити, що відображення не завжди і не обов'язково адекватне зображуваному. Воно повинно відповідати якійсь стороні об'єкта. Не можна вважати також, що помилкові відображення нічого не відображають і не мають ніякого зв'язку з дійсністю. Різниця між істиною і помилкою має відносний, а не абсолютний характер.

Ступінь достовірності істини залежить від рівня знань, історичної дійсності, рівня свідомості. Так, ідея алхіміків відшукати «філософський камінь», який би перетворював речовини у золото, помилкова, але ідея перетворення однієї речовини в іншу правильна. У хибних судженнях можуть бути компоненти, що мають непряме відношення до дійсності. У зв'язку з цим важливо ввести поняття непрямого відображення, яке пов'язане не із змістом певного виду знання, а зі способом існування і вираження його змісту.

«Підхід розуму (людини) до окремої речі, зняття зліпка (-поняття) з неї не є простий, безпосередній, дзеркально-мертвий акт, а складний, роздвоєний, зигзагоподібний, що включає в себе можливість відльоту фантазії від життя...» [2, т. 29, с. 311].

Особливо неприйнятною для літературознавства є друга теза «критиків» теорії відображення про несумісність останньої з активністю суб'єкта. Така вульгаризація і спрощення теорії неминуче штовхатиме літературознавця і критика на пошуки еталонів дзеркально-мертвого відображення предметного світу, прямолінійних характерів, обмеження зовнішньою подібністю. Насправді весь творчий процес як пізнання і відображення дійсності сповнений активності суб'єкта на всіх його стадіях.

При всій різноманітності індивідуальних процесів естетичного пізнання і художнього відображення неминучим для всіх є етап конкретно-відчуттєвого відображення. На відміну від споглядального метафізичного матеріалізму ленінська теорія відображення стверджує принцип активності відображення у його психічних формах.

Людські відчуття, сприйняття, уявлення утворюються внаслідок дії матеріального світу на органи почуттів, у свідомості суб'єкта вони постають як ідеальні (у розумінні — не матеріальні) образи об'єктивної дійсності. Образ як «зліпок» речей і відношень між ними відіграє надзвичайно важливу роль у процесі людського відображення.

Конкретно-чуттєвий образ — це активний процес, йому властива певна узагальненість. Кожне сприйняття опосередковується попереднім досвідом взаємодії суб'єкта з оточенням і

значною мірою залежить від нього, хоч і не має розгорненого творчого характеру. В сприйнятті у прихованій формі відбувається своєрідне моделювання як попередньої, так і майбутньої діяльності, а також моделювання майбутніх станів об'єкта, перетворюваного людиною.

Отже, образ-сприйняття — це активний процес. Ще активніший процес образ-уявлення, який будується на образах, що збереглися у пам'яті. На цьому етапі втрачаються деякі риси конкретності, з'являються елементи абстрагування, узагальнення, утворення яких є наслідком активності сприйняття. Таким чином, узагальнення в наочних образах — це не лише фіксація загальних рис і ознак предметів, але і вироблення певного еталона пізнання, що передбачає і попередню класифікацію, і групування за певними ознаками. А це, безумовно, передбачає певну активність суб'єкта. Але активність відображення найбільше проявляється у образі-фантазії (уяві). Така активність не раз ставала предметом ідеалістичних тлумачень, тверджень про існування нібито незалежної фантазії, творчої уяви від суб'єктивної дійсності. Але найфантастичніші образи і моделі творяться на основі відомого людині, на основі досвіду та реально існуючої дійсності.

Активність творення образу-фантазії у процесі відображення зумовлюється також цілеспрямованістю суб'єкта. Образ — це, так би мовити, перша модель, яка ще зберігає вид предмета, явища, відношення між предметами, але разом з тим має в собі певне узагальнення. В образі, як і в моделі, досягається єдність наочності конкретного і абстрактності загального. Саме тому образність є тією найважливішою особливістю людського відображення, яка перетворює його на форму знання про дійсність, на гносеологічне відношення до неї. Образ стає образом-ідеєю. Суб'єктивні ідеї-образи, що виникають у свідомості з розвитком пізнавальної діяльності людини в процесі суспільно-виробничої практики і зв'язуються нею, можуть наближатися до дедалі адекватнішого відображення дійсності, перетворюватися на суб'єктивні образи-ідеї об'єктивного світу. Такий образ-ідея не є чимось вічним, застиглим, він у постійному русі, наближенні до об'єктивного предмета, об'єктивної істини, узагальнення, до перетворення в ідею-образ, в ідею, яка виражає суть предмета, явища, відношення.

Оперування ідеальними образами існуючого інтенсифікує творчу діяльність людини. Це процес діалектично складний, «не дзеркально мертвий акт», як писав В. І. Ленін. На відміну від споглядального, метафізичного матеріалізму ленінська теорія відображення стверджує принцип активності відображення.

У художній творчості, яка є цілеспрямованим видом людської пізнавально-оцінної комунікативної діяльності, ця активність зростає багаторазово, і характер її програмується всім змістом суб'єкта, його ідеалом, світоглядом, громадянською

позицією. Багато в чому рівень художньої творчості залежить від здатності письменника до відображення, до сприйняття, інакше кажучи, від тонкості всієї його психо-нервової системи. Недарма ж І. Франко писав, що «Талант — се властиво більша вразливість нервова на певні враження і більша спосібність задержувати ті враження і викликувати їх наново, — се значить талант, се — темперамент» [6, т. 20, с. 52]. Художньо поет висловив близьку до цього думку у вірші «Школа поета».

Таку емоціональну вразливість Ю. Смуул у «Льодовій книзі» називає «низьким больовим порогом»: «У нас, письменників, больовий поріг повинен бути невисоким щодо всього навколишнього, що болить і викликає біль. Добре, коли людські біди мучать нас, прориваються до нас, не зустрічаючи опору, і стають часткою нас самих, скребуть по наших серцях» [3, с. 32]. «Я оголений нерв», — пише І. Драч у вірші «Небо моїх надій», звертаючись до Комуністичної партії.

Отже, «нервова вразливість», здатність до сприйняття вражень і їх відображення — це не лише активний, а й соціальний характер — це співчуття, відгук на людські біди, відданість ідеї.

Коли ми говоримо про художню творчість, то першим етапом її, як і наукової пізнавальної діяльності, вважаємо спостереження. Спостереження бувають різні: 1) вивчення щоденників, документів, спогадів і через них — відтворення у свідомості дійсності, минулого, внутрішнього світу людини, її стосунків з оточенням та ін.; 2) подорожі. В. Маяковський говорив, наприклад, що подорожі заміняють йому читання книг. А. Чехов також радив молодим письменникам сідати в вагон третього класу і подорожувати, щоб почути цікаві життєві історії; 3) спостереження, які є наслідком другої професії письменника (хоч інколи друга професія заважає), наприклад О. Островський, працюючи в суді, знаходив чимало сюжетів для драматичних творів; 4) самоспостереження митця — цей процес яскраво зображено у творі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні». Все це активні види спостереження. Але найактивнішим і найпродуктивнішим видом його є безпосередня участь письменника в усіх процесах і проявах суспільного життя. Ф. Енгельс, характеризуючи діячів епохи Відродження, писав, що «особливо характерно для них, так це те, що вони майже всі живуть у самій гущі інтересів свого часу, беруть... участь у практичній боротьбі, стають на бік тієї чи іншої партії і борються хто словом і пером, хто мечем, а хто і тим і другим. Звідси та повнота і сила характеру, які роблять їх цільними людьми» [1, с. 213].

Як бачимо, спостереження — це активний процес. Художник — не нейтральний медіум, який сприймає однаково механічно все, що проходить перед ним, його свідомість — не віск, на якому відбивається те, що потрапляє на нього. Художник ще перед конкретизацією задуму має певну внутрішню установ-

ку чи прагнення, продиктовані його ідеалом, світоглядом і світосприйняттям. Його наміри під впливом реального життя або зміни власних поглядів можуть ставати іншими. Нарешті, відбувається відбір спостережень, звіряння з ними зробленого протягом усього творчого процесу — це вже робота внутрішнього редактора. Спостереження — не нагромадження випадкових вражень, а завдяки активності суб'єкта — відбір того необхідного, що відповідає авторській установці. «Навіть у найперший період творчої роботи, — писав О. Фадєєв, — художник не виступає як «незалежна» від соціальних умов індивідуальність. Художник сам є представником певного соціального шару, класу, має свій світогляд (часом не зовсім чітко визначений), і не все однаково вражає його в дійсності, не в однаковій мірі цікавить і хвилює» [5, 905]. Це свідчення того, що спостереження як вид відображення — активний, діалектично суперечливий процес, він формується у суспільно-виробничій практиці, і тому має цілеспрямований характер.

Оскільки спостереження формуються у суспільно-виробничій практиці, остільки вони мають історичний характер, залежно від епохи мають неоднаковий ступінь гостроти і точності і різний характер за обраними об'єктами. Це не нівелює індивідуального характеру спостережень залежно від особливостей творчої індивідуальності: у одних увага спрямована на трагічне, у інших — на комічне, одні митці краще сприймають і відображають кольори, інші звуки, ще для інших характерна універсальність у сприйнятті і зображенні світу.

Наступний етап — перехід до узагальнення, до абстрактного мислення. Активність суб'єкта зростає максимально. Іде процес формування образів, узагальнення станів переживання. Відбувається складна взаємодія між свідомим і підсвідомим, між гасіо і етосіо, інтуїцією і волею, поки не створиться певний образний світ — суб'єктивний зліпок реально існуючого. Об'єктивність його перевіряється зіставленням з дійсністю в процесі людської практики. Створений митцем світ порівнюється з ідеалом, визначається світоглядом, прагненням митця захопити читача тим, чим захоплений сам, і передати негативне почуття до того, чого не сприймає автор. Зліпок світу формувався не сам, його формував митець, який має громадську і художницьку позицію, мету, залежно від цього створюється певна єдність твору і творчості, основою якої є єдність принципів співвіднесення реального і зображуваного на різних рівнях твору. Характер цієї єдності може бути щоразу різний, але у певних межах він залишається інваріантним.

В результаті взаємодії факторів зовнішнього світу, в тому числі й ідеологічних, емоційного сприйняття, у художника виробляється певна концепція дійсності, яка і програмує принципи співвіднесення реального і зображуваного. Так, в одному випадку вихідна концепція вимагає, щоб життя було таким, яким воно зображено в античній літературі — велике і величне,

вічне, варте уваги. Інша річ, що все велике і величне замикається на особі короля, героя, який захищає його та ін. Всі елементи зображуваного і зображеного (сюжет, вибір героїв, мова та ін.) починають співвідноситися лише за принципом порівняння з античним — тоді ми маємо справу з класицизмом з усіма його ознаками (цей тип співвіднесення для даного творчого методу — інваріант). В іншому випадку мірою співвіднесення зображуваного і зображеного стає чутливість, як інваріант співвіднесення сентименталізму в різних літературах; коли ж зображене і зображуване співвідноситься за мірою незвичайності, дива, стихії почуттів — це романтизм. Лише у реалізмі основним мірилом є конкретно-історичний підхід до дійсності. За соціальним змістом і за творчими індивідуальностями він неоднаковий для різних епох, літератур, але інваріантним залишається тип співвіднесення зображеного і зображуваного.

Лише в реалізмі основним мірилом у процесі узагальнення є правда, пафос пізнання дійсності в усій її складній неоднозначності пронизує всю реалістичну літературу. Елементи зображуваного і зображеного в ній співвідносяться за принципом відповідності по суті і зовнішній життєподібності. В соціалістичному реалізмі пізнання підноситься на рівень діалектичного матеріалізму, життя розглядається через призму революційного розвитку суспільства.

Отже, починаючи з найпершого етапу творчості — із спостережень, навіть ще раніше, на рівні вироблення під впливом багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів концепції життя (яка може змінюватися у творчому процесі, так само, як і задум) складається творчий метод, який і може бути пояснений лише на основі ленінської теорії відображення і теорії пізнання.

Нарешті правильність зображення, відповідність проблем, поставлених автором, проблемам, що хвилюють читача, звіряється практикою, функціонуванням твору в суспільстві. Звичайно, у цьому разі ми спрощуємо проблему, яка заради висвітлення основної думки може бути виражена схемою: «письменник — читач». Є різні рівні читацької культури, неоднакові класові читацькі позиції, певні читацькі установки, пов'язані з життям суспільства, але в цілому у різних формах відбувається перевірка твору життям. Ця перевірка багатопланова: по-перше, самоперевірка автором (внаслідок неї і виникає незадоволення автора своїм твором, численні правки, зміна редакції та ін.). Але відбувається ще й перевірка суспільною практикою, читацьким загалом. Існує думка, що художній твір, будучи конкретно-образним зображенням або вираженням — загальнодоступний. Так, він загальнодоступний за своєю природою, але глибина і багатство сприйняття його залежать і від рівня підготовки читача. Активність останнього полягає не лише в тому, що він співпереживає з героями, реагує на зобра-

жене автором. Вона глибша — вона в процесі свідомої співтворчості читача. Для справді художнього твору характерна багатшарова глибина і певний феномен незавершеності. Автор не описує геть усього, а через окремі деталі, штрихи збуджує у нашій уяві цілі картини і образи. Якусь частину картини він може змальовувати детально, а щось може пропускати, покладаючись на уяву читача і його активну співтворчість.

Мистецтво письменника, крім усього іншого, полягає і в тому, щоб знайти точні збудники творчої уяви читача, які б викликали перед його внутрішнім зором і в душі саме ті картини, які хоче передати автор, ті почуття, які він хоче виразити. Міцною опорою і зв'язком між автором і читачем стають постійні асоціації як наслідок колективного досвіду, як ланка, що здійснює зв'язок між загальним і окремим. Якщо автор добрав такі збудники (слова, деталі та ін.), які не викликають у читача, на якого він розраховував, відповідних образів, це значить, що твір не витримав перевірки практикою, автор недостатньо знає внутрішній світ читача, до якого звертається. Найнезвичайніші образи завжди творяться на основі добре знаного і уявлюваного. Отже, сприйняття художнього твору — як одна із форм перевірки практикою, — потребує активної співтворчості читача. Чим глибше і повніше читач сприйме художній твір, тим вищий «коефіцієнт корисної дії» твору на читача, а через нього і на суспільство. Отже, письменник з свого боку, а читач — з свого мусять прагнути до взаєморозуміння. Літературна критика і широке роз'яснення в популярній літературі суті художності в якійсь мірі сприяють цьому складному процесові (маємо на увазі об'єктивну критику і марксистське розуміння природи художньої творчості).

Ленінська теорія відображення свідчить про єдність системи: дійсність — письменник — читач — дійсність. Йдучи за цією системою, ми переконуємось, що у творчості письменника і сприйнятті читача — спільна основа — здатність до психічного відображення.

Без цієї спільної основи не могло б бути і мови про те, для кого пише письменник, не могло б бути мови про те, щоб читач сприйняв його творчість.

Ленінська теорія відображення показує повну неспроможність різних містичних теорій творчого процесу і теорії елітарності читача.

Стверджуючи активність суб'єкта на всіх етапах відображення, вона спрямовує письменника на максимальну дійовість його на всіх етапах творчості, а читача (реципієнта) — на внутрішнє духовне зростання і збагачення, яке б забезпечило йому активність, а, отже, і максимальну ефективність сприйняття художнього твору. Лише таке відображення як основа пізнавального процесу в художній літературі може стати активною силою, що перетворює світ.

- Список літератури: 1. К. Маркс і Ф. Енгельс про мистецтво. — К., 1978. 2. *Ленін В. І.* Повне збір. творів. 3. *Смул Ю.* Ледовая книга. — М., 1959. 4. *Тюхтин В. С.* Отражение, система, кибернетика. — М., 1972. 5. *Фадеев А.* За тридцать лет. — М., 1957. 6. *Франко І. Я.* Твори: у 20-ти т. — К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на основе ленинской теории отражения рассматриваются философско-эстетические вопросы художественного творчества, показаны его связи с жизнью, мировоззрением писателя, художника, дана критика буржуазных и ревизионистских взглядов на теорию отражения. Показан «механизм» творческого процесса от замысла до воплощения его в художественном произведении.

Стаття надійшла до редколегії 27 листоп. 1979 р.

О. Ф. ГАНИЧ, доц.,
Полтавський педінститут

Перекладаючи твори про В. І. Леніна (Особливості перекладацької майстерності М. Бажана)

Братерство народів і братерство літератур нашої країни — величне досягнення ленінської національної політики, радянського способу життя. «СРСР уособлює державну єдність радянського народу, згуртовує всі нації і народності з метою спільного будівництва комунізму», — говориться у ст. 69 Конституції СРСР [3]. Саме тому дуже відповідальною, державною є праця радянського письменника-перекладача. «Він борець і новатор, учасник великого будівництва комуністичної, справді інтернаціональної і гуманістичної культури» [7, с. 11]. Ці слова виголосив у доповіді на VI Всесоюзному з'їзді радянських письменників видатний радянський поет М. Бажан — автор блискучих перекладів О. Пушкіна, В. Маяковського, Ш. Руставелі, А. Навої, А. Міцкевича, Г. Гейне, багатьох радянських і зарубіжних митців. Український поет М. Бажан — діяч надзвичайно широкого культурного діапазону — редактор таких монументальних видань, як Українська Радянська Енциклопедія; шеститомна «Історія українського мистецтва» з доданим до неї словником українських художників, двотомна енциклопедія кібернетики та ін. Проте ми цілком погоджуємось із думкою І. Драча про те, що «якби Бажана, попри його найрізноманітнішу діяльність у різних сферах, можна було окреслювати лише по перекладацькій роботі, то і тоді ми, безперечно, мали б справу з постаттю видатною» [15, с. 131].

Вивчення перекладацької роботи М. Бажана перебуває, на нашу думку, в початковій стадії. Ще не написані монографічні дослідження, нема навіть статей, які б систематизовано ви-

світлювали це питання. Є лише невеликі рецензії на бажанівські художні переклади окремих творів [9, 10, 11, 13, 16, 17, 22, 26].

У цій статті ми спробували систематизувати деякі висновки про естетичні принципи перекладів, зроблених М. Бажаном, аналізуючи головним чином твори про В. І. Леніна, перекладені українським поетом, його оцінку теорії радянської школи художнього перекладу та рецензії. Крім того, ми спиралися на узагальнюючі праці з проблем теорії і практики радянської школи художнього перекладу — збірники «Мастерство перевода», «Вопросы теории художественного перевода»; книги Г. Гачечілідзе, В. Коптілова, К. Чуковського та ін.

Знаменно, що оригінальну поетичну творчість і діяльність перекладача М. Бажан розпочинав з творів про В. І. Леніна. «Здається до деякої міри символічним, що моє прилучення до інших національних культур було пов'язане з перекладом на українську мову віршів про Леніна поетів різних народів» [7, с. 11].

Звернення до ленінської тематики і образу вождя має актуальне значення. Адже тепер у зв'язку з перемогами соціалізму і комунізму «ідейне протиборство двох систем стає більш активним, імперіалістична пропаганда — більш витонченою», — говорить у Звітній доповіді ЦК КПРС XXV з'їзду партії, яку зробив Генеральний секретар ЦК КПРС Л. І. Брежнев [2, с. 83]. Художньо відтворюючи образ Леніна, радянські митці є бійцями ленінської партії на передньому краї ідеологічної боротьби.

В. І. Ленін проголосив і здійснив братерство народів нашої країни. Його образ став символом людини нового суспільства, втіленням життєвих ідеалів народів, розкріпачених революцією. «Мені завжди радісно думати, що моє прилучення до іншомовної поезії пов'язане з іменем Леніна, Людини, яка ознаменувала життям і ділом своїм епоху торжества єдино дійового і справжнього гуманізму — комуністичної людяності», — говорить М. Бажан [7, с. 11].

Твори радянських поетів про В. І. Леніна і на ленінську тематику, перекладені М. Бажаном, становлять невелику, проте показову антологію поетичних свідчень любові й відданості великому вождю, його безсмертному вченню, Радянській Батьківщині, сонячному братерству народів.

Історична й культурна близькість народів-братів України та Росії зумовила різноманітні постійні особисті захоплення і зв'язки М. Бажана. «З російською літературою він зріднений з дитинства», — пише Л. Новиченко [23, с. 8].

У конкретній галузі цих зв'язків — художньому перекладі — поет досить багатогранний. Він здійснив чудові переклади творів О. Пушкіна, М. Тихонова, В. Маяковського, Е. Багрицького, М. Горького, О. Суркова, К. Симонова. Деякі з них досліджені науковцями. Переклади творів про В. І. Леніна, а також

поезій М. Тихонова, Е. Багрицького, К. Симонова, О. Суркова ще не вивчалися.

Значну роль в ідейно-творчому формуванні М. Бажана відіграли багаторічні взаємини з одним із найвидатніших радянських письменників М. Тихоновим. Російський поет неодноразово говорив про глибину і багатоплановість дружби з М. Бажаном. «Моїм другом, з яким, як кажуть, ми з'їли пуд солі, другом, якому відкрито моє серце, і я люблю його прекрасні поетичні книги, його багатогранні знання, його молоду душу, його пристрасть до прекрасного, є відмінний український поет Микола Бажан» [28, с. 302].

На початку 20-х років М. Бажан спільно з поетом І. Куликом перекладали поему М. Тихонова «Самі», у якій висловлено гаряче співчуття до визвольної боротьби колоніальних народів, переконливо показало силу впливу В. І. Леніна на розвиток і зміцнення інтернаціоналістської солідарності трудящих.

Уже ця рання праця дає нам змогу визначити підхід поета до художнього перекладу — він повинен співпереживати той життєвий матеріал, який викликав появу оригіналу, любити оригінал, черпати якомога більше з братніх літератур для збагачення своєї літератури. Надалі це стало теоретичними і практичними принципами усієї перекладацької діяльності М. Бажана. «Літератури соціалістичних націй розвиваються у тісній єдності одна з однією, в прагненні глибше і краще пізнати скарби, створені всіма братерськими народами, щоб таким чином збагатити культуру свого власного народу і спільними зусиллями створювати велику інтернаціональну культуру комуністичного суспільства» [7, с. 13—14].

Про ідейно-тематичну, образну спорідненість балад М. Бажана з баладами М. Тихонова дослідники вже сказали вагоме слово. Любов'ю до твору, присвяченого людині, яка по-ленінськи розуміє і здійснює революційний обов'язок, пройнято Бажановий переклад «Балади про синій пакет» М. Тихонова. Перекладач досить точно передав поетичну своєрідність оригіналу, його пафос, користуючись багатством і виразністю рідної мови. На високому рівні зроблено й інші переклади творів М. Тихонова. Серед них нам видаються кращими поезії «Молодий підпільник», «Двадцять третього лютого», «Україна», «Друзі», «Нічне свято в Алла-Верди».

Матеріалом для складної, але натхненної праці перекладача став порівняно невеликий, але визначний вірш М. Тихонова «Ленін в Розливі». Втілення ленінської теми для автора оригіналу і перекладача — подія надзвичайна. Обидва досконаліше, ніж звичайно, повинні поєднувати якості історика, філософа і художника-новатора, який уміє для нового явища знайти відповідну форму.

Аналізуючи переклад вірша «Ленін в Розливі», ми бачимо, як взаємодіє світ поета з художнім світом перекладача. Реалізуються теоретичні настанови митця: «Майстерність перекла-

ду повинна бути мистецтвом перекладу, — говорить М. Бажан. — Не наслідуванням, не бездушним вчитуванням в букву, а проникненням в дух, глибину, зміст оригіналу, закоханістю в його образи, звучання, в неповторний колорит його форм» [6, с. 54]. Для збереження в перекладі не тільки образів і думок автора вірша «Ленін в Розливі», а і його літературної манери, його творчої особистості довелося майже зовсім ігнорувати «буквову» точність, віртуозно добирати найвідповідніші за змістом слова, еквіваленти фразеологізмів. Сталося диво: майже немає рядка не порушеного, — і разом з тим — це той же твір зі всіма його найдетальнішими складовими змісту і форми.

Наприклад, у першій строфі замінено ряд слів: гладью — широм; длинного — тихого; рядки: «За рощей сумрачно рябой» — «Гаїв строката далечінь»; «Поляна тихая старинная» — «Галява, трави розколихані»; «Над нею — полдень голубой» — «І неба полуденна синь». Здавалось би: такі рідні мови, невже не можна знайти близького відповідника? Однак це і є якраз той парадокс, над яким замислюється не одне покоління перекладачів.

У перших двох рядках перекладач на якусь мить змінює інтонацію із спокійної, навіть дещо елегійної, на осудливу (морок, трависька), яка далі посилюється і уточнюється: трава-билля, зблякла трава — нежива і, нарешті, розкривається остаточно — «билля царства напівсонного», що в контексті повністю відповідають суті жахливої всеімперської ночі, буйного соціального бур'яну, на який підняв свою «світлодзвонну косу» ліричний герой твору. Знайдено відповідні саме для української мови вирази-адекватні: вся ширь российская — просторами російськими; он оглядел поляну скромную, далеко мысли унесло — навкіл він оглянув, зором скинувся, а думка далечі сяга. Виправдане контекстом і вимогами ритмомелодики посилення змістового акценту в останніх двох рядках: Все скосит царство полусонное Размахом бури мировой! — На билля царства напівсонного Повергне бурю світову. Перекладач досяг мети: відтворив не окремі рядки, а весь складний стильовий комплекс твору, його пафос. О. К. Толстой зауважував: «Необхідно, щоб читач перекладу переносився б у ту ж сферу, в якій перебуває читач оригіналу, і щоб перекладач діяв на ті ж нерви» [29, т. 4, с. 214]. Цього може досягти лише справжній майстер і митець художнього перекладу.

На початку 30-х років встановлюється тісна творча дружба М. Бажана з видатним російським радянським поетом О. Сурковим, який тоді перекладав і редагував твори українського митця російською мовою. О. Сурков побачив у М. Бажана «Великий, свіжий, своєрідний поетичний талант, який «назавжди й твердо... проголосував серцем і рядком за Леніна, за життя, за боротьбу, за майбутнє» [27, с. 10]. М. Бажан перекладав з творів О. Суркова вірш «Дев'ятсот двадцятий» про скромних і

хоробних червоноармійців, до кінця відданих революційному обов'язку, справі Леніна.

Полонив М. Бажана також ліричний образ незабутньої Зої Космодем'янської — вихованки Ленінського комсомолу, яку змалював О. Сурков у вірші «Зоя». Тонкий візерунок п'яти чотирирядкових строф, що вмістили незрівнянну красу людини подвигу і злочинність фашистських загарбників, трагедію й безсмертну славу, любовно, артистично відтворив М. Бажан українською мовою. Вірш справді «діє на ті ж нерви» в оригіналі і в перекладі.

Порівняємо першу строфу російською і українською мовами:

Белый иней стынет на омете.
Вьюга все дороги замела.
Девушка стоит на эшафоте,
Как огонь бессмертия, светла.

Сніг блищить в ранковій позолоті.
Шир встелила сніжна пелена.
Дівчина стоїть на ешафоті,
Як вогонь безсмертя, осяйна.

Знову ми бачимо, що поет перекладає не рядок — рядком, не букву — буквою, а біль — біллю, захоплення — захопленням.

Своїми «Англійськими враженнями» М. Бажан разом з М. Тихоновим, К. Симоновим, А. Малишком став зачинателем розробки найважливішої у післявоєнні роки інтернаціональної теми» [27, с. 12]. Ці поети гаряче утверджували ідеї ленінського гуманізму, показували контрасти буржуазного світу, пробудження трудящих і колоніально поневолених народів до активного політичного життя, відобразили могутній рух захисників миру.

Поезії О. Суркова «Чікагському фабриканту», «Янкі в Копенгагені», «Данська казка» сповнені презирства до американських імперіалістів, що розпалюють полум'я нових війн, прагнучи поневолити волелюбні народи. У вірші «Чікагському фабриканту» показано обличчя американського «союзника», який у війні намагається загрибати жар чужими руками, а після перемоги прибіжить перший, «мов шакал, підлізе пожитись слідом за левом, зраненим в бою». Вірш цей викликаний тими ж вболіваннями, які згодом побачимо в «Англійських враженнях» М. Бажана, тому й переклад зроблений у спільному почуттєвому спектрі. Майстерно перекладено вірші О. Суркова «Янкі в Копенгагені» і «Данська казка», що змальовують «орду розбещених, вгодованих» американських вояк типу тих, що пізніше живцем закопували в землю, спалювали в'єтнамських дітей, жінок. Талант сатирика-поета М. Бажана в цих перекладах виявився на повну силу.

Кращим перекладом є вірш О. Суркова «Ленін», сповнений почуття всенародної любові народу до вождя, яка виявляється у напруженій праці над здійсненням накреслених вождем планів будівництва соціалізму, у перемозі над фашистськими завойовниками. Переклад цього вірша — ще одне вагоме свідчення мистецької майстерності М. Бажана. У першотворі чути звучання гірського потоку, передане словами з нагромаджен-

ням звуків, які викликають в уяві ревіння, кипіння води: — Сбегая с гор, прозрачная вода Теряется в безмерности морской. У перекладі таке ж враження створюється іншими словами й алітераціями — Ллючись з гори, прозорий струм ріки Десь губиться в безмірності морській. І додається незвичайна метафорична рима: струм ріки — туть віки.

У другій строфі змінено всі рими за вимогами контексту — дней межу — погляжу, пруг — навкруг, в борьбе — о тебе, земля — немовля, але це не вплинуло на зміст, образність, почуття, ритм. А ось як відтворюється асоціативний звукопис у рядку: Звон топоров, труда широкий шум — Сокири стукіт, пилки шум живий. В українській мові «шум» — дещо інше поняття, ніж у російській, тому динаміку і «голоси» процесів праці поет посилив природно вписаним поряд з сокирою знаряддям — пилка, а до шуму додав епітет «живий». Картина вийшла яскрава: так і вчувається стукіт сокири і мелодія пилки (ш-ж). І в цьому випадку ми впевнились, що можуть бути не передані всі зовнішні умови точності і разом з тим найтонше виражена змістова сутність першотвору, його музичність, поетична краса.

Таким чином, бачимо, що художник-перекладач зберігає у творі всі його високі художні якості, домагається того, що вірш звучить на іншій мові з такою ж силою, з якою він звучить в оригіналі. Таким став для української радянської літератури твір К. Симонова «Ніч перед безсмертям» у перекладі М. Бажана. Матеріал теми, досвід художнього осмислення її в оригінальних поезіях і в перекладах відбувається протягом всієї творчості М. Бажана. «Ніч перед безсмертям» К. Симонова — твір теж антиімперіалістичний. В ньому показано змученого катуванням яванського патріота-повстанця, який в ніч перед розстрілом, марячи, розмовляє з Леніним і набирається сил «вмерти», як то й належить справжнім комуністам». Переклад цього досить складного майстерно написаного твору вимагає віртуозної техніки. Глибока близькість перекладача до автора поеми в осмисленні життєвого матеріалу, захоплення темою, стилістична подібність зумовили успіх перекладача.

Розглядаючи перекладені М. Бажаном твори російської радянської літератури про В. І. Леніна, ми відкриваємо ще одну надзвичайно важливу грань російсько-української братерської взаємодії літератур.

До М. Бажана повністю відносяться слова М. Горького про те, що кожний радянський митець працює не лише для свого народу, а для всіх народів нашої країни. «Я намагаюсь, як можу, служити тому, щоб сучасний радянський читач міг плідно засвоювати кращі традиції російської, української і всієї нашої багатонаціональної, як і всієї прогресивної світової літератури», — пише він у статті «Живий огонь культури» [7, с. 8]. Поет перекладає твори білоруських поетів: Я. Купали, М. Танка, П. Бровки, П. Панченка, О. Зарицького, А. Кулешова, від-

криває для українського читача багатозвучність латвійського поета Я. Райніса, складну простоту народного акина Казахстану Джамбула Джабаєва, захоплюється мудрістю і красою поезії узбецького народного поета Алішера Навої.

Незабутнє враження залишилось у М. Бажана від знайомства із Закавказзям, зокрема з Грузією, їх культурою, героїчним минулим, що стало підґрунтям для блискучих перекладів з вірменської (Е. Чаренц), азербайджанської (Р. Рза), з дореволюційних (Бесікі, Н. Бараташвілі, Д. Гурамішвілі, І. Чавчавадзе, А. Церетелі, В. Пшавела) і багатьох радянських (І. Абашідзе, Ш. Апхаїдзе, Х. Берулава, Д. Гачечіладзе, К. Каладзе, Г. Леонідзе, Т. Табідзе, С. Чіковані, П. Яшвілі та ін.) грузинських поетів. М. Бажан редагував «Антологію грузинської поезії», видану українською мовою. За одностайними відгуками вчених і поетів, вершиною художнього перекладу М. Бажана є переклад безсмертного твору Ш. Руставелі «Витязь в тигровій шкурі». У 1966 р. М. Бажанові за переклад уславленої поеми було присвоєно звання лауреата премії імені Шота Руставелі.

Вдячна Грузія також нагородила його званням заслуженого діяча мистецтв республіки. «Але йдеться, зрозуміло, не тільки про перекладацьку діяльність поета... Грузинську літературу, культуру, сучасне і минуле народу він знає й розуміє так досконало, популяризує їх не лише через переклади так невтомно, що його можна назвати одним з найбільших «літераторів-грузинів» поза межами цієї республіки», — писав Л. Новиченко [23, т. 1, с. 8].

Серед тематичної і стильової багатоманітності перекладених М. Бажаном творів грузинської поезії окреме місце займає художня Ленініана, насамперед вірші Г. Табідзе — «Ленін», С. Чіковані — «Біля пам'ятника Леніну», С. Шаншіашвілі — «Ленін на броньовику». Добре знаючи країну, мову зі всіма її діалектними особливостями, індивідуальну творчу характеристику кожного поета, М. Бажан зумів відчутти стильові тонкощі, передати нюанси інтонації, будову строф, звучання рими, наблизити зміст і образний світ оригіналу до перекладу.

У вірші Г. Табідзе «Ленін» йдеться про те, що хоч Леніна немає серед живих, але все несе на собі сліди його великої діяльності. М. Бажан дбайливо зберіг важливіші риси оригіналу, використавши своєрідність і багатство української мови.

Там, на тих землях між рідних
народів,
Ленін родився, боровся
І вмер,
Ленін, поранений кулею злою,
Ленін — наш прапор і заклик до бою,
Стяг революції в льоті натхненім —

Ленін,
Ленін.
Стоїть непохитно надія,
Мрія прозрілих хатин трударів,
Мрія не згасла в степах і борвіях
На перехресті залізних часів
[20, с. 81—82].

Батьківщина, Ленін, дружба, любов — коло основних творчих інтересів С. Чіковані — близького Бажанового друга. Ці теми об'єднані грузинським поетом одним образом, який спо-

лучає майже всі його вірші, внутрішньо цементує його лірику, — образом дороги [24, т. 1, с. 9].

М. Бажан переклав кілька творів С. Чіковані, зокрема вірш «Біля пам'ятника Ленінові», в якому показано, що всі осяйні дороги рідної Грузії, як і цілої Радянської Батьківщини, освітлені ленінським провиддям, ленінською сердечністю.

Всім народам вість дає
Сяйвом зір з кремлівської вершини,
Кожному куточку Батьківщини.
Приділяє серце він своє [24, т. 1, с. 82].

М. Бажан відчув і передав складну музику вірша.

У катренах повністю збережено характер рим (за схемою *абаб*), тонко враховано зміну звукозапису інтонацій, анафор.

Відома давня зацікавленість М. Бажана творчістю С. Шаншіашвілі — поета з яскраво романтичним світосприйманням, з нахилом до легендарно-казкового плану творчості. Вірш С. Шаншіашвілі «Ленін на броньовику» [24, т. 1, с. 83] протиставляє два непримиренні світи. Капіталістичний світ окреслено реалістично: це броньовик, що «затишок панів обороняв криваво». У риму поставлено слова, які концентрують жах війни, смерть і кров, могили і всі «зла шалені». Протилежний світ втілює легендарний, титанічний «учитель людства» — Ленін, який зійшов на броньовик, і старий світ «буря геть змила», «Він пута гноблених навіки розірвав», «Указуючи нам дорогу до мети, Де вільні люди всі, народи всі — брати». Перекладач знайшов точні смислові відповідники всім складностям синтаксису, римування (у першій і останній строфі: *аббаба* — в другій і третій — *абаб*) і епіфору з словом «Ленін». В риму поряд поставлені слова, які характеризують те, що він приніс своєю появою й дією: розірвав, натхненні, владно став, мети, брати. Ми не схильні відчленовувати елементи віршової форми від змісту, а лише підкреслюємо вправність перекладача у відтворенні досить складного художнього явища. Ми вже не раз пересвідчувались у тому, що «головне для Бажана-перекладача зміст, і все багатство форми він уміло підпорядковує йому» [11, с. 103].

М. Бажан — майстер вірша. «Він у нього відточений, музикальний, — відзначає О. Прокоф'єв [25, с. 110]. Власна поетична артистичність сприяє мистецькому вмінню при перекладанні інших авторів. Вірші грузинських поетів у перекладі М. Бажана звучать легко, невимушено, точно, стисло, небагатослівно.

Перекладами творів про В. І. Леніна М. Бажан вніс помітний вклад у багатовікову, насичену фактами історію українсько-грузинських літературних зв'язків. Цей вклад полягає у розвитку на найсучаснішому рівні методу радянської школи художнього перекладу — поєднанні наукового знання з поетичним почуттям. М. Бажан, як і інші визначні радянські май-

стри перекладацького мистецтва (М. Рильський, К. Чуковський, М. Тихонов, П. Антокольський), є чудовим художником і видатним вченим-філологом [23, т. 1].

У характері В. І. Леніна, його справах, думках, діяльності закладено такий революційний зміст, що робота над образом вождя не може не розсувати національних меж літератур і конкретно-творчих можливостей кожного поета, не піднімати авторів до нових пошуків ідейно-художнього збагачення власної творчості і всієї літератури. Це сприяє взаємодії і взаємозбагаченню радянських літератур. Отже, художній переклад виконує надзвичайно важливу і відповідальну партійну, державну, інтернаціоналістську справу.

Характер освоєння українським радянським поетом художнього досвіду російських і грузинських митців у відображенні ленінської теми свідчить про якісно новий щабель українсько-російсько-грузинських літературних взаємозв'язків.

Актуальність перекладу творів про В. І. Леніна є показником суспільної цінності індивідуальної творчості.

Перекладаючи твори ленінської тематики, М. Бажан реалізує і свої теоретичні висновки про те, що «художній переклад — невід'ємна, дуже важлива і естетично і соціально частина всієї радянської поезії. Художній переклад — неоцінений фактор інтернаціоналістського виховання людини соціалістичного суспільства» [7, с. 12]. Таким чином розв'язується питання чіткого критерію добору творів з тим, щоб кожна перекладена книга гідно виконувала високу місію етичного й естетичного виховання [6, с. 42]. Саме в цьому виявляється принцип цілісності оригінальної творчості М. Бажана взагалі і перекладацької зокрема.

Відтворюючи поезії братніх літератур про В. І. Леніна українською мовою, М. Бажан вносить значний вклад у велику справу зміцнення єдності радянських народів і їх літератур, у здійснення ленінського заповіту про те, що «комуністом стати можна тільки тоді, коли збагатиш свою пам'ять знанням всіх тих багатств, які виробило людство» [1, т. 41, с. 291].

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне збр. творів. 2. Матеріали XXV з'їзду КПРС. — К., 1976. 3. Конституція Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — К., 1977. 4. *Антокольський П.* Микола Бажан. — В кн.: Про Миколу Бажана. К., 1974. 5. *Бажан М.* Твори: В 4-х т. — К., 1974—1975. 6. *Бажан М.* Процессы взаимообогащения литератур народов Советского Союза и проблемы художественного перевода. — В кн.: Единство. Сборник статей о многонациональной советской литературе. М., 1977. 7. *Бажан М.* Живой огонь культуры. — Вопросы литературы, М., 1977, № 7. 8. *Бажан М.* Путі людей. — К., 1969. 9. *Бочорашвілі С.* Друг грузинського народу. — В кн.: Микола Бажан., К., 1974. 10. *Бровка Петрусь.* Братська перекличка. — Огонек, 1957, № 52. 11. *Вердзадзе.* Микола Бажан — перекладач Ніколоза Бараташвілі — Вісник Київського університету: Серія філологічна, 1971, № 13. 12. *Глушкова Т.* Поет — переводчик — поэт. — Литературное обозрение, 1974, № 10. 13. *Гогоберідзе Ш.* Українські переклади з Д. Гурамішвілі. — Радянське літературознавство, 1978, № 6. 14. *Гурамішвілі Давид.* Давитіані / Пер. з груз. М. Бажана. — К., 1955. 15. *Драч Іван.* Щедрість будівничого. — К., 1974, № 10. 16. *Завер-*

талюк Нінель. Перекладаючи Маяковського. — В кн.: Про Миколу Бажана. К., 1974. 17. Клименко А. Фархад і Шірін. Переклад Миколи Бажана. — Радянське літературознавство, 1968, № 9. 18. Коптілов В. В. Першотвір і перекладач. — К., 1972. 19. Кундзіч О. Творчі проблеми перекладу. — К., 1973. 20. Ленінські читання: Вірші поетів світу про В. І. Леніна. — К., 1969, вип. 1. 21. Мастерство перевода. Сборник. — М., 1959—1977. 22. Неборячок Ф. М. Пушкін українською мовою: Вид-во Львівського університету, 1958. 23. Новиченко Л. На магістралях часу. — В кн.: Микола Бажан. Твори: В 4-х т. К., 1974—1975. 24. Поезія грузинського народу. Антологія: В 2-х т. — К., 1961. 25. Прокоф'єв О. Микола Бажан. — В кн.: Про Миколу Бажана. К., 1974. 26. Рильський М., Олена Стурца, Олекса Новицький. «Витязь у тигровій шкурі» в перекладі Миколи Бажана. — В кн.: Майстер карбованого слова. К., 1964. 27. Сурков Олексій. Голос поета. — В кн.: Про Миколу Бажана. К., 1974. 28. Тихонов Н. Писатель и эпоха. — М., 1974. 29. Толстой Алексей. Собрание сочинений. — М., 1963.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на примере переводов стихотворений советских поэтов о В. И. Ленине рассматриваются некоторые стороны деятельности М. Бажана в одной из самых активных форм творческого взаимодействия советских литератур — в области художественного перевода.

Стаття надійшла до редколегії 14 лют. 1979 р.

М. Й. ШАЛАТА, доц.,
Дрогобицький педінститут

Образ В. І. Леніна в творах письменників Львівщини

Ленін! Це крилате ім'я почули у Західній Україні на початку ХХ ст. І коли його вимовляли трудящі, то пов'язували з ним великі надії на майбутнє.

«Для мільйонів пригноблених і експлуатованих, усіх трудящих ленінізм став символом соціального оновлення світу, революційним прапором нашої епохи» (Постанова ЦК КПРС «Про 110-у річницю з дня народження Володимира Ілліча Леніна». — Радянська Україна, 1979, 16. XII).

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції пролетарі світу особливо уважно стежили за життям та діяльністю В. І. Леніна. Важливі відомості про нього час від часу з'являлися на сторінках галицької преси. Так, газета «Kurjer Lwowski» за 7 вересня 1919 р. повідомила про замах, вчинений на вождя трудящих. 27 грудня 1920 р. буржуазний уряд конфіскував часопис «Світ» (№ 5) зі статтею «Ленін і життєпис», а через чотири дні газета «Прикарпатська Русь» вмістила статті «Уелс о Сов. Росії» та «Бесіда з Леніним». Про смерть Ілліча першим повідомив львівський «Dziennik ludowy» (25 січня 1924 р.).

З другої половини 20-х років образ В. І. Леніна все частіше з'являється в художній літературі Західної України. «Ленін» — так просто і змістовно названа поезія в січневому

номері часопису «Червоний клич» за 1927 р. Автора, на жаль, ми не знаємо: підписувати такі твори тоді було небезпечно. У 1927—1932 рр. популяризацією ленінських ідей займався літературний орган революційних письменників Західної України — журнал «Вікна».

Одним з перших львівських літераторів, що звернулися до образу В. І. Леніна, був Степан Тудор (Олексюк). Його роман «День отця Сойки» щедро наснажений уривками з промов та виступів Ілліча, і це надає творові неабиякої переконливості. Цікаво, що В. І. Ленін постає в романі з розмов двох запеклих ворогів соціалізму — керівника ватиканської пропаганди прелата Лютті і куркульського сінка молодого отця Сойки. Події роману розгортаються в Римі, куди долинули переможні залпи «Аврори». Вже й клерикалам не залишається нічого іншого, як тверезо оцінити силу ленінського генія. Даючи Сойці книги «Людвіг Фейєрбах», «Анти-Дюрінг» Ф. Енгельса, «До критики політичної економії» К. Маркса та «Імперіалізм, як найвища стадія капіталізму» В. І. Леніна, прелат особливо радить запам'ятовувати останнє ім'я: «...звучить воно тонко і солодко, як бачите, а палахкотить перед нашим поглядом як вершок полуміні, що проривається з пекла» [20, с. 146]. Перед цим полум'ям реакціонери відчували свою приреченість. «Що це діється?» — вигукнув Лютті, і в душі розчаровано зітхав: «Ленін в них, а не в нас!»

Правдиво зображує С. Тудор римських пролетарів. Під впливом російської революції вони організовують багатотисячні демонстрації. Могутня робітнича лавина нестримна в русі: на кожен постріл демонстранти відповідають гучним «Євіва Ленін!» («Хай живе Ленін!»). І в цьому лозунгові вчувається вирок усьому капіталістичному світові.

Революційний письменник Західної України О. Гаврилюк у вірші «Мавзолей» називає В. І. Леніна, «з людей найлюдянішим». Ілліч встає з Мавзолею, щоб «орлиним поглянути оком на комуни шляхи молоді», щоб «від тундр... до степів», «від рівнин чорноземних, дніпрових, до хребтів, де одвічна тайга», обійти кордони заснованої ним Радянської держави. І радіє Ленінове серце, бо всюди, «де поміщицтво впало струхліле — розцвітається СРСР» [1, с. 8]. Рядок «Розливається ленінська сила...» із твору «Мавзолей», між іншим, послужив М. Бажану епіграфом до статті «Образ Леніна в українській літературі».

Вірш Я. Кондри «Ленін на Західній Україні» написаний на основі пам'ятної події — возз'єднання українських земель у 1939 р. Тут, як і в творі О. Гаврилюка, великий вождь на мить залишає Мавзолей, щоб спрямувати на захід «революції бистрий потік». Трудящі визволеного краю схвилювано вітають нову епоху: «Здрастуй, Ленін, — ти знов переміг!». І вождь мрійний і заклопотаний, але впевнений владно іде по землі:

Вересневі дні 1939 р. були наближені наполегливою боротьбою трударів за свої права. «В катівнях Львова, Дрогобича, Луцька, — пише письменник-памфлетист Я. Галан, — ... карався багатотисячний легіон тих, для кого справа Леніна була кровною справою» [1, с. 20]. Але на місце ув'язнених ставали все нові і нові лави під червоний прапор боротьби.

Один з епізодів тодішніх класових взаємин змальовано в оповіданні П. Козланюка «Семенова азбука». Герой твору Семен все життя працював на панів. Під час війни він потрапив у полон, і там від російського слюсаря Вані навчився писати єдине слово «Ленін». На старість Семен став сторожем панського двору. «Пани собі сплять у перинах, а ти ось бережи їх щоночі за песю маму», — нарікає він на свою долю.

Якось герой оповідання дізнався, що завтра — річниця смерті Леніна. А в палаці Гербських якраз бенкетували з приводу заручин пані Агнешки. І сторож вирішує «залишити панам свою азбуку». Вночі він накреслив на снігу величезні літери, поналивав у них води і вивів перед палацом слово «Ленін». Наробило те слово переполоху і метушні у фільварку! Пані Агнешка, зустрічаючи гостей, посковзнулась на ньому і розбила носа; присоромлений перед гостями пан Гербський «почервонів люто, як індик». Знайшлася робота і поліцаям: людей гнали в конюшню нагаями «висікати на спинах букви». Вже в тюрмі дід Семен розповідає, як сам побіг до жандармів у двір, щоб припинити катування:

— Дайте людям спокій... Це, — кажу, — моя азбука ще з Росії 1917 року... Моя — і мене ось карайте... [1, с. 16].

Про те, як глибоко проник ленінізм у свідомість трудящих поневоленої Галичини, оповідає письменник у романі «Юрко Крук». Засуджена на смерть за революційні ідеї робітниця Марія Вівсик вигукує: «Хай живе Ленін!» Незламно тримається в тюрмі молодий революціонер-підпільник Юрко Крук. Справа Леніна, якій він себе присвятив, додає йому сили і віри в перемогу над експлуататорами: «Чуєте, пани? Юрко Крук не зганьбив ім'я Леніна й революції» [9, т. 2, с. 83]. Після ув'язнення юнак знову з головою поринає в революційну боротьбу.

Часи панування буржуазної Польщі на західноукраїнських землях змальовано також і в романі-епопеї Ірини Вільде «Сестри Річинські», удостоєному високої нагороди — Шевченківської премії. Герої роману ще раз замислюються над своєю складною долею. Так, просвітянський діяч Тарас Чиж не дуже-то переймається політичними віяннями, його, власне, не обходять «ні наші, ні ваші, але він за те, щоб було краще життя, — не знає тільки, як його поліпшити. Шлях вказує представник революційного підпілля Бронко Завадка. Ось який діалог відбувається між ними.

Бронко:

— Я хотів спитати: ти Леніна читав?

— Не читаю комуністів.

— А геніальних?

— Правда, то міцна голова. Що ти хочеш запитувати мене з Леніна?

— Це не дослівна цитата, Чижику. Ленін тієї думки, що насамперед треба виховувати авангард пролетаріату.

— Робітничу партію — вгадав? Скажи, вгадав, так чи ні?

— Вгадав! Вгадав!

— Взяти владу у свої руки, а робітничо-селянська влада вирішить усі ці питання, що так хвилюють тебе [7, кн. 2, с. 177—178].

З покоління старших львівських поетів найбільше творів Іллічу присвятив А. Шмигельський. Одна із сторінок усного журналу, підготовленого Львівським відділенням Спілки письменників до 100-річчя з дня народження В. І. Леніна, так і називається: «Поетична Ленініана А. Шмигельського». «Нас породила Жовтнева гроза, нас виплекав Ленін у битвах суворих», — читаємо у вірші «Ленінці ми», яким відкривається збірка вибраних творів поета «Повноліття», (1958). А поезія «Пам'ятник Леніну у Львові» починається типовою картиною першотравневої робітничої демонстрації в уярмленій Галичині:

Хтось крикнув:

— Геть панів, міністрів!

— В борні здобудем людських прав!

Дивись, про нас в газеті «Искра»

Всю правду Ленін написав...

Із Искры спалахнула ватра... [1. с. 22—23].

І ця ватра дощенту спопелила старий лад, заснований на соціальному й національному гнобленні, лад хижого двоглавого орла, що впивався народною кров'ю. «І вийшли вже на поле чисте нові радянські орачі», — констатує А. Шмигельський у вірші «Орден Леніна», написаному в честь високої нагороди, якої удостоїлася Львівська область. З інших творів А. Шмигельського, присвячених вождеві чи його героїчній справі, варті уваги такі, як «Ленінський стяг», «Про Леніна спомин», «Ленінград».

Кілька поезій про Ілліча написав Д. Павличко. Це «Ленін», «Партія — очі мої», «Ленін іде» та ін.

Тема В. І. Леніна розробляється нині в численних народних переказах і легендах. Окремі з них використовуються як сюжети для літературних творів. Так, у поезії Р. Братуня «Легенда» розповідається:

Колись давно на галицькій землі

Проходив Ленін. З заходу на схід,

З Пороніна у гості завітав

До рідного, до бідного народу [6, с. 9].

Галичани виносили мандрівникові води з криниць джерельних, «ділилися шматком глевкого хліба», останнім шматком в голодний переднівок. А мандрівник усюди сіяв віру:

— Кінчатся переднівки, межі зникнуть
Колись нащадки з жахом пригадають,
Як їх батьки в такій недолі никли... [6, с. 10].

Низку нових творів про В. І. Леніна подарував читачам Р. Братунь у збірці «Одержимість» (1974): «До Леніна іду я за снагою...», «Ленінська дорога — єдина дорога...», «Голос Леніна чітко лунає крізь роки...», «Львівська пісня про Леніна». В основі останнього твору лежить легенда про перебування В. І. Леніна у Львові [3, с. 6].

Поет переконаний, що вона виникла на життєвому факті. З Кракова, коли Ілліч жив у Польщі, до Львова щоденно прибувало кілька поїздів. Вождь пролетаріату, певно, міг цим скористатися і був у Львові інкогніто. Так чи інакше, а, як пишеться у «Львівській пісні про Леніна»:

Наш Ленін був і є, він буде в Львові,
Він на возз'єднаній землі живе,
Живе у праці, пісні, мрії, мові, —
Скрізь, де життя колоситься нове! [4, с. 13].

З цією строфою цікаво зіставити відповідне місце цитованої вище поетової статті: «Так, Ленін є у Львові! Ленін є і буде вічно на оновленій західноукраїнській землі... Він своєю мудрістю переорав межі вікової відсталості, відкривши широкий виднокруг нового життя» [3, с. 6]. Братунь-публіцист перекликається тут із Братунем-поетом. До речі, у цій статті автор вмістив ще один свій ленінський вірш — «Думав Ленін про землю мою...»

Чукотську «Легенду про Леніна» А. Павлухіна переспівав М. Петренко. В ній мова йде про час, коли нове життя прийшло в далеке Заполяр'я, коли «вість про великого Леніна всі облетіла поселення на крижаних берегах». Весна тоді була особливою в чукчів:

Старших зігріла молодість,
Помолоділи вони.
А діти розсілись в класах —
Шлях їх далеко проліг.
Кожен, закоханий в працю,
Щастя пізнати зміг.

Бігли червоні олені,
Сонце несли на рогах,
Наче легенду про Леніна,
Що полонила населення
На крижаних берегах [17, с. 20—21].

Поет В. Колодій найчастіше змальовує образ вождя в улюбленому баладному жанрі. Як і годиться для цього жанру, картини драматизуються незвичайними обставинами, але драматизація вирішується оптимістично. Ось три ходаки з глухої російської провінції дісталися зимовим бездоріжжям до Кремля. Зігріті у робочому кабінеті Ілліча «кип'ятком без цукру», а ще більше великою ласкою, вони довго розповідали про селян-

ську кривду. Верталися від Леніна — «наче народилися на світ». Але під рідним селом потрапили в засідку і були розстріляні отаманом куркульської зграї.

...З того часу вже не раз в тім полі
Щедро колосились пшениці,
І несуть сини, як пісню волі,
Пам'ять про батьків у всі кінці [11, с. 17].

Це сюжет «Балади про правду». В іншому творі В. Колодія — «Баладі про пам'ятник Леніну» — Ілліч змальований як символ вічності й непереможності. В одному прикарпатському селищі розлючені фашисти з гармати стріляли у пам'ятник, але люди зібрали уламки до купи — і знову «Ленін руку простягнув на Схід» [10, с. 8]. Подібний твір — «Баладу про пам'ятник Леніну в Латаві» — написав також І. Гушак.

Поезія І. Нижника «Непереможний напис» — це переспів із Б. Брехта. Фашистам виявилось не під силу затерти на тюремній стіні кров'ю написане слово «Ленін».

Про цікаву історію дізнаємося з поезії М. Петренка «Збережений пам'ятник». У грудні 1943 р. на мідеплавильний завод німецького міста Ейслебена прибув зі сходу ешелон з металом. У скрутний для себе час гітлерівці переплавляли на зброю все, що могли: «відстріляні гільзи, каструлі, монети». В закутку одного з вагонів робітники заводу виявили металевий бюст Леніна. І, ризикуючи життям, німецькі антифашисти сховали і зберегли пам'ятник «вождя робітничого». Нині він стоїть на одній з площ Ейслебена.

Ленінське слово, ленінський портрет, ленінський прапор завжди додавали свіжих сил бійцям на фронтах, кликали на подвиг у найбільш критичні моменти. Про це говорить В. Колодій у «Баладі про ленінський портрет», про це пише М. Романченко в поезії «На плацдармі»:

...Ілліч
З багряного стяга покликав
Знеможених, спраглих бійців —
І рушила сила велика [18, с. 4]

Об'єктами поетизації у художній літературі стають місця, пов'язані з перебуванням в них В. І. Леніна, такі, як Шушенське, Пороніно, Закопане, Горки. «Тут Ленін жив», — назвав М. Романченко вірш про Красноярськ, де під час заслання у 1897 р. Ілліч проводив велику роботу у справі організації партії. І всюди, де лиш Ленін жив, трудящі заявляють: «Він наш». Тому-то, як відзначає один із старших львівських поетів А. Волощак, —

Відомий світу Ленін не один:
З-над Волги Ленін, Ленін із-над Влтави,
Із Лондона, із цюрихських вершин,
Парижа гість,
не гість — трибун яскравий.

Так, Ленін скрізь... І той, але не той.
Підпільник тут, а там мудрець і вчений,
Тут дипломат, а там — боєць-герой,
Державний муж або трибун натхненний [8, с. 15, 17].

Триптих сонетів А. Волощака «Ленін», звідки цитуються ці строфи, перегукується мотивами з поезією М. Петренка «Ілліч». Тут, однак, підкреслюється, що Леніна з повним правом називають «своїм» і ті народи, по землі яких не ступала його нога, але де він «чудесно злився з піснею про свободу». Звертаючись до Ілліча, поет говорить:

Будеш своїм на Кубі!
Рідним на Яві будеш!
Будеш в кожному серці

Кличем гучним: до бою!
Це мені не здається:
Сам я повен тобою [17, с. 17].

Творчою вдачею слід вважати вірш В. Лучука «Ленін». Поетові вдалося створити образ вождя так званими монументальними штрихами. Наводимо цей вірш повністю:

Ленін — це гнів рабів,
Мучених споконвіку.
Ленін — це велич днів
Жовтнем початого віку.
Ленін — це хліб і сіль
Тим, що їх часто не мали,

Що серед панських піль
Тільки горби наживали,
Тим, що в сирий підвал
Мовчки йшли з заводів...
Ленін — дев'ятий вал,
Віра усіх народів [15, с. 3].

Здійснена В. І. Леніним Жовтнева революція не має рівних у світовій історії, тому народи дивляться й дивитимуться на вождя з подивом, захоплюючись його титанічною справою. З цього приводу добре сказано у книжці Р. Кудлика «Розмова»:

У кожного народу
Є свій Прометей,
І Ленін є —
Прометей всіх народів! [13, с. 3].

Найновішу збірку Р. Кудлика «Яблуневі ліхтарі» (1979) відкриває оригінальна поезія «Школа Леніна», яку поет написав після відвідання Ульяновська. Крім «Школи Леніна» Р. Кудлика, львівські автори (М. Хоросницька, М. Петренко та ін.) створили цікавий поетичний цикл «На батьківщині Ілліча».

Знайшли своє поетичне відображення і ленінська вулиця у Львові (вірш В. Колодія «Вулиця Леніна»), і гранітний пам'ятник вождю в центрі міста («Пам'ятник Леніну у Львові» А. Шмигельського, «На площаді — Ленін» О. Байгушева). А ось як змальовує пам'ятник Леніну в Стрию поет В. Романюк:

Приїхав ранком в моє місто Ленін,
За ніч здолавши гуркотливі далі,
Пройшовся від вокзалу по алеї
І зупинивсь на сонячній централі.

І місто враз розплющило широко,
Здивовано великі очі вікон,
А він стояв гранітно, дальньоюооко,
Збурунений комуністичним віком [19, с. 7].

Ілліч, за твором В. Романюка, «щоранку в місто прибуває», щоб з постаменту посміхнутись людям». Взагалі у творах поетів Львівщини Ленін часто змальовується в русі, як живий, як наш активний сучасник. Для прикладу назвемо поезії Т. Одудька «Могутні йдемо з Іллічем», Г. Книша «Живе великий Ленін», В. Глотова «Всегда с нами», Г. Печенівського «Розмова з Леніним».

Випущена до декади української літератури та мистецтва в Москві книжка Р. Братуня «Цвіт жоржини» (К., 1960) розпочинається твором «Здається, виходить Ілліч на світанні...» У поемі «Перехрестя», створеній на основі вражень від поїздки у Францію, Р. Братунь знову змальовує образ вождя у динаміці:

Входить Ленін у роки і долі,
Входить Ленін в думи й тривоги,
І яснішає на видноколі,
І зникає тягар знемоги, —
Входить Ленін — оборонцем і суддею.
Останнім ви роком у битві за ідею.

Входить Ленін —
Кому сонцем,
Кому вітром,
А кому — грозовою хмарою [5, с. 82].

«Входить Ленін у роки і долі», входить, окрилюючи тих, хто відданий справі ленінізму. Художній образ крил часто вживається у творах про Ілліча. Як правило, ним характеризується загальне народне піднесення на шляху у завтра.

Підносять нас крила народні —
Ми неба сягаєм плечем!
Дивіться, які ми сьогодні
Могутні йдемо з Іллічем!

Таке поетичне визнання належить Т. Одудькові [16, с. 12]. Подібно висловлюються й інші львівські поети. Маючи на увазі 1939 р., А. Шмигельський пише:

Хто у «Бригідках» ізнеміг,
Хто зносив кривди незлічимі, —
Немов родились знов на світ,
Відчули крила за плечима [1, с. 24].

Щоб яскравіше показати зв'язок Ілліча з революційною епохою, письменники у творах на ленінську тему використовують мотиви революційних пісень, як от:

Були ми і гнані, й голодні,
Та сонцю ішли ми назустріч [15, с. 11].

Ударив час на сполох, і навкруг
На клич вставали гнані і голодні [12, с. 39].

Входить Ленін, — коли тобі найважче.
Входить Ленін — коли правда плаче.
Входить Ленін — і крик розпуки «Марсельезою» грає
[5, с. 82].

Багато теплих слів адресовано Леніну в творах поетів, які пишуть російською мовою. Маємо на увазі передусім поезії «Великий Ленін» В. Глотова, «Великая дата» Г. Глазова, «Идет весна» Р. Конишевої та ін.

Мільйони крокують сьогодні по планеті, звіряючи час по Іллічу. І поза цим часом неможливо уявити собі життя світового пролетаріату.

Б'є годинник, ленінський годинник,
Що його над світом звів Ілліч, —

говорить Р. Лубківський у вірші «Ленінський годинник» [14, с. 8].

У книзі «Звіздар», за яку поет одержав премію імені П. Г. Тичини, крім вірша «Ленінський годинник», високу шану вождеві виявлено у віршах «Музика революції», «Встає на виднокрузі яснина...», «Благословенна будь, землі обново!...», «Виростають над світом червоні заграви...»

Сьогодні в доробку кожного з письменників Львівщини є твори, присвячені В. І. Леніну. Деякі з них уже одержали характеристику в літературознавчих працях С. Трофимука, П. Демиденка та ін. На окрему розвідку заслуговують переклади творів на ленінську тематику, здійснені львівськими письменниками. Наприклад, переклади А. Шмигельського — з Ю. Тувіма; В. Колодія — з Р. Гамзатова, Мірзо Турсун-заде, А. Імерманіса; М. Петренка — з М. Заболоцького; М. Романченка — з Ван Цзін-чжі; Б. Гавришкова — з Й. Бехера; В. Лучука — з К. Ідрисова; Р. Лубківського — з П. Бровки. В. Зуйонка, А. Тяпаєва; Ю. Брезана; Ю. Ковалюка — з О. Прокоф'єва, Г. Гуляма; В. Романюка — з М. Ісаковського. Багато цих перекладів надруковано у поетичному збірнику «Ми серцем єдині», упорядкованому Р. Лубківським (Львів, 1977).

До 90-річчя з дня народження В. І. Леніна у Львові вийшла збірка поезій, оповідань та нарисів під назвою «Безсмертний у віках». У ній вміщені твори Я. Галана, О. Гаврилюка, Я. Кондри, П. Козланюка, А. Шмигельського, А. Волощака, Д. Павличка, Р. Братуня, А. Дімарова, Т. Одудька, П. Інгульського, Г. Кирилюка, М. Петренка, М. Верховича, В. Глотова, Г. Глазова, О. Байгушева, Р. Конишевої.

Хороший подарунок читачам зробило львівське видавництво «Каменярь» у 1976 р. Йдеться про збічник поезій, новел і на-

рисів «З Леніним у серці». Видання присвячене XXV з'їздові КПРС і XXV з'їздові Комуністичної партії України. Упорядники збірника — прозаїк Є. Куртяк та поет М. Романченко. Вступну статтю написав перший секретар Львівського обкому Компартії України В. Ф. Добрик.

До найцікавіших публікацій збірника «З Леніним у серці» належить цикл нарисів Р. Федоріва «Яре зерно». На прикладах із життя колишнього в'язня Берези Картузької художника Павла Бескида, бригадира наддністрянського колгоспу «Шляхом Ілліча» Івана Лавруча та голови колгоспу Прокопа Бринзея письменник показав, яке-то безрадісне минуле було в наших батьків, які величезні зміни приніс вересень 1939-го, «скільки велетнів виросло у нас на ниві, яку засіяв Ленін» [2, с. 23].

Збірник поповнив львівську літературну Ленініану такими творами, як «Ленінський марш» В. Колодія, «Наставник» Є. Куртяка, «Історія» Г. Глазова, «Жовтневий марш» Р. Качурівського.

Нові твори про організатора першої в світі соціалістичної держави систематично з'являються на сторінках львівської періодики — журналу «Жовтень» та газет «Вільна Україна», «Львовская правда», «Ленінська молодь».

Як і всі творці радянської літератури, письменники Львівщини вчать своїх численних читачів працювати і жити по-ленінськи, по-комуністичному.

Список літератури: 1. Безсмертний у віках: Поезії, оповідання, нарис (про В. І. Леніна). — Львів, 1960. 2. З Леніним у серці. Поезії, новели, нарис. — Львів, 1976. 3. Братунь Р. Земля, овіяна волею. — Радянське літературознавство, 1979, № 9. 4. Братунь Р. Одержимість. — Львів, 1974. 5. Братунь Р. Перехрестя. — Львів, 1969. 6. Братунь Р. Цвіт жоржини. — К., 1960. 7. Вільде Ірина. Сестри Річинські. В 2-х кн., — К., 1977. 8. Волощак А. На спільному шляху. — Львів, 1964. 9. Козланюк П. Твори: В 4-х т. — К., 1974—1975. 10. Колодій В. На орбіту щастя. — Львів, 1963. 11. Колодій В. Рапсодії ранків. — Львів, 1966. 12. Колодій В. Снага. — Львів, 1960. 13. Кудлик Р. Розмова. — К., 1963. 14. Лубківський Р. Зачудовані олені. — К., 1965. 15. Лучук В. Маєво. — Львів, 1964. 16. Одудько Т. Щасливий вік. — Львів, 1960. 17. Петренко М. Суворі береги. — К., 1963. 18. Романченко М. Гроза і колос. — Львів, 1964. 19. Романюк В. Тривожні зіниці. — Львів, 1969. 20. Тудор Степан. День Отця Сойки: Роман. — К., 1969.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье анализируется весомый вклад писателей Советской Львовщины в сокровищницу литературно-художественной Ленинианы, подчеркивается значение лучших произведений о В. И. Ленине, созданных в области, для коммунистического воспитания трудящихся.

Стаття надійшла до редколегії 9 верес. 1979 р.

Початки української радянської Ленініани

Художнє освоєння безсмертної ленінської теми у багатонаціональній радянській літературі розпочалося в буремні роки Великої Жовтневої соціалістичної революції та громадянської війни. Радянські митці слова ще за життя В. І. Леніна писали про нього натхненні, зворушливі вірші, поеми, нариси, спогади.

Першовідкривачами ленінської теми у радянській літературі вважаються видатні російські письменники М. Горький, Д. Бедний, В. Маяковський. Їх твори про вождя Жовтневої революції, організатора і керівника Комуністичної партії і першої в світі соціалістичної держави — стали творчим дороговказом для письменників. В українській літературі тему В. І. Леніна започаткували В. Сосюра (поема «Навколо», 1921 р.) та В. Поліщук (поема «Ленін», 1922 р.) *. Та перші спроби освоєння ленінської теми зустрічаються в їх творчості ще у 1920 р. Про це йтиме мова у статті.

11 квітня 1920 р. фронтова газета «Красная Армия» під псевдонімом «Мишутка» надрукувала твір, написаний ритмізованою прозою, «Мишуткина критика буржуйской политики». Ми вважаємо, що автором його є В. Сосюра. У червоній листівці, опублікованій 3 вересня 1920 р. і підписаній «В. Сосюра», автор також згадує про вождя, безсумнівно маючи на увазі В. І. Леніна [4, т. 10, с. 179]. Цими творами автор і розпочинає багату у майбутньому поетичну Ленініану.

Тема Леніна у творі «Мишуткина критика буржуйской политики» В. Сосюри нерозривно пов'язана із всесвітньо-історичним значенням Великого Жовтня та критикою загарбницької політики імперіалістичних держав. Поширений у літературі часів громадянської війни жанр ритмізованої прози не давав можливості авторові змалювати розгорнуті картини подій і дати психологічні характеристики людей. Поет прагне відтворити революційну атмосферу в світі, викликану Жовтневою революцією. Автор пише, що назріває революція в індійській країні, і «вся Азия, как море, вспенена», а тодішній англійський прем'єр-міністр «старый пес Ллойд-Джордж, толкая Польшу в бок, тревожно смотрит на Восток». Письменник прагне відтворити картину загибелі буржуазного світу, початок якій поклала російська революція. Народи, що піднялися на боротьбу проти світу капіталу, всі надії покладають на першу робітничо-селянську соціалістичну державу. Поет проголошує:

* Див.: Шабліовський Є. С. Ленін і українська література. — К., 1969; Федорчук М. С. Ленініана в українській радянській літературі. — К., 1976; Радченко Є. Є. Володимир Сосюра. — К., 1967; Кононенко П. П. Валер'ян Поліщук. — К., 1968 та ін.

«Советская страна всем угнетенным щит!» Ми вважаємо, що аналізований твір є відгуком автора на конкретні тогочасні історичні події: повстання у Персії (нині Іран) проти англійських колонізаторів та утвердження там Гілянської республіки, керівник якої Кучек-хан у травні 1920 р. направив В. І. Леніну привітання.

Міжнародний авторитет Жовтневої революції, її могутній вплив на визвольний рух у країнах Азії і Близького Сходу пов'язуються у творі з ім'ям В. І. Леніна — великого натхненника інтернаціонального єднання трудящих. Поет висловлює почуття любові до нього революційного іранського народу, почуття впевненості у тому, що Ленін їм допоможе.

Трудящі Ірану звертаються до Леніна як до керівника більшовиків, інтернаціоналіста, творця Радянської держави. Тут письменник лише називає ім'я Леніна, зображаючи його в одному аспекті діяльності: в інтернаціональних зв'язках. Автор з пафосом, яскраво і дохідливо говорить про Леніна-інтернаціоналіста, його притягальну силу і авторитет серед трудящих світу. Звертанням «Ильич» поет підкреслює простоту вождя у взаєминах з трудящими. Адже трудящі нашої країни уже в роки Жовтневої революції говорили «наш Ілліч». Оскільки твір був адресований читачам газети «Красная Армия», автор і використовує звертання до Леніна у такій улюбленій народом формі.

Таким чином, у творі «Мишуткина критика...» ми бачимо першу спробу художнього відтворення образу Леніна «як символу бойової єдності», «полум'яного заклику до боротьби з гнітом, безправністю, експлуатацією». Ім'я Леніна і нерозривний з ним мотив братерської єдності трудящих В. Сосюра повторить через рік у поемі «Навколо».

У червоній листівці, опублікованій В. Сосюрою у газеті «Красная звезда» 3 вересня 1920 р. в алегоричному образі соціалістичного корабля відтворюється наша молода країна, що під керівництвом вождів (безперечно, тут автор має на увазі в першу чергу В. І. Леніна) впевнено йде вперед до нового життя:

«Земля точно бурное море. Но уверенно вожди направляют к свету наше социалистическое судно» [4, т. 10, с. 179].

Намагання швидко, оперативно відгукнутися на буремні події революції і громадянської війни зумовило певну стильову своєрідність ритмізованої прози В. Сосюри. Він обрав експресивну розповідно-окличну манеру письма. Короткі розповідні речення у червоних листівках та погудках (близьких за стилем і змістом до його тогочасних червоних віршів) змінюються окличними чи питальними реченнями, нерідко з гострими епітетами, порівняннями, метафорами. Функція окличних речень у В. Сосюри ясна: висловити авторське ставлення до зображуваних подій і викликати відповідні почуття у читачів-

червоноармійців. Ось, наприклад, у погудці «Мишуткина критика...» читаємо:

Какое дело Персии, до Ленина?

В вот поди ты!

Далі автор пояснює причини, що змусили трудящих Ірану звернутися до керівника Радянської держави:

Англией забитый, народ персидский англичан турнул и вилой ткнул своих же кровопийцев кстати...

И Ленину шлют телеграмму, мол, английского не желаем сраму, осточертел помещичий бич!

Давай нам руку братскую, Ильич!» [3].

Розповідь змінюється окличним реченням:

Нажрались! Хватит...

Така манера письма — не тільки стильова ознака ритмізованої прози В. Сосюри, а і багатьох тогочасних авторів, адже життя вимагало бойового, стверджувального відгуку на знаменні події буремних років Жовтневої революції і громадянської війни. Цим у читачів фронтових газет пробуджувалося почуття гордості за себе, за свою молоду Республіку Рад, за Леніна і викликала ненависть до світу капіталу, з яким велась непримиренна боротьба.

Про такі твори, як червоні листівки і червоні погудки В. Сосюри, М. Ірчан писав у 1920 р. «І ці горді, повні надії й віри оклики були найміцнішою зброєю проти ворогів. Міцнішою від усіх французьких гармат, англійських танків і найбільш нелюдських знущань вифрантованих панів» [2. т. 2, с. 281].

Згадані тут твори В. Сосюри — перша спроба змалювати образ В. І. Леніна, початок величної теми у творчості поета і в українській радянській літературі.

Розглянемо наступний твір про В. І. Леніна — «Перші дні Радянської влади в Петербурзі» В. Поліщука, що його опублікувала київська газета «Більшовик» до 3-ї річниці Великого Жовтня (1920, 7. XI). Це своєрідний за жанром, близький до нарису твір, що має підзаголовок «Кілька рисок моєї пам'яті», який свідчить, що нарис є спогадами автора. В. Поліщук у 1917 р. навчався у Петроградському інституті цивільних інженерів і, можливо, бачив початок Великої Жовтневої соціалістичної революції і її переможну ходу. Короткий зміст твору такий: всі відчувають наближення революції і впевнені, «що Керенський не втримається», скрізь робітничі мітинги. «У таборі контрреволюції — розгубленість, паніка, ненависть до Леніна. Та революція перемогла. Трудящі радіють. Червона гвардія сильною рукою зробила порядок... Керенського розбили. Утік. Вся влада перейшла до робітників і селян...» [1].

Епохальні події Воликого Жовтня у нарисі відтворено по-верхово, не досить майстерно, та твір має певну пізнавальну цінність як для розуміння ідейних критеріїв тогочасної творчості В. Поліщука, так і для з'ясування питання про зарод-

ження в українській літературі ленінської теми і нерозривно пов'язаної з нею теми Жовтневої революції.

Перші несміливі спроби змалювати образ В. І. Леніна, проголошення його імені у художніх творах, якими є твори В. Сосюри та В. Поліщука, засвідчують, що радянські письменники, натхненні Великим Жовтнем, у пошуках нових образів, нових художніх форм йшли правильним шляхом. І на цьому шляху «ленінська тема виступала своєрідним критерієм виміру громадянської активності радянської літератури, її партійності і народності» [5, с. 181].

Список літератури: 1. *Волок Микита*. Перші дні Радянської влади в Петербурзі. — Більшовик, 1920, 7 листоп. 2. *Ірчан Мирослав*. Вибрані твори: У 2-х т. — К., 1958. 3. *Красная Армия*, 1920, 11 черв. 4. *Сосюра В.* Твори: У 10-ти т. — К., 1972. 5. *Федорчук М. С.* Ленініана в українській радянській літературі. — Київ—Донецьк, 1976.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются первые попытки художественного освоения ленинской темы в украинской советской литературе. Упоминание имени вождя впервые встречается в творчестве В. Сосюры и В. Полищука в 1920 г. Авторы показали В. И. Ленина как вдохновителя интернационального единения трудящихся, руководителя Великого Октября, освободительного движения во всем мире.

Стаття надійшла до редколегії 9 черв. 1979 р.

ДО 35-РІЧЧЯ ПЕРЕМОГИ РАДЯНСЬКОГО НАРОДУ НАД ФАШИСТСЬКОЮ НІМЕЧЧИНОЮ

П. Я. ЛЕЩЕНКО, доц.,
Рівенський педінститут

З історії української радянської журналістики часів Великої Вітчизняної війни (Альманахи «Жатва» і «Рідне місто»)

Коли в кінці 1941 р. Спілка письменників України була евакуйована до Уфи, вона відразу ж взялася за налагодження зв'язків з майстрами слова, які перебували на фронті, а також з тими, що мешкали в Москві, Саратові, Ашхабаді та ін. Одночасно все робилося для того, щоб безперервно виходив журнал «Українська література» та газета «Література і мистецтво». Коли виявилось, що цих видань мало, почалась підготовка альманахів «Україна в огні», «Україна визволяється».

Водночас спільно з письменниками братньої Башкирії був виданий альманах «Жатва», де друкувалися у перекладах на російську мову твори українських і башкирських поетів. Він вийшов під девізом «Смерть німецьким окупантам!» восени 1942 р. тиражем 2 тис. примірників.

Відкривається альманах віршем М. Рильського «Жатва», який дав назву і всьому збірнику. Поет висловлює тверду віру в нашу неминучу перемогу над знахабнілим ворогом, славить дружбу радянських народів-братів, їх героїзм у боротьбі з фашистськими загарбниками:

Пусть будет серп и меч оружием единым,
Над нами пусть никто не будет господином,
Пусть братьев подвиги сегодня вдохновят
Тебя на честный труд, товарищ мой и брат! [1, с. 3].

Рішучість радянського народу-героя розгромити фашистських поневолювачів звучить і в вірші М. Бажана «Штыком и танком»:

Пускай дрожат
В предсмертной дрожи гады
И чувят, что не будет им пощады,
Огонь советских пушек и снарядов
Пусть возвещает
День последний
Их [1, с. 4].

Добірка віршів М. Рильського якнайкраще характеризує його воєнну творчість: в поезії «Песнь советского народа»

автор співає синівську хвалу воїнам-героям, які ведуть нещадну боротьбу «За день наш крылатый, За край наш богатый, За мирные хаты, за радости дар».

Вірш «Проклятье» пройнятий глибокою ненавистю до фашистських загарбників. Автор висловлює прокляття «тупому і злобному фрицу» «От тучных пажитей, от голубых станиц» — «За жен поруганных, за неутешных вдов... За кров родимый наш — испепеленный кров, За братьев, отданных невольничьему рынку».

Одним з кращих творів М. Рильського років Великої Вітчизняної війни є вірш «Москва». У важкий і тривожний час, коли гітлерівці несамовито рвалися до столиці нашої Вітчизни, поет пише глибоко патріотичний вірш, в якому висловлює тверду переконаність у тому, що Москва ніколи й нікому не буде віддана нашими воїнами-героями на поталу, що вона — символ Радянської влади — вистійть у жорстокому двобої з ворогом, а Кремлівські зорі на весь світ світитимуть, прославляючи нашу перемогу над фашизмом. Від імені всього радянського народу М. Рильський висловлює глибоку синівську вдячність нашій непереможній столиці, російському народу:

Сердце народов, светоч земли,
Всех она любит, кто с волею дружен.
Полчища вражьи пред ней полегли,
Черные силы исчезнут вдали,
В прах превратится чужое оружие.
Пусть же звучит наша песня жива,
Землю объемля, парит величаво,
Пусть разнесутся повсюду слова,
Что пред врагом не склонилась Москва,
Что не умрет наше сердце и слава [1, с. 7].

З двома віршами виступив П. Тичина. У поезії «Идем на бой», написаній у перші дні фашистського нападу, автор змальовує всенародне патріотичне почуття, рішучість трудящих нашої країни здолати ворога:

Земля моя, родимая, святая,
Любовь моя, Отчизна золотая,
Вновь нападение? Вражеский разбой?
Родная, слышим! Ми идем на бой [1, с. 8].

Таким же глибоким оптимізмом, вірою у нашу неминучу перемогу над озвірілим фашизмом відзначається й вірш Тичини «Отплатим за все»:

За кровь, за разбитые жизни —
За все мы отплатим — поверь!
Священной Советской Отчизне
Не страшен взбесившийся зверь! [1, с. 10].

Альманах «Жатва» був символом дружби радянських народів-братів, дружби літератур, яскравим виявом українсько-башкирських літературних взаємин. У збірці були опубліковані

також твори башкирських поетів. С. Кудаш у вірші «Перчатки» від імені патріотки-башкирки, яка в'яже фронтовику рукавиці, висловлює почуття всіх радянських жінок:

Так счатай и меня ты в рядах боевых,
Неизвестный, отважный джигит,
Пусть же руки не мерзнут в перчатках моих,
Пусть их пуля в бою не пронзит [1, с. 11].

Поет-фронтовик К. Герасименко в поезії «Славься, родная!» поетизує непереможну Радянську Армію, наступність її героїчних традицій:

Я с тобою пойду по полям бездорожным, повсюду,
Вражьи головы всюду огнем превращая в пустырь.
Славься, Красная Армия — армия-богатырь [1, с. 12].

У поетичному нарисі «Настенька Лукьянова» автор створює портрет донецької дівчини-патріотки, яка добровільно прийшла у військову частину, стала досвідченою й улюбленою солдатами медичною сестрою.

Башкирський поет Баязит Бікбай у вірші «Смерть фашизму!» згадує подвиги хоробрих воїнів Олександра Невського, безстрашних героїв-чапаєвців, говорить про ганьбу Наполеона, підкреслює, що такий же безславний кінець чекає й фашистських загарбників:

Ветер посеял он,
Бурю пожнет он, верьте,
Отныне враг на позор обречен,
Именем наших знамен
Его присуждаем к смерти! [1, с. 15].

Фронтовик І. Нехода в поезії «Нет на войне ни отдыха, ни сна» змальовує суворі будні окопного життя, славить радянських героїв-богатирів, які щоденно громили фашистських окупантів, наближаючи перемогу над ворогом.

В. Сосюра в поезії «В эти грозные дни» змальовує всенародне обурення з приводу бандитського нападу фашистів на нашу країну, висловлює впевненість у нашій перемозі над знавіснілим ворогом, славить відвагу воїнів-героїв, говорить про роль поета-бійця на війні: «Пусть же песня гремит и сверкает кругом, Миллионы на бой поднимая».

У вірші «Летчик» поет створює ліричний портрет молодого пілота, який «носив подарки» в Плоєшти, в Берлін», став досвідченим повітряним асом, висловлює захоплення подвигами героя:

Играйте же, струны,
Про славу, про бой.
Крылатый и юный,
Мы всюду с тобой [1, с. 20].

Закінчується альманах віршем В. Сосюри «Мы победим», в якому висвітлюється тверда віра у неминучий розгром фашизму

О том твердит и солнце нам
Из выси небосвода,
Мы победим. Победа там,
Где правда и свобода! [1, с. 21].

Перекладені на російську мову поезії альманаху допомагали всім радянським людям боротися проти смертельного ворога. Вони розпалювали ненависть до фашистських загарбників, виховували любов до Радянської Армії-визволительки, зміцнювали віру в остаточну перемогу. На жаль, в альманасі не вказані прізвища перекладачів. Однак слід відзначити, що переклади були здійснені поетами, які зуміли зберегти високі художні якості оригіналів, досить точно й майстерно передати особливості українських і башкирських віршів російською мовою.

Альманах «Жатва» — важливе явище в історії російсько-українсько-башкирських відносин, нова форма літературного єднання трьох братніх народів воєнних років.

Під девізом «Смерть німецьким окупантам!» у Харкові був виданий альманах «Рідне місто». Він був приурочений до першої річниці визволення другої столиці Радянської України від фашистських загарбників. До складу редколегії входили В. Владко, Н. Забіла, О. Полторацький, М. Черняков. На обкладинці альманаху — пам'ятник Т. Г. Шевченку на фоні Будинку проектів і Держпрому, що символізували соціалістичний Харків, закликали до відбудови міста.

Відкривається альманах віршем М. Рильського «Ясна година», в якому йшлося про невимовну радість зустрічі з визволеним містом; про рани й руїни, завдані Харкову й республіці фашистськими загарбниками:

Знову вийшла на сонце дитина,
Робітник засукав рукава.
Бачиш, Харкове? Волі година,
Більшовицька звитяга орлина
Ясен прапор вгорі розвіва [2, с. 3].

П. Дорошко у поезії «Над Харковом новий зайнявся світ» славить «світлий дощ, принесений північними вітрами», який «орошує поруділі трави, змиває пил чужих слідів»:

Проходить дощ. Роса спадає з віт.
Лунає пісня й музики акорди.
І Харків гомонить, веселий, гордий.
Над Харковом новий сіяє світ [2, с. 4].

Поет-фронтовик Д. Каневський присвячує рідному місту вірш «Моему Харкову», справедливо вважаючи його бійцем-героєм:

Тепер ми знов з тобою поруч.
Вперед, щоб ворог падав ниць!
До помсти, брат! Гримоче порох
Твоїх старих порохівниць [2, с. 11].

Чотири поезії присвячує новій зустрічі з рідним містом, приємним спогадам і героїчному сучасному другій столиці республіки Н. Забіла. У вірші «Мій Харків», поетизуючи важливий культурний і промисловий центр України, вона говорить і про роль міста в особистому житті:

Безсонні ночі творчого натхнення,
Найкращий скарб моїх бажань і мрій,
Все, чим живу, що найсвятіш для мене,
Пов'язані з тобою, Харків мій [2, с. 47].

Вірш «Сон» поетеса також присвячує своєму місту, хоче бачити його відбудованим, ще кращим, ніж воно було до війни:

І щоб ізнову наше місто
У ріднім, звільненім краю
Цвіло б, мов пам'ятник вчистю
Загиблим друзям у бою [2, с. 48].

Такий же інтимно-ліричний характер має й вірш Н. Забіли «Харків, Харків, рідне місто наше», в якому йдеться про страшні часи фашистської окупації.

У «Пісні про Харків» Н. Забіла поетизує місто, яке дужими руками трудящих всієї країни впевнено підводиться з руїн, попелу, з кожним днем стає кращим:

В травневий день, коли ніде ні хмарки
І розквітають сквери і сади,
Про наше місто, про весняний Харків
Ми заспіваєм пісню залюбки [2, с. 51].

З добіркою віршів виступає і поет-фронтовик І. Нехода. Вірш «Рябина» присвячений змалюванню дружби радянських народів-братів, новому аспекту її виявлення: поет привіз на Україну з російських країв горобину.

Посаджу під вікном,
Як приїду додому,
Хай росте, хай цвіте, хай шумить при вікні,
Хай розкаже внукам про грізні ці дні [2, с. 96].

Вірш І. Неходи «Дорога в свято» написаний з приводу визволення від фашистських окупантів рідного села поета, Олексіївки. Конкретний бібліографічний факт автор узагальнює, він упевнений в тому, що

Побіда грає в срібний рік,
Шлагбауми піднято...
Ведуть додому сто доріг...,
І кожна — в наше свято! [2, с. 98].

Поезія «Лети скоріше, коню мій» стилізована під народну пісню. В ній І. Нехода також говорить про недалеку вже нашу перемогу над ворогом. Очікуванням близького завершення війни пройнятий вірш І. Неходи «Спить перед боєм батальйон».

Добірка віршів М. Доленги присвячена розкриттю дружби радянських народів, героїзму воїнів при визволенні рідної землі від фашистських окупантів. У вірші «Сестри» Доленго поетизує ратні звершення багатонаціонального радянського народу, наступність його героїчних традицій:

Народи й мови народились потім
В об'єднанні племен та говірок,
Як землю висвятив у крові й поті
Великого народу впертий крок [2, с. 116].

Проза альманаху також має здебільшого локальний характер, пов'язана з життям Харкова, його визволенням доблесною Радянською Армією, вкладом харків'ян у боротьбу з фашизмом.

О. Полторацький у нарисі «День перший з щоденника гвардійця», розповів, як «з полів південної Курщини ми спускаємося на Харківщину», відтворив враження від перебування у звільненому, дощенту зруйнованому гітлерівцями місті.

Повість Я. Гримайла «Ті, кого шукав» також повністю пов'язана з Харковом: архітектор Євген після поранення на фронті прибуває в Харків, воїна-героя вражають руїни вокзалу, знищені вулиці, навчальні заклади. Євген пригадує, як у січні 1942 р. він вистрибнув з парашутом з підбитого над Харковом літака, як його врятували й переховували від фашистів жінки-патріотки, зокрема дівчина Віра, яку юнак покохав. Автор змальовує звірства гітлерівців в окупованому місті, героїчну підпільну діяльність харків'ян, в тому числі й Віри, яка з приходом Радянської Армії стала в її ряди.

Героїзму й кмітливості радянських воїнів-звитяжців присвячені також оповідання В. Владка «Голос у темряві» й «Ціна життя». В останньому йдеться про подвиг героя, який встановив радянський прапор на башті, знищивши при цьому 18 гітлерівців.

Оповідання К. Гордієнка «Сильніше смерті» й «Дружина» змальовують патріотизм харків'ян, взаємодопомогу, нескореність у боротьбі з окупантами.

Подвиг машиніста-харків'янина Сави Петровича відтворюється О. Донченком в оповіданні «Помста»: машиніст паровоза втратив дружину і двох дітей, яких в окупованому Харкові вбили гітлерівці. Недалеко від фронту на ешелон зі снарядами, що вів Сава Петрович, налетіли фашистські мерзотники, одного з яких машиніст збив кулеметом.

Від імені героя-фронтовика написане оповідання М. Романівської «День зайнявся»: «До госпіталю я потрапив після контузії. Кажуть, три дні лежав засипаний землею», осліп.

Коли ж довідався про звільнення Харкова — від радісного хвилювання прозрів. Подвиг розвідника єфрейтора Данилишина, який, виявивши фашистські міномети, знищив їх, а з одного відкрив вогонь по гітлерівцях, став основою для оповідання Ю. Шовкопляса «Цікавість». Нотатки Р. Брусиловського «Перевірено. Мін нема» воскрешають життя одеського рибалки, а потім досвідченого мінера Павла Білоуса, який розмінував мало не весь Харків, врятувавши життя тисячам мирних жителів. Чільне місце в альманасі зайняв нарис В. Владка «Травень у колгоспі», в якому висвітлено передовий досвід колгоспу ім. Фрунзе Богадухівського району у боротьбі за високий урожай.

К. Гордієнко в нарисі «Дитбудинок на вулиці Артема» розповів про терор фашистів у Харкові, про смерть у 1942 р. 242 дітей від голоду. Проте останні рядки твору звучать оптимістично. В них змальовується щасливе життя дитбудинківців після вигнання фашистів.

Незвичайному подвигу лейтенанта Героя Радянського Союзу Андрія Демехина присвячений нарис Ю. Шовкопляса «Високе почуття»: мужній воїн приземлився біля збитих ворогом радянських пілотів, забрав їх у свій «Іл» і доставив на аеродром, врятувавши життя. З глибокою любов'ю написаний нарис В. Гавриленка «Партквиток». Це хвилююча розповідь про політрука Спартака Железного, Героя Радянського Союзу, його довоєнне життя на Харківщині, героїчні подвиги на фронті й таку ж звитяжну смерть: його, пораненого, фашисти облили бензином і спалили живцем. Нарис С. Сумного «Гвардії лейтенант Євдокія Ситник» присвячений подвигіві 18-річної радянської дівчини, військового фельдшера, яка згодом стала командиром взводу й героїчно загинула в одному з боїв під Харковом.

Більшість художніх творів, опублікованих на сторінках альманаху «Рідне місто», мають реальних прототипів, змальовують реальні події і явища воєнних років. Та хоч ці матеріали в основному локального характеру, вони типові для тогочасної дійсності: викривають людиноненависницьку ідеологію гітлеризму, його жорстокість, поетизують безприкладні подвиги трудящих нашої країни у боротьбі з фашизмом, дружбу народів, нестримне бажання воїнів, підпільників і народних месників швидше звільнити нашу Вітчизну від німецьких окупантів. Художні твори альманаху переконливо розкривають керівну, організовуючу й спрямовуючу роль Комуністичної партії у боротьбі радянського народу проти фашистських поневолювачів, провідну роль російського народу в двобойі з гітлеризмом, всенародний характер Великої Вітчизняної війни, перевагу нашої ідеології, нашого способу життя над антинародною, антигуманною практикою фашизму, його приреченість.

Альманах «Рідне місто» був першим виданням такого типу, здійсненим на території звільненої від фашизму України. Про-

тягом 1943—1944 рр. було відновлено видання республіканських і обласних газет та журналів. Потреба в альманахах відпала і вони більше не виходили. Однак роль альманахів «Україна в огні», «Україна визволяється», «Жатва», «Рідне місто» та інших значна: вони сприяли виявленню і консолідації письменницьких кадрів, зростанню їх майстерності, популяризації творів, вихованню ненависті до фашистських загарбників, любові до соціалістичної Вітчизни, служили мобілізації наших сил для остаточного розгрому ворога.

Список літератури: 1. Жатва. Сб. стихов. — Уфа, 1942. 2. Рідне місто. Харківські письменники до річниці визволення Харкова. — Харків, 1944.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье исследуется тематика и содержание альманахов «Жатва» и «Рідне місто», изданных в годы Великой Отечественной войны: показана их роль в повышении творческой активности писателей, воспитании советского патриотизма, дружбы народов нашей страны, мобилизации всех сил на разгром фашистских захватчиков.

Стаття надійшла до редколегії 26 квіт. 1979 р.

Н. Ф. ПАШКОВСЬКА, доц.,
Одеський університет

Випробовування на людяність

А. Адамович, стривожений листом одного з читачів, поділився на сторінках «Літературної газети» роздумами про тему війни у сучасній літературі. Відомого письменника і критика хвилювало питання, чи не відносить час «нашу пам'ять в бік «вицвітання», коли криваве починає виглядати все більш рожевим». Відповідаючи собі і читачеві, А. Адамович знаходить ту вирішальну умову, за якої глибина реальності відтворення воєнних подій залишається сталою: коли пам'ять письменницька «наблизиться і по можливості зімкнеться з народною пам'яттю» [2].

Цю ж думку неодноразово висловлював В. Биков у виступах та художніх творах, в основі яких лежить власний воєнний досвід. Про тих рядових учасників війни, які не прославили себе гучними подвигами, але, будучи часткою народу, кров'ю і життям внесли свою частку в перемогу, пише В. Биков у статті «Жизнью обязан» [4].

Саме такий зовні непримітний, малопоказний солдат війни передусім цікавить білоруського прозаїка внутрішнім багатством і сталістю моральних критеріїв. Він є героєм повістей «Круглянський міст», «Атака з ходу», «Третя ракета», «Сотников», «Вовча зграя», «Обеліск», «Дожити до світанку», «Його батальйон», «Піти і не повернутись».

Кожна повість В. Бикова — прагнення дослідити могутній потенціал духовного змушнення і загартування людини у незвичайних, часто жорстоких умовах воєнного часу. Критика вже не раз відзначала, що письменник свідомо ставить свого героя в критично гострі ситуації, коли героєві треба обрати єдино можливий шлях, а моральні якості його висвічуються враз і недвозначно*. Цей підхід до зображення воєнних подій властивий багатьом письменникам. Сам матеріал війни ставив проблему вибору, перед якою опинялися герої Ю. Бондарева, П. Куусберга, Олеса Гончара, Й. Авіжюса, І. Чигринова, А. Адамовича. В. Биков розв'язує її, як правило, на невеликій площині повісті, нагромаджуючи події, зосереджуючи всю увагу на витривалості людського духу, його силі чи нищоті. Оцінка письменником вчинків героя чітка: «Прагматизм терпимий, поки він не переступає соціально-моральних основ людського співжиття. Так, зрозуміло, важко вимагати від людини високої людяності в обставинах нелюдських, але ж існує та грань, за якою людяність ризикує перетворитися в свою протилежність» [5, с. 337].

Копітке дослідження цієї грані проходить через усю творчість В. Бикова, що стало причиною неправильного трактування окремими критиками його останніх повістей як повторення уже сказаного. «Нічого подібного, — відповідає на це звинувачення критик В. Оскоцький. — Одержимість ідеєю совісті. Ідеєю моральної відповідальності людини за кожний свій крок — думку, слово, вчинок. Ідеєю незгубної людяності, яка і в немислимо жорстоких умовах боротьби зуміла протиставити себе фашизму» [8, с. 198].

Поділяючи його думку, можемо додати, що В. Биков у кожній повісті залишається оригінальним і неповторним у найголовнішому — змалюванні характерів. Ситуації подібні. Це пояснюється умовами війни. Але характери різні. Вони виявляють себе новими гранями, що свідчить насамперед про зростання майстерності письменника у психологічному аналізі. В. Биков щоразу обирає новий кут зору на схожі вчинки, поведінку дійових осіб. Водночас всі твори несуть на собі печать авторської переконаності: кожен відповідає за все на землі, людина має пройти випробовування на значимість і цінність свого життя.

Драматично розгортаються події у повісті «Третя ракета». Гарматна обслуга веде тяжкий бій і майже вся гине. В цій короткочасній, але до краю напруженій ситуації по-особливому розкриваються характери. Обраний автором прийом (розповідь у творі ведеться від першої особи) допомагає докладно змалювати і оповідача, і тих, про кого йде мова в творі. Словами Лозняка автор змальовує на початку повісті рельєфні портрети персонажів і дає їм скупі характеристики, які згодом будуть

* Див. напр.: Левченко В. Повторение пройденного? — Литературная газета, 1978, 2 VIII.

підтверджені короткою передісторією життя кожного з дійових осіб. Пізніше, коли почнеться бій, у критичній ситуації характеристики Лозняка, Задорожного, Жовтих, Лук'янова і Люсі стануть вичерпними.

У «Третій ракеті» вперше намітилося те, що у дальшій творчості письменника буде виявлятися все яскравіше і повніше — уміння через конфлікт показати глибинні шари людського «я». Конфлікт, що набирає сили вже на початку твору, базується на прихованих ревнощах хлопців до Задорожного і прагненні оберегти Люсю від його «закоханості». Поступово в критичний момент він набуде іншого змісту. Зіткнення Лозняка і Задорожного не несе в собі лише особисту неприязнь. Лозняк не міг не відплатити за полеглих з вини Льошки товаришів, примиритися з підступною хитрістю і підлотою. Його совість, честь вимагали відповідної дії, суворого суду над зрадником.

У повісті «Третя ракета» письменник свідомо наголошує на протилежних рисах характерів Лозняка і Задорожного: спостережливий, м'який, навіть дещо ліричний (у ставленні до Люсі, спогадах про домівку, роздумах про рідну Білорусію) Лозняк і грубувато-нахабний, хитрий, підступний Задорожний. Тому й опиняються вони у вирішальний момент по різні боки не лише морального, але й соціального бар'єру.

Лірико-романтичний струмінь, ледь помітний у «Третій ракеті», посилюється в «Альпійській баладі». Зате в наступних творах письменник змінить засоби розкриття конфліктуючих сил. У повісті «Сотников» В. Биков не дає відразу прямих характеристик, уникає безпосереднього авторського втручання в хід подій. Він ніби визначає можливості читача орієнтуватися в сюжеті і робити висновки. Адже Рибак нічим не виявляє свого справжнього обличчя. Він не змальований у різко негативному плані. Витривалий, зібраний, сильний фізично, має гарну славу в загоні. Так само не розкривається відразу і характер Сотникова. Лише окремі деталі свідчать про його чесність, високу людську гідність. В початкових епізодах твору їх вчинки дещо подібні. Так, зайшовши до старости, вони не змогли зрозуміти, хто він насправді. Рибак у цьому епізоді бракує бажання дошукуватися правди, виявляється його моральна глухота. А Сотникову заважають хвороба та деяка прямолінійність і категоричність суджень.

В. Биков крок за кроком простежує, як змінюється ставлення Рибак до Сотникова. Від співчуття до невдоволення, а потім — прагнення позбутися невдахи-супутника. Тікаючи від переслідування поліцаїв, Рибак вирішує покинути товариша, чим прирікає його на загибель. Письменник майстерно показує вагання, сумніви, страх Рибак через невласне пряме мовлення: «Значить, поки є можливість, треба відходити: Сотникова вже не врятуєш». Затихли постріли: «З невиразним полегшенням подумав, що там, очевидно, уже все закінчено» [7, с. 235].

Знову почулися постріли — і Рибак зрозумів, що не може піти сам, кинувши товариша. Але причиною цього є лише страх перед загоном. В його свідомості почали «переплутуватися різні почуття до нього: і мимовільний жаль, що стільки дісталось одному (мало було хвороби, так ще й підстрелили), і водночас з'явилася невизначена досада — передчуття — як би цей Сотников не накликав біди на обох. В цьому мінливому і невловимому потоці почуттів усе частіше стала нагадувати про себе, часом заглушуючи все останнє, тривога за власне життя» [7, с. 245].

У напруженій ситуації, коли становище здається безвихідним, Рибак остаточно втрачає надію на порятунок, а Сотников зосереджує всі сили і витримку: він не міг стати обузою для когось, не міг визнати себе слабким і нещасним. На відміну від Рибак він не боїться смерті. Глибоким болем сповнені його роздуми про долю людства, про можливості людського руху, у яких так чітко чується голос самого автора. Сотникова гнітить, обурює вбивство, насилля над людиною. Однак у таких умовах все твердішим стає його воля, в той час як Рибак все більше схиляється до зради. Сотников, долаючи прямолінійність своїх суджень, починає краще розуміти людей і тому прагне життям захистити інших. А. Адамович пише: «Рибак перед страхом смерті втрачає перш за все зв'язки з людьми. З людьми однієї з ним долі. Щоб, відірвавшись від них, якимось і від долі спільної вислизнути. Сотников же тільки тут, тепер ці зв'язки відчуває по-справжньому. Як щось найважливіше, що лише і дасть йому хоч в якійсь мірі «завершити те, чого не встигло здійснити життя» [1, с. 252].

Сотников ставиться до себе з надзвичайною вимогливістю. Ця зосередженість на своєму «я», бажання не втратити людську гідність на певний час ніби відсторонили його від інших людей: до них він ставиться з такою ж категоричністю, як і до себе. Певна заданість у поведінці, прямолінійність перешкодили йому розпізнати свого у старості, зрозуміти Левчиху. Тільки згодом, жорстоко караючись цими помилками, Сотников знаходить вихід: він вирішує взяти всю вину на себе, хоч і розуміє, що не врятує людей від жорстокої сили фашистів. Та почуття людяності виявилось в нього сильнішим за муки, страждання, смерть.

Гуманістичний пафос наповнює повісті «Обеліск» та «Вовча зграя». У першій вищим законом життя її героя стає потреба бути підтримкою і взірцем мужності для своїх вихованців. У другій — Людина піднімається над жорстокими ситуаціями, витримуючи нещадний натиск гітлерівських карателів.

Левчук — герой повісті «Вовча зграя» — теж зображується Биковим у виняткових ситуаціях. Йому, пораненому, доручають вивезти з партизанського загону тяжко пораненого партизана і вагітну Клаву-радистку. Завдання нелегке. Простіше бути в бою з товаришами. Це знає Левчук, тому й нервує, злиться

на своє невчасне поранення, на Грибоїда, на Клаву, пораненого Тихонова. Письменник розкриває психічний стан героя, вдаючись до внутрішнього мовлення, видимої мови почуттів. Особливе місце належить тут, як, до речі, і в інших творах Бикова, діалогу, значення якого у змалюванні характеру Левчука посилюють авторські ремарки. Діалоги у повісті лаконічні. Небагатослівні й ремарки, що доповнюють сказане, часто розкривають процес думки, внутрішній світ героя. Так, настрій Левчука, його небажання покинути загін і вирушити на завдання підкреслюються численними ремарками: «з роздратуванням, яке він тепер не вважав за потрібне ховати, відіззався Левчук» [3, с. 7], «роздратовано підхопив Левчук і відвернувся» [3, с. 7], «розлютився...», «в'їдливо підхопив...» [3, с. 8]. Письменник підкреслює тривожний перебіг почуттів, напруження, що його відчуває герой, виводячи товаришів з лісу. На гаті, якою пропонували скористатися Левчуку і яку він так обачно обійшов, знялася стрілянина. «Левчук, розкривши від здивування рот, впився поглядом в ніч, намагаючись щось зрозуміти або побачити в ній, але в туманному мороці нічого не було видно. І тут він майже здригнувся в тріумфальній злій догадці: «На гаті, так?» [3, с. 10]. А потім, «мерзлякувато шулячись від холоду чи від усвідомлення своєї несподіваної удачі, з радісним озлобленням кинувся на своїх помічників» [3, с. 10].

Характер Левчука не постає в одному вимірі. Письменник не раз вживає слово «злий». Коли ж Клава каже про Платонова, що він був чуйний і іншу людину відчував, як самого себе, тому й не міг без доказів убити зрадника, хоч і підозрював його, Левчук різко кидає: «Треба було знищити... А совість пощемить, та й перестане» [3, с. 17]. Автор ще чіткіше визначає позицію героя: «Він давно воював і знав, що на війні іншої правоти бути не може. Якась там добрість — не для війни» [3, с. 18].

Але всіма наступними вчинками Левчук ствердить свою причетність до такої необов'язкової на війні, як йому здається, доброти. Рятуючи щойно народжену дитину Клави, він у безвихідних ситуаціях залишається глибоко людяним, не йде проти совісті, яка диктує моральний максималізм його дій. Левчук залишається один на один зі своїм сумлінням: ніхто не знає про дитину, немає свідків його вчинків, врятуватися самому для нього не становить особливих труднощів. Але він не може кинути хлопчика за тими ж законами людяності. «Це немовля єднало його зі всіма, хто був йому дорогий і кого вже не стало — з Клавою, Грибоїдом, Тихоновим і навіть Платоновим. Крім того, воно давало Левчукові обґрунтування його страждань і виправдання його помилок. Якщо він його не врятує, тоді для чого ця ошаліла боротьба за життя? Життям він давно відвик дорожити, тому що дуже добре знав, що вижити на цій війні справа непросте» [3, с. 44]. Дитина стає символом майбутнього. Недарма Левчук називає хлопчика Віктором.

Гострота соціально-моральних колізій на повну силу розкривається в останній повісті В. Бикова «Піти і не повернутись». Конфлікт, що лежить в її основі, відмінний від раніше розв'язуваних письменником. Якщо у «Сотникову» він з вибуховою силою виявляв себе у кульмінації і розв'язці повісті, то тут він критично загострений відразу, як тільки стає відомою мета Антона Голубіна перекинутися на бік німців. Коли Рибак приходить до думки про зраду нелегко, все ж в міру сил, опираючись їй і лякаючись її, то Антон все вирішив відразу й остаточно.

М. Слуцкіс пише: «Лише висока напруга конфліктів виплавляє цінні духовні якості» [9, с. 8]. У повісті «Піти і не повернутись» протилежність характерів різко виділена, підкреслена письменником з самого початку. Тому й події тут більш драматизовані, адже героїні доводиться обстоювати не свої уподобання чи смаки, а найголовніше — захищати життєву позицію, ідею, без якої немислиме саме життя. Гострий конфлікт допомагає розкрити глибину внутрішнього світу Зосі Нарейко.

Автор повісті ускладнює обставини тим, що в центрі його уваги — недосвідчена молода дівчина, яка не знає життя, багато чого не вміє з того, що вимагає складне завдання, яке треба виконати будь-якою ціною. Та й готували Зосю до розвідки поспіхом. Тому, можливо, й не уявляла вона усіх труднощів, що її чекали. Але в партизанському загоні не помилилися в основному — в духовній зрілості дівчини. «Вона виразно відчувала, що в цій війні, крім того, щоб вистояти і перемогти, іншого виходу немає. Інакше не варто жити, краще зразу головою в прірву, щоб не обдурювати себе і не мучитись» [6, с. 13].

Зося Нарейко — розумна, спостережлива, уважна, але ще сповнена дитячої довірливості і безпосередності. Вона вірить Антону, не помічає нещирості його почуттів, повністю покладається на нього в дорозі. Пасивність Зосі в дії автор ніби компенсує її внутрішнім мовленням. Часом її розмова з Антоном продовжується в думках, а своє заперечення чи незгоду з ним вона теж не завжди висловлює вголос.

Через внутрішнє мовлення значною мірою розкривається спрямованість характеру Зосі. Коли Антон повідомляє про селян, які приїхали по ліс для будівлі, дівчину це обурює: «Та хіба мало таких! Думають відсидітися, перечекати. Хай за них воюють інші, — несхильно сказала Зоська, і Антон уважно подивився на неї.

— Воно то так, — згодився він. — Але всім хочеться жити» [6, с. 20].

Короткий діалог викликає ряд роздумів у героїні: не в тому справа, що всім хочеться жити; а в тому, як і для чого жити. Голубіну здається, що Зосю легко буде привернути на свій бік. Але коли Антон розкриває потаємне бажання служити німцям,

Зося активізує всю свою увагу, пильність і далі вже весь час перебуває в напруженні і боротьбі — спочатку за Антона, бо їй здається, що його можна перевиховати, потім — проти нього і його підступних намірів. Її ідейні переконання чітко розкриваються у діалозі-двобої, зіткненні різних точок зору, коли кожен хоче переконати іншого. Зося відверто і суворо визначає намір Антона: тікати з загону — це зрада. На слова ж Голубіна, що вибору немає, дівчина відповідає: «Ми — люди. Ми ніколи їх не приймемо, навіть якщо вони переможуть... Вибір є: або ми, або вони. Ось в чому наш вибір» [6, с. 35].

Вчинки героїв у повісті «Піти і не повернутись» психологічно вмотивовані, хоч, може, не завжди до вподоби читачеві, якому хочеться Зосьчиного порятунку і негайної розправи над зрадником. В. Биков залишається вірним правді характерів. До часу Зося змушена йти за Антоном: не може зважитися на відвертий розрив, все ще сподівається на те, що Голубін одумається. Коли ж втрачається остання надія, вона не лише рішуче відмовляється допомагати зрадникові, але й готова вбити його, хоч сили надто нерівні. Дівчиною керує почуття розпачу і зненависті: майже провалено нею завдання, знівечено її кохання.

Мотив самопожертви і в цій повісті Бикова дуже сильний. Коли Зося зрозуміла, що Антон хоче використати її для своїх цілей, вона прагне вмерти, щоб не завдати горя людям, які їй допомогли на хуторі, матері, «відвести ганьбу і велику біду від багатьох» [6, с. 45]. На таку ж повну самовіддачу здатний був і Сотников, на відміну від Рибакі, який прагнув врятуватися, навіть заплативши за це чийсь життям. Ще далі по шляху зради йде Антон Голубін. Він цинічно й відверто вимагає від Зосі самопожертви. А пізніше, «зважившись на вбивство і гадаючи, що вбив, він не просто вважає себе правим, але й сам злочин свій ставить собі в заслугу і доблесть» [8, с. 198].

Драматична напруга не спадає до самої розв'язки. Героїня твору вражає неймовірною силою духу, моральною красою. Вона прагне своєю смертю відвести біду від інших. Коли це не вдалося, обрала свідомо важчий шлях у боротьбі — вижити наперекір усім обставинам, щоб розповісти людям про зрадника, оберегти їх від підлоти.

Конфлікт не розв'язується у повісті на користь одного з героїв. Невідомим залишається, хто вийде переможцем з нього. Але вища краса людського «я», багатство внутрішнього світу, сталість переконань Зосі Нарейко ще раз стверджують чітку ідейно-моральну суть героїв В. Бикова.

Важлива риса характерів у творах білоруського прозаїка — соціально-моральна активність, захист своїх життєвих принципів найвищою ціною. Зося Нарейко — один із них. Стає очевидною та незламна сила духу, впевненості в комуністичних ідеалах, якими живе ця непоказна дівчина, «маленька людина».

якою вона себе вважає. Розкриваючи героїчну спрямованість характеру, письменник досліджує формування моральних підвалин особистості, які були підготовлені десятиріччям історичного шляху, пройденого народом під проводом Комуністичної партії.

Морально-психологічне змушнення героїв, правда характерів і ситуацій, якої незмінно досягає В. Биков, мають прямий вихід на наше сьогодення.

Список літератури: 1. *Адамович А.* Горизонты белорусской прозы. — М., 1974. 2. *Адамович А.* Память народа — память писателя. — Литературная газета, 1977, 4 мая. 3. *Быков Василь.* Волчья стая. Роман-газета, 1975, № 7. 4. *Быков Василь.* Жизнью обязан. — Литературная газета, 1974, 26 августа. 5. *Быков Василь.* Как создавалась повесть «Сотников». — В кн.: Литература и современность. М., 1975. 6. *Быков Василь.* Пойти и не вернуться. — Роман-газета, 1979, № 1. 7. *Быков Василь.* Третья ракета. Альпийская баллада. Сотников. — М., 1972. 8. *Оскоцкий В.* По праву памяти. — Нева, 1979, № 7. 9. *Слуцкис Миколас.* Начало всех начал. — М., 1975.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье анализируются характеры в повестях Василия Быкова «Третья ракета», «Сотников», «Волчья стая», «Пойти и не вернуться». Главное внимание уделяется социально-нравственному облику героев. Определяются средства раскрытия характеров, а также особенности конфликтов и их взаимосвязи с характерами.

Стаття надійшла до редколегії 3 берез. 1979 р.

М. І. ГНАТЮК, асист.,
Львівський університет

Методологічні проблеми української радянської літературно-художньої критики періоду Великої Вітчизняної війни

При з'ясуванні методологічних проблем літературної критики періоду війни слід виходити з лєнінських настанов. В. І. Ленін писав, «що безумовною вимогою марксистської теорії при розгляді будь-якого соціального питання є постановка його в певні історичні рамки...» [1, т. 25, с. 251].

Щоб правильно зрозуміти характер і зміст критики у період Великої Вітчизняної війни, необхідно враховувати всі обставини, які супроводжували діяльність критиків; «журнальний і газетний контекст», суспільні та літературні події, що стали приводом для написання статті, і взагалі всі ті деталі соціального, літературного, біографічного фону, без яких будь-яке дослідження може перетворитися в схему.

Поняття «історичні рамки» у В. І. Леніна значно ширше, ніж вірність емпіричній дійсності, історизм лєнінської методо-

логії потребує синтетичного аналізу фактів, головне в ньому — «...не забувати основного історичного зв'язку, дивитись на кожне питання з точки зору того, як певне явище в історії виникло, які головні етапи в своєму розвитку це явище проходило, і з точки зору цього його розвитку дивитись, чим дана річ стала тепер» [1, т. 39, с. 63].

Якщо виходити з цих ленінських позицій при характеристиці методологічних проблем літературної критики періоду Великої Вітчизняної війни, то слід враховувати той факт, що війна покликала багатьох письменників і критиків у ряди захисників Батьківщини. Але і в цих надзвичайно складних умовах розвиток критики не припинився, не закінчилися літературні дискусії.

Необхідно зазначити, що у нашому літературознавстві тривалий час недооцінювалася критика у воєнний час. Як пише Б. Буряк, у нас «вже утвердилась навіть думка (правда неписана), що в цей період, мовляв, взагалі критики не було», що вона була і «пасивною», і взагалі чи може існувати критична думка в умовах, коли у всьому своєму драматизмі постало питання: бути чи не бути українській літературі» [2, с. 6].

Однак літературно-критична думка в той час розвивалась, хоч мала специфічні особливості. Поза всяким сумнівом, літературно-критичні матеріали періоду Вітчизняної війни заслуговують на увагу сучасних дослідників. Вони дають можливість заповнити «білі плями» в історії української критичної думки.

Велике значення для розвитку критики того періоду мала постанова ЦК ВКП(б) «Про критику і бібліографію» (1940 р.). У цьому документі були визначені завдання преси і критиків. У постанові підкреслювалось: «Критико-бібліографічні відділи центральних газет і журналів, крім рецензій і бібліографічних заміток про окремі книги, повинні систематично друкувати рекомендовані списки книг і статті про найважливіші літературні твори, а також забезпечити рецензування всієї літератури місцевих видавництв» [8, с. 83].

Методологічні проблеми розвитку літератури та літературної критики розглядались на сторінках газети «Правда». Передові і редакційні статті її постійно підкреслювали виховну, мобілізуючу роль літератури. Характерно, що «Правда» у статтях, присвячених нелітературним справам, використовувала літературні твори для розв'язання того чи іншого питання, зв'язаного з війною. Спеціальну редакційну статтю газета присвятила п'єсі О. Корнійчука «Фронт», в якій були підняті важливі питання, що хвилюють кожного радянського патріота — про успіхи і невдачі Червоної Армії...» [6, 1942, 29. IX].

Поряд з передовими і редакційними статтями у «Правді» систематично друкувалися рецензії і статті про нові твори та постановки п'єс радянських драматургів. Такі ж матеріали,

присвячені українській радянській літературі, публікувались в газетах «Комуніст», «Советская Украина», у фронтовій пресі.

У грізному 1942 р. в Уфі починає видаватися журнал «Українська література» — орган Спілки письменників Радянської України і газета «Література і мистецтво». Критичні матеріали, присвячені українській радянській літературі, друкувались також у газеті «Литература и искусство», яка видавалася Спілкою письменників СРСР. Характерною рисою всієї радянської літературної критики того часу був підвищений інтерес до літератур народів СРСР.

Твори українських письменників виходили у багатьох містах Радянського Союзу. Їх книги були перекладені на багато мов народів СРСР. Немало українських критиків писали російською мовою, водночас російська преса виявляла величезний інтерес до української культури, друкувала виступи російських критиків з важливих питань української літератури. Тому ми вважаємо за потрібне розглядати критичні матеріали про українську літературу, написані різними мовами.

Надзвичайно велике значення для розвитку критики мали IX та X воєнні пленуми СП СРСР, які розглядали питання, що стосувалися багатонаціональної радянської літератури. Глибокий слід в історії української радянської літератури залишили також пленуми Спілки письменників Радянської України.

Для критики того часу надзвичайно важливе значення мав принцип комуністичної партійності, адже тільки з точки зору найпередовішого класу суспільства можна зробити правдивий аналіз і оцінку художніх творів.

В. І. Ленін завжди підкреслював різницю між критикою товариською і критикою, спрямованою проти наших класових ворогів, ідейних противників марксизму. Зміст, мета і форма цих видів критики різні. Якщо товариська критика переконує, виправляє, то критика ідейних противників повинна викликати у читача ненависть до прибічників антимарксистських поглядів. Її мета — ідейний розгром противника.

Ці ленінські зауваження мали особливо важливе значення у тому розумінні, що Велика Вітчизняна війна була не тільки збройною боротьбою радянського народу проти фашистських загарбників, а й війною ідеологій. Фашистська пропаганда намагалася обґрунтувати свої авантюристичні, загарбницькі плани. Чимало наклепницьких і «критичних» ерзаців, що видавались на тимчасово окупованій Україні, вихваляли «новий порядок», всіляко намагалися отруїти свідомість людей. Тому літературна критика воєнного часу повинна була показати справжнє обличчя авторів цих «творів» — гітлерівських наймитів, українських буржуазних націоналістів.

Газета «Правда», конкретизуючи принцип партійності в умовах збройної боротьби проти фашизму, закликала письменників з усією політичною пристрастю ставити у творчості найбільш гострі проблеми воєнної дійсності, у яскравих художніх

картинах показувати зіткнення двох протилежних світів, проникнувши вірою в перемогу, виступити проти всього, що заважає народові перемогти [7, 1942, 14. II].

Таким чином, літературна критика періоду Вітчизняної війни була тісно пов'язана з художньою літературою, у творчому річищі якої вона розвивалась. Специфічні завдання критики воєнної доби чітко сформулював у 1942 р. О. Фадєєв: «Узагальнити і осмислити художній досвід радянського мистецтва, перевірити його правдою життя, пропустити через вогненне горнило народної війни, розкрити і відкинути все неправильне, випадкове, фальшиве, а все справжнє, правдиве повернути народові наче в очищеному, осмисленому вигляді, у світлі найбільших, корінних, насущних завдань і вимог війни — це і є завданням художньої критики в наші дні» [4, с. 264].

Робота критика повинна бути підпорядкована великій меті — перемозі над ворогом. О. Фадєєв підкреслював, що критик через образи творів мистецтва повинен розмовляти з народом на рівні історичних вимог часу. Таким чином, співвідносячи справжній художній твір з дійсністю, він повинен судити, наскільки цей твір правдиво відображає життя.

Відомо, що сила поетичного слова зростає, коли читач знає письменника. Тому одним з важливих завдань критики воєнного часу (крім аналізу творів) було хоч би ескізне змалювання особи. На жаль, ця, як і деякі інші хиби критики, про які в свій час говорилося у постанові ЦК ВКП(б) «Про критику і бібліографію», не були до кінця подолані, особливо у перший період війни.

Характерним для того часу був бурхливий розвиток публіцистичних жанрів. Так, «Правда» розглядала нарис як вдалу форму пізнання життя, перший ступінь на шляху збирання, осмислення і узагальнення характерних рис воєнної дійсності.

У воєнні роки Комуністична партія ставила перед публіцистикою, як і перед всією літературою, завдання дати типовий образ героя Великої Вітчизняної війни. Йдучи за горьківськими традиціями, публіцисти показували героїзм мас і окремої людини як закономірний наслідок нашого ладу, результат нової психології радянських людей. Критика вимагала від літератури конкретно-історичного зв'язку тематики та ідейного змісту художніх творів з суспільно-політичною обстановкою в країні.

Літературно-критична думка орієнтувала письменників на те, щоб відповідно до історичної правди вони розкривали вирішальну роль народу у війні. В цей час у творах героєм виступала маса і водночас все яскравіше виділяється індивідуалізована фігура людини-бійця. Заслуга літературно-критичної думки того часу в тому, що вона вважала воєнну прозу як необхідний і дуже плідотворний етап, що передував великій прозі післявоєнного періоду.

Критика воєнного періоду нагадувала про те, що читач чекає пояснення глибокого змісту історичних битв, які переможно вела Червона Армія. У воєнний час, як ніколи, головним було правдивість художніх творів, міцний зв'язок їх авторів з народом. Партія вимагала, щоб літературно-критичні відділи газет і журналів всіма своїми політичними, художніми і літературно-критичними матеріалами говорили народові правду про війну.

Історизм як характерна риса всієї радянської літератури у роки війни одержав найяскравіше втілення.

Твори О. Довженка, Ю. Яновського, П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, опубліковані у роки війни, показали, що патріотизм — основа масового, всенародного героїзму. Водночас літературно-художня критика відзначала, що нерозуміння ідейної сутності радянського патріотизму як основи морально-політичної єдності народу привело деяких письменників до помилок. Вони виявилися в період війни у творчості С. Голованівського, О. Кундзіча, Л. Смілянського.

Так, у романі «Євшан-зілля» Л. Смілянського та деяких інших творах були елементи архаїки, книжності, що утруднювало їх розуміння. У романі Л. Смілянського деякі герої нагадували уже відомі в літературі образи. Як вказував Л. Новиченко, «детально виписаний тип сільського старости Огиря більше нагадує куркулів Кропивницького і Тобілевича, ніж сучасних ворогів народу з їхніми модерними рисами. І чи не забагато місця у романі приділено переодяганню, легкому обдурюванню ворога і тому подібне? В цьому слабкість талановитого твору Смілянського, але слабкість повчальна для багатьох: війна вимагає від нас епічності, історизму, глибокого відображення людської душі, наділеної всіма рисами своєї епохи» [9, № 1—2, с. 188—189].

Велику шкоду приносила ідеалізація національного минулого, чим відзначалася творчість деяких письменників. Проблема була в тому, що письменники повинні показати у творах, як у патріотизмі їх героїв поєднуються національні традиції і любов до радянської Вітчизни, до Червоної Армії.

Важливим завданням радянського мистецтва воєнного часу було створення яскравого індивідуалізованого героя, через думки, вчинки і життєву долю якого повинні розкриватися ідейно-психологічні риси всього радянського народу і провідні закономірності радянської дійсності.

У роки війни особливо гостро постала проблема позитивного героя. До глибоко усвідомленого героїзму піднялись десятки і сотні тисяч рядових радянських людей. Велика Вітчизняна війна прискорила ідейний і політичний розвиток широких мас. Кожна людина ще з більшою силою відчувала себе учасником великих історичних подій, громадянином соціалістичного суспільства. Тому літературна критика того часу вимагала від письменників показувати розвиток характеру окремої людини

у тісному зв'язку з обставинами життя, які не можуть не накладати на нього відповідної своєрідності. Хиби деяких великих прозових творів полягали в тому, що духовний розвиток героя не був пройнятий відчуттям часу, в який він сформувався. Адже все його життя у радянському суспільстві підготувало той подвиг, який здійснив герой на війні. Одночасно народний подвиг ще вище підняв політичний і моральний рівень кожної людини.

У цьому зв'язку типові образи великої прози були яскравим втіленням кращих традицій народу. Історизм літератури того часу виявлявся у тому, що письменники, опираючись на численні конкретні свідчення воєнної історії і відтворюючи їх з документальною точністю, намагались розкрити зв'язок сучасності з кращими національними традиціями. Саме тому важливе значення надавалося актуалізації класичної літератури. У суворі роки війни дуже багато уваги приділялося традиціям російської та української класичної літератури, їх вивченню і популяризації.

Війна перевірила життєвість, суспільну цінність патріотичних і гуманістичних ідей класичної літератури. Стало очевидним, що найвидатніші твори минулого продовжували впливати на свідомість радянських людей.

Слід сказати, що історизм — обов'язкова риса мислення критика, тому що, не відчуваючи зв'язку часів, він не зможе правильно оцінити значення твору, зацікавити читача. Відомий радянський критик Б. Бурсов пише: «Сьогодні неможлива хороша книга про Лермонтова, у якій не було б враховано того, чим нам тепер дорогий Лермонтов, що ніяк не принижує його творчості як духовних запитів епохи» [3, с. 51].

Але звернення до кращих зразків класичної літератури мало й інше значення. Статті, написані в період війни про Т. Шевченка, М. Горького, І. Франка, ювілейні матеріали про 25-річчя Радянської України відіграли немалу роль у зміцненні методологічних основ літературознавчих досліджень. Було зібрано і вивчено багато нових фактів і матеріалів, які дали додаткові знання про ті чи інші літературознавчі концепції, про шляхи становлення літератури критичного реалізму.

У роки війни класики української літератури стали живим втіленням нерозривної єдності російського та українського народів, їх культур, літератур. І не випадково, що у 1942 р. в рецензії на спектакль Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик», поставленого для бійців Степового фронту, відзначалось: «Оптимізм допоміг Квітці побачити в українському простолюдині ті риси, які вислизнули з-під уваги не тільки сучасників, але й письменників наступної епохи, а власне життєрадісність, непорушну стійкість у боротьбі. Квітка, очевидно, швидше чуттям, ніж розумом, відчув, що простолюдин, селянин не тільки битий, але й сам, бувало, бив..., що простолюдин не тільки підкорявся обставинам, але й сам непогано умів

створювати ці обставини..., ще в недалекому минулому був не тільки хліборобом, але й запорожцем... А Шельменко у Квітки невтомний... Він дотепний і винахідливий, забіяка і баляндрасник, в дечому він схожий на Тіля Уленшпігеля. На фронті Вітчизняної війни він був би веселим і невтомним бійцем. Не дивно, що власне тепер українські театри згадали цю п'єсу старого Квітки» [1, 1942, 20. VI].

Цей факт — яскраве свідчення того, що радянська критика воєнного періоду, пов'язуючи виступи з конкретно-історичними завданнями розвитку передових традицій минулого, відкидала несправедливі судження про безгеройність і класовий песимізм літератури критичного реалізму.

Критика не обминала увагою драматургію і театр. Вона вимагала від драматургів сміливіше звертатися до животрепетної воєнної тематики. Критика виходила при аналізі творів із того, що тільки такий витвір спроможний викликати патріотичне піднесення, який підвищує у радянських людей бойову готовність, зміцнює свідомість особистої відповідальності кожної людини перед країною. Кращі драматичні твори аналізувалися у тісному зв'язку з обставинами, що склалися в країні. Це підкреслювало значення таких п'єс, як «Фронт» О. Корнійчука. Всі твори розглядалися на тлі загального стану драматургії, що допомогло вияснити і її роль у дальшому розвитку літератури.

У період війни ставилось питання про майстерність драматургії у зображенні героїв. Як відзначалося на Всесоюзній нараді драматургів і діячів театрів у 1943 р., у багатьох драматичних театрах автор знає тільки результат дій свого героя. «Він (драматург. — М. Г.) був у полоні цього результату з самого початку, і все, що складає сутність героя, тобто досягнення відповідної мети, подолання перешкод — весь складний шлях ігнорувався» [6, 1943, 30. VI]. Проблема в мистецтві не існує поза образом, вона народжується у колі безпосередніх дій героїв, виникає з їх почуттів і вчинків. Коли глядач вірить в реальність подій, які відбуваються на сцені, тоді проблема сприймається не як абстрактна догма, а як відчуття правди і багатогранності життя.

Було поставлено також питання про сутність конфлікту у п'єсі, без якого не існує драматичного твору. У деяких п'єсах того періоду конфлікт будувався на суперечності між бездоганною людиною (теза) і людиною «не зовсім» бездоганною чи відкритим ворогом (антитеза). Окремі драматурги не завжди вміли знайти важливі конфлікти у нашому житті.

Одним з кращих творів, у якому драматург зумів показати гостру життєву проблему, була п'єса О. Корнійчука «Фронт». Уже своєю появою «Фронт» викликав жваві суперечки як серед працівників мистецтва, так і в широких читацьких колах. Перед літературною критикою постало завдання показати, чому народ дав високу оцінку п'єсі. Критика повинна була до-

помогти драматургам розробити ті теоретичні проблеми, які висувалися у зв'язку з цією п'єсою. Але тільки після редакційної статті газети «Правда» «О пьесе А. Корнейчука «Фронт» з'явилися статті, в яких розглядалися позитивні риси і важливість твору.

П'єса О. Корнійчука привернула увагу «Правды» новаторським змістом. Автор першим серед драматургів основним конфліктом зробив боротьбу нового зі старим, хибним у житті нашої армії. У статті позитивно оцінена войовнича тенденційність п'єси. Редакційна стаття про п'єсу О. Корнійчука «Фронт» стала серйозним вкладом в теорію літератури. Одним з основних її досягнень було правильне розв'язання проблеми типового в літературі.

Велике значення мала також редакційна стаття «Правды» «Об идейности в киноискусстве», яка допомагала розкрити ідейні і теоретичні корені ненормального становища, що склалося у драматургії, зокрема в комедії. Стаття вказувала, що драматурги відійшли від сучасного народного життя і у створенні комедій почали орієнтуватися на штампи і стандарти, які не свідчили про прогрес у мистецтві соціалістичного реалізму [7. 1943, 29. IX]. Таке становище привело до того, що і у післявоєнні роки комедійний жанр все ще відставав від загального рівня радянської драматургії, що відзначалося у постанові ЦК ВКП(б) «Про репертуар драматичних театрів і заходи до його поліпшення» у 1946 р. [8, с. 128].

Таким чином, критика воєнних років, глибоко вивчаючи життя і всебічно аналізуючи твори, вирішувала магістральні проблеми тогочасної літератури.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібр. творів. 2. *Буряк Б.* Слово про подвиг. — К., 1979. 3. *Бурсов Б.* Критика как литература. — Л., 1976. 4. *Фадеев А.* За тридцать лет. — М., 1957. 5. Культурне будівництво в Українській РСР. — К., 1961. 6. Література і мистецтво. 7. Правда. 8. Советская печать в документах. — М., 1961. 9. Українська література.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются главные задачи украинской советской критики в период Великой Отечественной войны. Особое внимание уделяется вопросам, которые ставила Коммунистическая партия и Советское правительство перед литературной критикой этого времени.

Стаття надійшла до редколегії 14 червн. 1979 р.

Типологічне та індивідуально-своєрідне у поезії А. Малишка та А. Кулешова періоду Великої Вітчизняної війни

У деяких нових працях провідних радянських літературознавців намітились спроби довести, що типологія образної «стихії» у літературі, і перш за все властиві їй форми художнього узагальнення, зумовлені методом соціалістичного реалізму, його концепціями і принципами*. Однак, хоч літературознавці прагнули всебічно осмислити процес зближення радянських літератур, ще й тепер немає єдності поглядів на важливі проблеми розвитку літератур народів Радянського Союзу, зокрема щодо тлумачення багатства естетичної системи соціалістичного реалізму, взаємовідносин між творчим методом і типологією літературних явищ, взаємодії характерів, форм, стилів і методу**. Не претендуючи на всебічне висвітлення цих проблем, зупинимось лише на з'ясуванні деяких аспектів типології літературних явищ, породжуваних дійсністю.

Як відомо, життя кожного народу складне і багатогранне, породжує щомиті безліч ситуацій. Всі вони можуть стати об'єктом уваги митця, послужити змістом художнього твору. Які з них опрацьовуються митцями, а які залишаються поза увагою, визначається, передусім, ідейними та суспільно-політичними ідеалами, провідними для даного часу. Ця обставина відповідно зумовлює розвиток і деякі співвідношення окремих мотивів, ідей, жанрів, бо саме в них дістає художнє втілення той життєвий ідеал, який дає мистецтву дійсність. Проте зображувана доба і її проблеми так чи інакше надають творам певної типологічної спільності. Це виявляється в світогляді авторів, у естетичних позиціях, у розумінні ними завдань літератури, творчому методі, основних принципах пізнання та відтворення дійсності, у проблемно-тематичному спрямуванні й структурі творів, стилі й жанрах. Немаловажну роль відіграють також безпосередні контакти митців. Все це об'єднує різноманітних і різнонаціональних письменників у певні літературні течії, напрями. Та хоч нерідко здається, що загальний погляд на життя, життєвий матеріал, творчі спонування у письменників одні й ті ж, їх твори, шляхи та способи втілення однієї й тієї ж ідеї різні.

* Зокрема, це питання підкреслює М. Пархоменко у ст. «Актуальные проблемы социалистического реализма». (Див. зб. *Современные проблемы социалистического реализма. Эстетическая сущность метода.* — М., 1976).

** Досить назвати праці провідних літературознавців Л. Новиченка, А. Бушміна, Я. Ельсберга, М. Пархоменка, О. Овчаренка, Г. Ломідзе, С. Петрова, Б. Сучкова, Л. Тимофеева, В. Щербини, М. Храпченка, Д. Маркова, А. Ієзуїтова, Л. Якименка, у яких розглядалися проблеми соціалістичного реалізму.

Ще задовго до того як полум'я війни обійняло рубіж першої в світі країни соціалізму, радянські літератори написали твори, в яких поставав дещо романтичний образ воїна-захисника, що готується до захисту Батьківщини і не здригнеться, коли віч-на-віч зіткнеться зі смертю. Проте навіть уява найвидатніших митців не здатна була намалювати тих суворих випробувань, які випадуть на долю радянських людей. Руїни і згарища міст і сіл, незліченні жертви, довгі дні блокади і гіркота відступу... Війна виявилась незрівнянно жахливішою і трагічнішою, ніж та, яку уявляла більшість людей.

Однак трагізм першого воєнного літа 1941 року не зломив радянський народ. Усвідомленням того, що несе фашизм, ще більше згуртувало маси довкола Комуністичної партії, покликало на захист Вітчизни найкращих її синів і дочок, стало невичерпним джерелом героїзму.

Кожен із 1418 огнених днів, що почали свій відлік у червні 1941 р., вимагав від радянського народу повної самопожертви, напруження всіх фізичних і духовних сил для розгрому ворога. Велика Вітчизняна війна стала своєрідною перевіркою на міцність радянського ладу, соціалістичного способу життя. Разом з Радянською багатонаціональною державою гарт боєм з фашизмом пройшла і література, яка у найповнішій мірі виявила свою соціальну активність. Уже в перші дні війни зазвучали полум'яні вірші, публіцистичні агітки й бойові пісні росіян М. Ісаковського, О. Суркова, М. Тихонова, О. Твардовського, О. Прокоф'єва, таджика Хабіба Юсуфі, білорусів Янки Купала, Я. Коласа, М. Танка, П. Бровки, українців М. Бажана, М. Рильського, В. Сосюри та багатьох інших, у яких звучали заклики дати ворогу всенародну відсіч. Серед цих неподібних один до одного голосів мужньо і схвильовано пролунали поезії А. Малишка і А. Кулешова.

Фронтове життя збрало двох молодих поетів, сформувало їх погляди на війну і на тих, хто вершить її долю. Пізнане не з чужих розповідей лягало на душу, вимагало розповісти рядками схвильованих, але щирих і суворих, як сама правда, віршів, допомогти ними людині відчутти себе людиною, вселити у неї віру.

Зрозуміло, і А. Малишко, і А. Кулешов — кожний по-своєму — розкрили героїчне і трагічне у Великій Вітчизняній війні. Ліричні вірші А. Кулешова цього часу різноманітні за тематикою, у них легко можна побачити схильність автора до драматичних і навіть трагічних інтонацій. Поет розповідає, як фашисти закатовують юнака («Комсомольський квиток»), розстрілюють дітей («Балада про чотирьох заложників»), навіки прощається з рідним краєм і коханим дівчина-полонянка («Лист з полону»).

Поезія А. Малишка періоду Великої Вітчизняної війни значно більша за обсягом порівняно з творчим набутком А. Кулешова (події війни, беручи до уваги і написане росій-

ською мовою, відображені у кількох десятках віршів і трьох поемах білоруського автора, в той час як у Малишка — у восьми книгах), охоплює значно ширше коло мотивів, багатша за тематикою. Не всі поезії українського автора однаково досконалі. Та кращі з них посіли почесне місце у художньому літописі Великої Вітчизняної війни. Написані гаряче, проникливо, з великим емоційним піднесенням, вони, як і твори А. Кулешова, відігравали велику агітаційну роль: у вигляді листівок розповсюджувались серед партизанів і населення окупованих земель, серед бійців діючих армій, закликали народ до безпощадної боротьби з ворогом.

Майже з кожного вірша збірок промовляли до читача обриси рідного краю, що творили рельєфний образ захопленої ворогом Батьківщини, бриніла туга за її людьми, полями і лугами, ріками і лісами (цикл поезій «Україно моя», «Київ», «Заповітне», «Земля» та ін.). У полі зору поета трагедія понівеченого дитинства («Валюшці», «Четверту ніч горять квартали», «Біженці», «Я бачив незабутнє», «Діти мої малі, що буде з вами?»), розбитого кохання («Десь далеко за Одером», «Полонянка», «Катрі»), біль і муки матерів («Не плачте, мамо, не треба», «Мати», «Партизанська мати»), наростаюча боротьба партизанів («Балада про Матвія Підкову», «Франкові», «Засвітали партизани») — десятки доль людей, що опинилися під фашистським ярмом, але не втратили віру в близьку перемогу.

У центрі уваги А. Малишка — людина у сірій солдатській шинелі. Майже всі дослідники його творчості відзначили, що поет свідомо вихоплює з виру фронтового життя рядового бійця, щоб показати внутрішню красу і моральну силу простої радянської людини, підкреслити його безмежну хоробрість, ніжність і любов до всього рідного і ненависть до ворога [2].

Характерно, що, змальовуючи героїв Великої Вітчизняної війни, А. Малишко майже не користується засобами реальної розповіді, уникає портретної і психологічної індивідуалізації. Таким, наприклад, постає із «Балади про Матвія Підкову» образ партизана Матвія Підкови:

Він увесь перед тобою
Так, як вибрався вночі:
Патронташ, у нім набої,
Ніж, гвинтівка на плечі [3, т. 2, с. 126].

Небагатьма скупими деталями намальовано типовий образ народного месника — «гвинтівка», «патронташ», «ніж»... За цими образами-предметами вчувається хвилююча правда партизанського життя, сповненого повсякденної боротьби з ворогом. Основний акцент вірша перенесено на оспівування мужності, нескореності, вміння виходити переможцем із найскрутніших ситуацій, широкої популярності серед народу.

У світовідчутті ліричного героя поезій А. Малишка соціальне й інтимне, суспільне й особисте становлять єдине,

нерозривне ціле, засвідчують моральні висоти радянської людини. Поет вважає, що почуттями радянської людини, мирну працю якої перервала війна, керує не фатальна необхідність, а усвідомлення єдності своєї долі з долею Батьківщини. Сенсом безмірної ненависті до загарбників і смертельного двобою з ними є не просто помста бійця за те, що «фашист-недоріка Багнет націлює і тикає в груди» його рідних («Моєму батькові»), а осмислення того, що ворог плюндрує рідну землю, творить наругу і насильство. Солдат не може «дихати, любити, радіти, дивитися на сонце, пестити дітей, доки фашистські звірячі лапи рватимуть тіло» його Вітчизни («Україно Радянська»).

У Малишківській концепції радянський воїн — це людина, яка навіть у найжорстокіших боях вірить у перемогу, бачить, що запорука її — братерська дружба народів. Для нього найсвятішою справою є перемогти або вмерти, але ніколи не стояти на колінах перед ворогом.

У невеликому віршованому «Оповіданні про стяг» А. Малишко оспівує подвиг звичайного солдата, який, залишившись один після смертельного бою, виносить із оточення військовий прапор. Автор показав тут не тільки героїчні риси характеру воїна, його мужність, спокійне, навіть зневажливе ставлення до смерті, а й щирість, товариськість.

І день жаркий, і ніч важка,
І друг дає допити другу
Останню краплю в келишку.
І ділять порівну набої,
Махорку терту, сухарі [3, т. 2, с. 156].

Тяжкопоранений, він прагне за всяку ціну врятувати військову святиню — прапор. Умовно символічна картина клятви бійця, коли навіть природа відгукується на його почуття, вражає пафосом і життєвою правдоподібністю, підкреслює віру в те, що солдат виконає свій обов'язок.

Я принесу тебе додому,
На рідний схід, у вільний край,
Я не віддам тебе нікому —
І трави шепчуться: — Нікому! —
І камні сиплються: — Нікому!
Як душу й кров свою не дай [3, т. 2, с. 157].

Завдяки такій сконцентрованості почуттів, складній взаємодії картин і мотивів, зближенню контрастних образів Малишко домагається поетичної значимості, сили звучання і внутрішньої наповненості його образів-персонажів. Такими рисами позначені й інші твори поета.

Як і А. Малишка, А. Кулешова хвилювала доля народу і людини у Великій Вітчизняній війні. Він швидко зрозумів: в умовах війни, коли морально-психологічне обличчя героя виявляється тільки в безпосередніх діях чи вчинках, недостат-

ньо передати своє безпосереднє враження, написати заклик чи лозунг — необхідно глибинно розкривати характер сучасника.

В інтерв'ю газети «Літаратура і мистецтва» поет зазначав, що він майже рік не писав білоруською мовою і лише у 1942 р. опублікував три вірші — «Баладу про чотирьох заложників», «Над братською могилою» і пізніше «Лист з полону» [1]. Так розгорнуті сюжетні вірші, побудовані на конкретних життєвих явищах героїчного змісту, витісняють короткі ліричні експресії. Подібне явище пізніше намітилось і в поезіях А. Малишка («Про Івана Морозенка», «Оповідання бійця», «Втікач» і особливо в баладах, написаних у кінці війни). Але А. Малишко скрізь залишається ліриком-романтиком, бентежний голос якого накладає на зображуване лише печать йому властивого духу. А. Кулешов виношує задум поеми, яка б проникливо, з глибоким внутрішнім чуттям розкрила духовний світ людей, що йдуть тернистими дорогами війни.

Задум поеми «Прапор бригади», зазначає автор, складався не просто. Спочатку народився ритм твору, потім поступово почали окреслюватись хід сюжету і образи дійових осіб [1]. Безпосереднім поштовхом до написання послужила фронтова нарада політпрацівників. «Там, між іншим, говорили про прапор, про його значення у війську. І тут — як відкриття. Назад у редакцію їхав уже з назвою. Попросивши редактора, щоб мене по можливості не турбували вечорами (удень, я, зрозуміло, свої обов'язки по службі виконував), днів через сорок закінчив поему» [1].

Очевидно, подібне, а може, й реальний факт навіяли А. Малишкові «Оповідання про стяг». Проте віршованій розповіді українського поета не судилось стати, як «Прапору бригади» А. Кулешова, твором надзвичайної ліричної сили і об'ємності зображуваного. У поемі, як і у вірші А. Малишка, в основі розвитку сюжету і розкриття духовного єства образів лежить мотив врятування військового прапора, виносу його після гарячого бою з окупованої ворогом території.

Відображення напруженої смертельної боротьби, романтизація подвигу вимагали створення яскравих характерів, максимальної героїзації персонажів. Особливо виразним планом у поемі подано образ Олеса Рибки — людини-трудівника, мирну працю якого перервала війна. А. Кулешова, як і А. Малишка, менш за все цікавить портрет героя. Уводячи читача у світ думок і переживань Рибки, поет простежує процес духовного гарту радянського громадянина.

Аркадій Кулешов багатьма поворотами сюжетних ліній стверджує, що радянській людині, вихованій соціалістичним ладом, не властивий індивідуалістський спосіб життя. Як відомо, у філософській системі екзистенціалізму, в її сартрівському варіанті — «реалізувати» самого себе «в кожній ситуації і жити в згоді із самим собою» — вибір не зумовлений ніякими факторами, крім одного: прагненням до «волі».

А. Кулешов теж ставить своїх героїв перед проблемою вибору, та, проте, не може відмовитись від морального осуду тих людей, які, замикаючись у своїх «фортецях», живуть осібницьким, одірваним від народу життям. Після довгих блукань Рибка, Зарудний і Ворчик попадають до Лизавети, хата якої «сярод поля стаїць, у баку ад большаку». У розмові Олеса Рибки з хазяйкою виявляється духовна перевага бійця. Лизавета живе собі розкішно, «особна, однаособна», байдуже сприймаючи те, що ворог топче рідну землю і навкруги «папялішча» та «магіли». Тому він відмовляється від спокусливих обіцянок Лизавети забезпечити йому тихе, у її розумінні, щастя. Він без вагань розстрілює зрадника Ворчика, який захопив з собою прапор бригади. Навіть у найскрутнішу хвилину, коли вони з Зарудним зустрічають біженців, серед яких Рибка впізнає своїх дітей, у драматичній боротьбі між батьківськими і суспільними почуттями верх беруть почуття воїнського і громадянського обов'язку.

Як бачимо, у трактуванні концепції людини у творах А. Малишка і поемі А. Кулешова «Прапор бригади» є багато спільного, незважаючи на істотну різницю їх поетичних манер: у Малишка переважає пісенно-ліричний елемент, у Кулешова — лірико-епічний. Обидва відтворили типові риси радянського воїна, палкий патріотизм, любов до рідної землі, до радянського народу, його комуністичну ідейність і жагучу ненависть до паліїв війни. Така єдність поглядів на людину визначилась у всій радянській літературі і суворою воєнною дійсністю, і підходом до зображуваного з позицій комуністичної ідейності, і єдністю методу.

Атмосфера Великої Вітчизняної війни, визначаючи загальні закономірності і тенденції всієї радянської літератури, наполегливо вимагала від письменників глибинного відображення явищ дійсності, показ внутрішнього ества подій і людини такими, як вони є. Особливої актуальності набуває проблема критичних ситуацій, коли людина, опинившись віч-на-віч на межі буття і небуття чи всіх своїх можливостей і сил, розкриває свою справжню сутність.

Сучасні буржуазні естетичні теорії твердять, що саме у цих виняткових обставинах виявляється ілюзорним значення переконань і свідомості у вчинках людей. Їх нібито повністю пригнічує влада вікових інстинктів, і людина піддається цим «темним» внутрішнім стимулам. Подібні судження доводять, що особа приречена лише до рабської покори обставинами, не спроможна боротися з ними. Ці теорії применшують значення свідомої діяльності людини, а отже, й суспільної зумовленості її поведінки. Та саме життя і практика всієї радянської літератури (зокрема, творчість митців періоду Вітчизняної війни) викривають псевдовченість буржуазних естетів.

Трагічне, що виявлялося щоденно у борні радянського народу, привертало увагу багатьох письменників. Воно викликало

до життя ряд нових жанрових структур, зокрема, в царині поезії — баладу. До цього жанру звертаються М. Тихонов, О. Прокоф'єв, О. Твардовський, П. Антокольський, М. Алігер — в російській літературі, Л. Первомайський, М. Бажан, М. Терешко, В. Сосюра, Л. Дмитерко, Я. Шпорта — в українській, у білоруській — П. Бровка, М. Танк, П. Панченко, А. Вялюгін, А. Аврамчик. Але чи не найяскравіше виявлення в українській і білоруській поезії одержала балада у творчості А. Малишка і А. Кулешова.

Потяг до цього жанру пояснюється, очевидно, можливістю у невеликій віршованій формі не тільки правдиво передати трагічну велич подій, героїзм подвигу радянського воїна, а й розкрити його психологічний стан, поєднати емоційну схвилюваність розповіді з ідейно-естетичною оцінкою зображуваного.

Зрозуміло, що в жанрі балади ні Малишко, ні Кулешов не були першовідкривачами. У східнослов'янському фольклорі та й у класичній радянській літературі були зразки не лише соціально-побутової, а й героїчної балади, і поети могли орієнтуватись на них.

Обидва автори звертають свою увагу перш за все до уснопоетичної творчості своїх народів. Проте наслідки засвоєння були неоднакові. Коли А. Малишко органічно сприйняв умовно-фантастичний лад і фольклорну образність цього жанру, то А. Кулешов уникає їх, залишаючи лише романтично-образний план традиційної балади. У центр розвитку сюжету він ставить морально-етичний конфлікт, який розв'язується у реальних життєвих обставинах. Виходячи із сказаного вище, можна, на нашу думку, було б назвати цей тип балади морально-психологічною. Такий підхід більше зближує А. Кулешова з В. Сосюрою. Обидва поети уникають епічних прийомів деталізації характерів чи сюжету. Однак, як і Малишко та інші автори, білоруський поет зберігає властивий баладі драматизм дії, пластичність і лаконізм у виявленні характеру героя, емоційну схвилювану тональність та ін.

Характерною щодо цього є балада А. Кулешова «Комсомольський квиток», яка має безпосередні паралелі з баладою В. Сосюри «Комсомолец». Твір має гострий конфлікт, побудований на протиставленні двох образів: офіцера-фашиста і полоненого юнака-комсомольця, який відмовляється знищити свій комсомольський квиток і тим самим врятувати життя.

Як і балади А. Кулешова, твори цього жанру А. Малишка утверджували героїчне в радянській людині. А. Малишка менше, ніж А. Кулешова, цікавить психологічна вмотивованість образів, їх духовний спектр. Основну увагу він звертає на дії та вчинки людей і через них намагається передати читачу те, що хоче висловити. У «Баладі про Зозулю» йдеться також про загибель воїна. Розповідаючи, як війна здружила двох бійців Зозулю і Некрасова і як після смерті товариша Некра-

сов обирає собі його прізвище, поет утверджує не лише ідею духовного побратимства радянських воїнів, а й безсмертя тих, хто віддав життя за свободу Вітчизни.

І у списках екіпажу
Числять добрим рядовим,
Наче смерть німецька, вража
Не летіла десь за ним.
Міна б'є, гуляє куля
По передньому краю,
І живе Пилип Зозуля,
Не вмираючи в бою
[З, т. 2, с. 336—337].

Хочеться підкреслити: балади А. Малишка, на нашу думку, відбили ще одну властивість лірики поета — її двоплановість: один історичний, легендарний, казковий, другий — реальний, життєво дійсний. Від наявності цих планів твір не втрачає цілісності, не розпадається на дві мало зв'язані між собою частини, бо їх тісно сплітає в одне ціле ідейна спрямованість вірша.

Так, у «Баладі про Довбуша» основною темою є наростання народного гніву проти фашистів, розширення партизанської війни. Образ народного месника постає тут в особі невловимого Олекси Довбуша, якого не беруть ні куля, ні підступи ворогів. У творі тісно переплітаються дві часові площини — поєднання минулого і сучасного, що характерне також і для поезії «Богдан». Такий підхід викликав заперечливу оцінку в Л. Коваленко [2]. Ясна річ, за своїми художніми достоїнствами ці твори А. Малишка слабкі, але не можна погодитися з критиком у тому, що в цих баладах є «ідейно-неправильні твердження», нібито звужено визначені рушійні сили Великої Вітчизняної війни, які вели наших воїнів до перемоги. І як доказ він наводить кінцівку поезії «Богдан»:

...Що, може, ж ми приїдемо та зоремо поля,
Розриті танками, закурені ізрана?
І ми таки прийдем, бо віща тінь Богдана
Нас на бої благословля.

Введення в образну тканину художніх творів історії цілком виправдане. Велика Вітчизняна війна з особливою гостротою порушила питання про місце і роль нашої історії у сучасному житті. В гігантській битві, що точилася між двома світами, минуле стало могутньою зброєю в загальному арсеналі війни.

Не випадково, що у найтяжчий період війни, коли ворог підійшов до Москви, Комуністична партія закликала народ наслідувати бойові традиції нашого славного минулого, пов'язані з іменами О. Невського, Д. Донського, К. Мініна, Д. Пожарського, О. Суворова, М. Кутузова. До героїчного минулого своїх народів звертаються у творах М. Бажан,

М. Рильський, П. Бровка, П. Панченко та ін. Трагічне і героїчне, таким чином, передаються у баладах А. Малишка і А. Кулешова з великою силою оптимістичного звучання — уславлення безсмертного подвигу.

Список літератури: 1. *Анісковіч В.* Етапы вялікага шляху. — Літаратура і мастацтва, 1977, 18 берез. 2. *Коваленко Л.* Поет Андрій Малишко. — К., 1957. 3. *Малишко А.* Зібрання творів: У 10-ти т. — К., 1973—1975.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ .

В статье исследуются некоторые аспекты типологического и индивидуально-своеобразного в творчестве А. Малышко и А. Кулешова периода Великой Отечественной войны, в частности, рассматривается взаимосвязь типологического в концепции героя и движении жанров с событиями, временем, в которое было написано произведение, характером эпохи.

Стаття надійшла до редколегії 18 трав. 1979 р.

Ю. М. БЕЗХУТРИЙ, викл.,
Харківський університет

До питання про методологічні основи аналізу індивідуального стилю

У сучасному літературознавстві категорія стилю входить до комплексу найважливіших наукових проблем (одразу зазначимо, що мова йде про стиль у літературознавчому розумінні, оскільки існують ще розуміння лінгвістичне й мистецтвознавче). Загальновизнаної точки зору на сутність питання ще немає, але переважна більшість радянських учених вважає, що стиль втілюється не лише в матерії художнього слова як такого, а й в інших шарах художньої структури — образній системі, архітектоніці, ритмі. Є кілька підходів до визначення стилю, які можна певним чином згрупувати. Досить чітко в сучасному літературознавстві вирізняються дві точки зору: вчені розглядають стиль або як єдність форми і змісту (В. Ковальов, Л. Новиченко, Л. Тимофеев, М. Храпченко та ін.), або як єдність і внутрішню цілісність змістової форми (В. Кожин, Г. Поспелов, О. Соколов, Я. Ельсберг та ін.).

На нашу думку, останній погляд є найбільш переконливим. Не вдаючись тут до докладної аргументації, зауважимо лише (щоб відкинути можливі звинувачення у відокремленні форми від інших складових), що йдеться про *змістову* форму, а не просто про систему художніх засобів чи прийомів. «Стиль, — слушно пише один із дослідників, — властивість форми, його вивчення є вивчення художньої форми, але вивчення з погляду внутрішніх принципів організації цієї форми, які надають їй певну змістовність. Саме це розуміння природи стилю протистоїть його формалістичному тлумаченню як чистої форми» [6, с. 52]. На відміну від буржуазного літературознавства радянська літературознавча наука велике значення надає світоглядній позиції митця — суб'єкта творчості, від якої залежать компоненти форми.

Ми вважаємо, що стиль слід розуміти як закономірний і своєрідний вияв ідейно-естетичних, світоглядних позицій митця, що конкретизується в основних якостях змістової форми і остаточно визначається загальним пафосом творчості. Легко помітити, що це визначення стосується індивідуального стилю.

Проблема зв'язку індивідуального і загального в стилі є складною і доволі заплутаною. Деякі літературознавці розглядають стиль насамперед як індивідуальне явище. Такий підхід характерний, наприклад, для Я. Ельсберга, який вважає, що в сучасній літературі не стиль напряму, течії або школи, а саме індивідуальний стиль є найбільш конкретним і ясним втіленням самого поняття «літературний стиль» [14, с. 34]. Індивідуальний стиль письменника вчений розглядає як центральне поняття поетики. Подібної точки зору на роль індивідуального стилю дотримується і Л. Тимофеев [15].

Інші, навпаки, визнають головним у стилі загальне, і стиль письменника розуміють лише як індивідуальне вираження стилю напряму. Так, Г. Поспелов вважає, що стиль не є індивідуальне явище. «Подібність стилю в межах однієї особистості творчості, — пише автор монографії «Проблеми літературного стилю», — виникає не внаслідок неповторних, індивідуальних властивостей індивідуального таланту письменника, а внаслідок таких, що виникли історично, закономірних особливостей ідейного змісту його творів, що впливають із особливостей його ідеологічних поглядів» [10, с. 111].

Не визнає категорії індивідуального стилю і О. Соколов. Проаналізувавши «індивідуалістичну концепцію стилю», вчений дійшов до висновку, що не можна погодитись з поглядом на стиль як на індивідуальне явище. У зв'язку з тим, що індивідуальність митця соціально зумовлена, не може бути і стилю «лише» індивідуального, незалежного від загальної стильової закономірності того чи іншого напряму чи течії [13, с. 158—159].

Відмовляє у праві на існування поняття «індивідуальний стиль» О. Лармін. Він вважає, що розгляд стилю як індивідуального явища не дає можливості прослідкувати проблему творчої близькості цілої низки художників [7, с. 213].

У зв'язку з цим постає питання: а чи є потреба ставити непрохідну стіну між індивідуальним і загальним у стилі? Адже марксистсько-ленінська філософія передбачає розгляд індивідуального, особливого і загального в їхній єдності і взаємозв'язку. «Відповідно до діалектичного матеріалізму, — пише А. Шептулін, — ні загальне, ні одиничне не володіє самостійним існуванням, не існує «як таке». Самостійно існує лише окреме, окремі предмети, явища, процеси, які являють собою єдність одиничного і загального, такого, що повторюється і не повторюється. Загальне ж і одиничне існують лише в окремому, у вигляді сторін, моментів окремого» [19, с. 116]. Тому й дослідження індивідуального і загального в стилі має вестися в єдності, а не у відриві одне від одного.

Історико-літературний матеріал переконує, що як не слід зводити стиль тільки до індивідуального явища, так немає рації і недооцінювати роль і значення творчої індивідуальності. Ще Іван Франко писав: «Найцінніше і найкраще в кожному

чоловіці, а тим більше в письменнику, се його індивідуальність, його духовне обличчя зо всіма його окремими прикметами. Чим більше таких прикмет, чим вони характерніші та гармонійніші, тим багатша, сильніша і симпатичніша індивідуальність людини, згідно письменника» [16, т. 17, с. 344].

Роль творчої індивідуальності письменника у розвитку літератури величезна. Сам вибір об'єкта зображення пов'язаний передусім з громадянською позицією автора, з його власним життєвим досвідом, нахилами, душевним настроєм — тобто з індивідуальними особливостями світовідчуження, котрі у значній мірі зумовлюють своєрідність стильового обличчя митця. Стиль не може не бути індивідуальним, бо цю своєрідність світосприйняття художник прагне втілити в усій повноті. Без індивідуального стилю письменник стає епігоном.

Разом з тим не викликає сумнівів потреба розгляду індивідуального стилю письменника з урахуванням тих типологічних особливостей, які теж реально існують. Необхідно пам'ятати лєнінські слова про те, що «всьяке окреме тисячами переходів зв'язане з іншого роду окремими (речами, явищами процесами...)» [1, т. 29, с. 300] і що воно «не існує інакше, як у тому зв'язку, який веде до загального» [1, т. 29, с. 300]. Безперечно, має рацію Л. Новиченко, коли говорить, що «науковий аналіз проблеми стильової різноманітності починається лише там, де зусилля дослідника спрямовані на виявлення зв'язку між індивідуальним і загальним, типовим, де промацуються контури певних художніх спільностей, заснованих на єдності провідних начал стилю» [9, с. 43].

Таким чином, предметом вивчення може бути як індивідуальне в стилі, так і загальне, але необхідною умовою такого дослідження є дотримання принципу їхнього взаємозв'язку. Тому дослідити індивідуальний стиль письменника — значить, з одного боку, охарактеризувати особливості стильового розвитку творчості окремого митця, а з другого — спроектувати їх на тло літературних спільностей — течії, напрямів.

Індивідуальний стиль митця переважно є наслідком складного процесу, в якому взаємодіють різні фактори, що визначають творчу особистість. Поява індивідуального стилю аж ніяк не є обов'язковим результатом письменницької діяльності взагалі. Для того щоб ним володіти, від письменника вимагається дещо більше, ніж звичайна оригінальність. Необхідні і глибоке проникнення в сутність явищ, і власна концепція художнього відображення життя, ясне розуміння закономірностей процесу буття. «У стилі, — слушно пише В. Кожин, — предметно втілюється художнє освоєння світу в його корінних, суттєвих властивостях. У пересічних і навіть «середніх» за своїм художнім рівнем творцях не створюється стилю, вони або взагалі безстильові і, значить, в їхній формі не втілені, не визначені субстанціальні риси світу, або мають не стиль, а манеру, яка втілює перш за все суб'єктивні пошуки автора, а

не об'єктивну сутність дійсності» [12, с. 6]. Крім того, індивідуальний стиль передбачає певну системність у підході автора до вибору життєвого матеріалу, індивідуальний стиль також не існує і не формується сам по собі, без урахування впливу різних зовнішніх і внутрішніх сил — кожний індивідуальний стиль має своє місце в системі стильових координат національного і світового літературних процесів, отже, він має пункти дотику з цією системою і у своїх витоках і коренях.

Саме виходячи з усього цього, й слід визначити стилетворчі фактори, що формують індивідуальний стиль. Такими факторами, на нашу думку, є: стабілізація індивідуальних особливостей світосприймання письменника; своєрідність тематики й проблематики його творів; вплив національних і світових літературних традицій. Комплексний вплив усіх цих факторів і зумовлює процес кристалізації індивідуального стилю письменника як певної цілісної системи.

Говорячи про стабілізацію індивідуальних особливостей світосприйняття митця, слід мати на увазі сформованість, чіткість його естетичного ідеалу, поглиблення життєвого досвіду, постійність інтересів.

Чи не найважливішим серед цих аспектів стабілізації індивідуальних особливостей світосприйняття кожного письменника є сформованість його естетичного ідеалу. «Естетичний ідеал, — зауважує В. Хмара, — будучи єдністю суб'єктивного (хоча об'єктивно й зумовленого) естетичного підходу до явищ дійсності, будучи результатом пізнання і в той же час пафосом, прагненням творчої особистості до прекрасного, виявляє себе у творі як цілісна система, що впливає на його структуру, так би мовити, у всій її товщі, тому що тільки через художню форму естетичний ідеал вбачається *нашою* художньою свідомістю. Так виникає стильова своєрідність художнього твору...» [17, с. 3—4].

Конкретно-чуттєве уявлення про вищу норму естетичної досконалості і шляхи її досягнення (а саме це і є естетичним ідеалом) має створюватися на основі життя, поглибленого розуміння його закономірностей. Якщо йдеться про радянського письменника, то йому властиві комуністична спрямованість естетичного ідеалу, дієвий характер, оспівування людської мужності, революційної і трудової героїки, а художнє повнокров'я є обов'язковою умовою його виразності і життєвості.

У поняття стабілізації індивідуальних особливостей світосприйняття входить і поступове вироблення загального пафосу. Загальний пафос як один із елементів стилетворчого чинника є складним явищем. У радянському літературознавстві досі немає певної точки зору на цю проблему. При її вивченні дослідники виходять, в основному, з визначення В. Белінського, який назвав пафосом «пристрасне проникнення, захопленість письменника якоюсь ідеєю» [2, т. 7, с. 657]. У свою чергу,

положення В. Белінського ґрунтуються на думках Гегеля, котрий, як справедливо пише літературознавець Є. Руднева, у пафосі «бачив вираження особистості митця» [11, с. 161]. Так, по суті, визначає поняття пафосу і Є. Руднева. Пафос, зазначає вона, — «це суб'єктивний бік художнього змісту — «суд» і «вирок» письменника дійсності, ним зображених» [11, с. 157]. Розглядаючи пафос як стилетворчий фактор, дослідниця звертає увагу на неправомірність аналізу проблеми «пафос — стиль» на рівні «світогляд — стиль», зазначаючи при цьому, що «...пафос — далеко не єдиний стилетворчий фактор, обумовлений світоглядом» [11, с. 165]. Усе це так. Проте дещо дивують висновки, які зробила Є. Руднева із загальною правильною тези про те, що джерелом пафосу «є не лише ідейні переконання письменника, але й безпосередній предмет художнього освоєння» [11, с. 165]. «Залежність пафосу від теми, — пише вона, — приводить до того, що навіть у межах одного твору часто зустрічаються різні види пафосу, звучать драматичні і сатиричні, романтичні і трагічні ноти, створюючи кожного разу неповторну в своєму поєднанні цілісність (у «Євгенії Онегіні» і «Севастопольських оповіданнях», «Напередодні» і «Будинку з мезоніном», «Ворогах» і т. д.)» [11, с. 165—166]. На нашу думку, тут відбувається явна підміна термінів. Дослідниця приписує пафосу як стилетворчому факторові риси стилю взагалі. Пафос, по суті, стає синонімом стилю, бо Є. Руднева перелічує не що інше, як елементи стилю названих нею творів.

Як нам уявляється, наведене вище визначення пафосу В. Белінським досить повно виражає сутність цього поняття. Безумовно, пафосу творчості митця притаманна певна диференціація (тут Є. Руднева має рацію), зумовлена різноманітністю тем, проблем, подій, образів, конфліктів. Проте, ні в якій мірі не ототожнюючи повністю пафос і світогляд, слід відзначити, що «пристрасне проникнення, захопленість письменника якоюсь ідеєю» все ж найбільш тісним чином пов'язані саме з світоглядом, і є, врешті, частиною світогляду (хоча й опосередкованою). Ось тому та внутрішня диференціація, властива пафосу творів усякого художника, відбувається, разом з тим, у руслі загального пафосного ладу.

Зрозуміло також, що еволюційні процеси у творчості митця, які зумовлюють становлення стилю, у великій мірі визначаються набутиим життєвим досвідом. Наприклад, стосовно радянських письменників старшого і частково середнього покоління варто говорити про той величезний вплив, що його мали на характер їхньої творчості події Великої Вітчизняної війни. Звичайно, війна з фашизмом відбилася на свідомості письменників і наступних поколінь, однак безпосереднє сприйняття подій, безпосередня участь у них були факторами величезної сили — як у розумінні ідейно-політичному, так і естетичному. Атмосфера всенародного подвигу боротьби проти фашистської агресії, усвідомлення ролі й місця художника у боротьбі, ос-

мислення її «з середини» — саме це зумовлювало поглиблення їхнього життєвого досвіду.

Важливим стилетворчим фактором є також своєрідність тематики й проблематики творів митця. Залежно від теми твору (чи тематичних симпатій митця взагалі) відбуваються зміни в поетиці, структурі творів, а значить, і в їх стилі. Так, історико-біографічна тематика, яка ґрунтується на документально засвідчених фактах, спричинює одну стильову своєрідність, тематика, пов'язана із домінуючою роллю поетичної фантазії, — іншу. Те ж саме можна сказати і стосовно проблематики: розширення її обріїв суттєво впливає на способи художнього вирішення її.

Нарешті, фактором, що впливає на формування стильової своєрідності письменника, є традиції — фольклорні і літературні. Зрозуміло, міра впливу фольклору на творчість художника визначається не лише кількістю запозичених прийомів, образів, фабул, а чимось більш суттєвим, що може зумовити деякі риси світорозуміння митця, концепцію його сприйняття життя. Тому загалом має рацію Л. Ємельянов, який, розмірковуючи над співвіднесенням літератури і фольклору, виступає проти надто спрощеного розуміння його (співвідношення) специфіки «як у фольклорі». «У своєму відношенні до фольклору, — пише вчений, — література цілком закономірно зупинилась на таких великих, капітальних категоріях, які прямо не пов'язані з вузькою матеріальністю жанру (отже, і з його обмеженістю), але, виражаючи корінні особливості національного художнього мислення, передбачають дуже широкі сфери застосування, і, головне, дають можливість знайти найбільш природну і тому найбільш повну форму вираження» [4, с. 276].

Зауваження цілком слушне. Однак, коли мова йде про конкретних письменників, не слід, певно, ігнорувати й безумовну наявність окремих безпосередніх фольклорних запозичень як в образній системі, так і в фабульних елементах — те, що Л. Ємельянов називає «фольклоризмом». Є такі майстри слова (Ч. Айтматов, Ю. Ритхеу, Ю. Шесталов, О. Ільченко та ін.), вплив фольклору на яких ішов, так би мовити, двома каналами. З одного боку, цей вплив охоплював глибинні процеси формування творчої індивідуальності митця, а з другого — викликав цілком конкретні фольклорні ремінісценції, сприйняті, проте, творчо. В цьому розумінні слід говорити про своєрідне переосмислення фольклорних прийомів, перетворення їх, традиційних за формою, на новій, сучасній основі. Сучасність, певна річ, визначається не лише темою твору, а і його ідейним змістом, загальною концепцією, проблемністю, відповіддю на питання (або постановкою питань), що хвилюють сучасників.

Не менш важливою уявляється і проблема літературних традицій. Певно, помилкою було б шукати прямого текстуального чи стильового збігу в творчості різних авторів. Питання це здається нам більш складним. Цілком має рацію О. Бушмін,

коли зазначає: «Входження традицій старших у творчість молодших являє собою складний процес. Елементи свідомо або несвідомо сприйнятої літературної традиції вступають у свідомості митця у взаємодію з враженнями його життєвого досвіду, доповнюються роботою творчої фантазії, підлягають глибокій трансформації, увіходять у неповторні співвідношення і поетичні асоціації, одне слово, кажучи фігурально, стають невлвовимою складовою частиною того хімічного розчину, з якого кристалізується новий твір» [3, с. 227].

Таким чином, вплив літературних традицій на письменника наступного покоління здійснюється опосередковано, через доповнення, що їх вносить у саму сутність цих традицій творча індивідуальність художника. Міра впливу існуючих літературних традицій визначається не тільки (і не стільки) наявністю в стильовій системі того чи іншого письменника готових традиційних «блоків» і елементів, але рівнем переосмислення, мірою творчої суб'єктивізації.

Усі три стилетворчі фактори — стабілізація індивідуальних особливостей світосприйняття, своєрідність тематики й проблематики, вплив національних та інтернаціональних літературних і фольклорних традицій — діють, як уже зазначалося, як комплекс, що формує стильову своєрідність художника.

Таким чином, обов'язковою умовою справді наукового аналізу індивідуального стилю є дотримання принципу взаємозв'язку. Розгляд стильової своєрідності художника можливий лише з урахуванням усіх тих зв'язків і впливів, котрі зумовлюють становлення стилю. «Кожне поняття, — підкреслював В. І. Ленін, — перебуває в певному відношенні, в певному зв'язку з усіма іншими» [1, т. 29, с. 165].

Якщо розуміти індивідуальний стиль як закономірний і своєрідний вияв ідейно-естетичних, світоглядних позицій митця, що конкретизується в основних якостях змістової форми і остаточно визначається загальним пафосом творчості, то стане зрозумілим, що аналіз індивідуального стилю має охоплювати всі компоненти, котрі його складають. «Вивчаючи художній стиль твору, автора, напрямку, епохи, слід звертати увагу перш за все на те, який той світ, в котрий занурює нас твір мистецтва, які його час, простір, соціальне і матеріальне середовище, які ті загальні принципи, на основі яких усі ці окремі елементи пов'язуються в художнє ціле», — справедливо зауважує Д. Лихачев [8, с. 87]. Визначення таких складових елементів є, по суті, визначенням носіїв стилю.

Радянські літературознавці в основному одностайні в підході до цього питання. Так, О. Соколов носіями стилю вважає зображення як частину художнього методу, родову й жанрову форму, композиційну й зовнішню форми [13, с. 126—127]. Я. Ельсберг відзначає, що стиль виявляється в художньому мовленні, жанрі, композиції, темпі, ритмі, інтонації, характері,

сюжеті, образності твору в цілому [14, с. 40]. На думку Г. Поспелова, носіями стилю є система композиційних прийомів і словесний (мовний) лад твору [10, с. 30]. В. Қожинов вважає носієм стилю матерію художнього слова як такого, ритм, композицію, сюжет і образність [12, с. 4].

Спираючись на дослідження цього питання згаданими вище вченими, ми вважаємо, що носіями стилю можуть бути такі елементи художнього цілого: своєрідність зображення дійових осіб, подій, обставин; жанрова структура й архітектоніка; художнє мовлення. На всіх цих рівнях, на яких відбувається безпосередній і конкретний вияв стилю, і повинна бути прослідкована стильова оригінальність митця. Звідси випливає ще одна обов'язкова умова наукового дослідження індивідуального стилю — дотримання принципу всебічності. «Щоб справді знати предмет, — писав В. І. Ленін, — треба охопити, вивчити всі його сторони, всі зв'язки і «опосереднення». Ми ніколи не досягнемо цього повністю, але вимога всебічності убезпечить нас від помилок і від омертвіння» [1, т. 42, с. 280].

Отже, вивчення індивідуального стилю художника має ґрунтуватися на дотриманні принципів єдності одиничного, особливого й загального, взаємозв'язків, всебічності. Індивідуальний стиль митця треба «вписати» у загальний контекст стильових пошуків у літературі; від дослідника вимагається ґрунтовний аналіз стилетворчих факторів — об'єктивних і суб'єктивних причин, які у своїх взаємозв'язках і визначають стильову закономірність; і, нарешті, необхідно всебічно проаналізувати конкретний стильовий вияв — носії стилю. Лише в цьому випадку, на нашу думку, вдасться повно охарактеризувати стильову своєрідність творчої індивідуальності — індивідуальний стиль художника.

Список літератури: 1. Ленін В. І. Повне зібр. творів. 2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — М., 1953—1959. 3. Бушмин А. С. Литературная преемственность как проблема исследования. — У кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.; Л., 1966. 4. Емельянов Л. И. Изучение отношений литературы к фольклору. — У кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.; Л., 1966. 5. Ковалев В. А. Многообразие стилей в советской литературе. — М.; Л., 1965. 6. Курилов В. В. Проблема стиля в современном советском литературоведении. — В кн.: Литературные направления и стили. М., 1976. 7. Лармин А. В. Художественный метод и стиль. — М., 1964. 8. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения... — Вопросы литературы, 1968. 9. Новиченко Л. Стиль—метод—жизнь. — У кн.: Новиченко Л. Жизнь как действие. Выбранные статьи. К., 1974. 10. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. — М., 1970. 11. Руднева Е. Г. К вопросу о пафосе как стилеобразующем факторе. — У кн.: Литературные направления и стили. М., 1976. 12. Смена литературных стилей. — М., 1974. 13. Соколов А. И. Теория стиля. — М., 1968. 14. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль, произведение. Литературное развитие. — М., 1965. 15. Тимофеев Л. Советская литература. Метод. Стиль. Поэтика. — М., 1964. 16. Франко І. Твори: У 20-ти т. — К., 1950—1956. 17. Хмара В. И. Эстетический идеал и индивидуальный стиль художника: Автореф. дис. канд. филол. наук. — М., 1968. 18. Храпченко М. Б. Проблемы стиля. — В кн.: Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972. 19. Шептулин А. Диалектика единичного, особенного и общего. — М., 1973.

В статье на основании работ отечественных литературоведов последнего десятилетия сделана попытка сформулировать некоторые методологические принципы анализа индивидуального стиля: изучение этой литературоведческой категории должно базироваться на соблюдении принципа единства единичного, особенного и общего, принципа взаимосвязей, принципа всесторонности. В конкретном применении к художественному явлению это означает, что индивидуальный стиль писателя необходимо проектировать на фон литературных общностей (направлений, течений). От исследователя требуется также тщательный научный анализ стилеобразующих факторов в их взаимосвязях и всестороннее рассмотрение носителей стиля.

Стаття надійшла до редколегії 20 жовт. 1978 р.

М. Я. ГОН, доц.,
Ровенський педінститут

Із спостережень над художньою образністю в драматургії Я. Галана

Світ митця завжди індивідуально неповторний, багатомірний. Відчути грані художнього обдарування, пізнати, як автор сприймає й відтворює дійсність у всій поліфонічності — значить заглибитись у його духовний і чуттєвий світ.

Однією з індивідуальних особливостей художнього таланту Я. Галана є прагнення не тільки відтворити світ музики, а й розкрити її пізнавально-естетичну сутність. Музика для нього — той художньо-емоційний світ, певна настроєність, атмосфера, яка посилює характеристику персонажа, допомагає глибше пізнати його внутрішній світ.

Письменник вважав музику постійною супутницею літератури, своєрідним камертоном словесного мистецтва. Цікаві міркування з цього приводу знаходимо в його листі від 17 травня 1934 р. Розмірковуючи про доступність поетичних творів, він писав: «По-моєму, найближче майбутнє за ліро-епічною піснею, як, наприклад, «Гренада» Светлова, за «піснею», бо вважаю, що саме в музиці, в пісні знайде в майбутньому поезія своє доповнення й передумову свого розквіту» [8, с. 160—161].

Я. Галан відчував музику слова і в своїх творах завжди домагався природності, гармонійності окремих елементів. Про це він пише, зокрема, в листі до В. Владка, який зробив деякі критичні зауваження до перекладеної Я. Галаном на українську мову п'єси А. Савельєва «Повість про невідомого». У перекладі було: «Вас лише те цікавить». Рецензент пропонує: «це цікавить». Перекладач заперечує: «Я вважаю, що тут звук Ц на місці Т (це — те) дав би небажаний звуковий ефект «це цікавить».

Вислів «що вб'ю» Я. Галан коментує так: «Дослівно треба «що знищу», а це дає два Щ. Я замінив слово «вб'ю» словом «зліквідую» [9, ф. 82, од. зб. 80].

Драматург наполегливо працював над кожною фразою, окремим словом, надаючи великого значення звучанню вислову, інтонації фрази. Крім чисто евфонічного підходу, Я. Галан часом будував окремі характеристики на фонетичних явищах. Саме «небажаний звуковий ефект» підкреслено у вимові українського буржуазного націоналіста Помикевича (комедія «99%»). Ось перша репліка цього персонажа, якою драматург представляє його глядачам. Помикевич диктує листа: «...Словом ч-ч-ч-есті впевняю вас, що тільки добро моїх клієнтів і української нації кермувало мною в цілі моїй...». Мовна характеристика Помикевича побудована на навмисному порушенні вимог евфонії — в ній постійно обігруються шиплячі звуки (саме тому він так запинається на слові «честь»), В його устах слово «честь» дискредитується не лише вчинками, але й орфоепічно.

Я. Галан — людина високоерудована і талановита, любив музику, непогано грав на скрипці і навіть заробляв цим на прожиття у студентські роки. У спогадах про письменника знаходимо багато цікавих деталей, пов'язаних з музичним обдаруванням видатного публіциста і драматурга. Друг дитячих років письменника Я. Домарадзький згадує: «Музика так приваблювала Галана, що він залишав найприємнішу забаву з товаришами та йшов вправлятися в грі на скрипці» [4, с. 42].

Виконавиця ролей в двох перших п'єсах Я. Галана артистка Л. Кривицька у спогадах про драматурга розповідає такий цікавий епізод: їй ніяк не давалась сцена смерті Дженні в п'єсі «Вантаж». Автор, який був присутній на репетиціях, відчувши це, прийшов одного разу зі скрипкою.

— Ану, Лесю, спробуйте цей шматок під мій супровід, — і зіграв пісню Сольвейг з «Пер-Гюнта» Гріга. «Ми всі, — згадує Л. Кривицька, — зрозуміло, зупинились і, немов зачаровані, слухали гру Галана. Зіграв він чудово, і ми нагородили його оплесками» [6, с. 15].

Музичний супровід відповідно настроїв артистку, і фінальна сцена стала кращою у виставі. Ця щасливо знайдена музика органічно влилася в спектакль. А те, що її знайшов сам автор, свідчить, як відчував драматург музику та її можливості впливу на людину.

У 1970 р. у тижневику «Україна» зі спогадами про Я. Галана виступив Б. Буряк, який знав особисто письменника. Автор, сам палкий прихильник і тонкий знавець музики, не раз мав нагоду розмовляти з Я. Галаном про спільне захоплення — музику. Як літературознавець він висловив цікаві міркування про вплив музики на драматургію Я. Галана: «Ще не досліджено сферу, яка на перший погляд може здатися навіть несподіваною — Галан і музика. Кажу про музику як форму ху-

дожнього пізнання, про взаємовплив у творчості Галана двох форм художнього мислення» [1, с. 14].

Серед Галанових п'єс немає жодної, в якій би не звучала музика. Мовиться не про так званий музичний супровід — з цього приводу драматург вважав, що «музика не обов'язково потрібна в усіх п'єсах, особливо в тих, де автор не вказує на її місце» [2, т. 3, с. 531].

Захоплення музикою драматург передав персонажам своїх п'єс: у багатьох його драмах герої грають на музичних інструментах. У п'єсі «Дон-Кіхот з Еттенгейма» лікар Айлес грає на віолончелі, у романтичній драмі «Вероніка» телефоніст Вайда — на губній гармонії. В п'єсі «Осередок» грає на арфі й співає дружина директора тартака. В «Любові на світанні» кохається в музиці й грає на фісгармонії Лука Воркалюк. Ця деталь в образі Луки відіграє важливу роль. Як відомо, Лука — підлий і підступний ворог, вбивця. Та Галан в цій драмі відмовляється від чорно-білих, графічних характеристик, намагаючись подати життя в усій його складності. І тому портрет бандерівця написано не за традиційною схемою. Лука уміє по-справжньому кохати, відчуває красу природи, мистецтва. Сам він охайно вдягнений. І все ж він — ворог, вбивця, і така контрастність у змалюванні цього персонажа глибоко розкриває міру морального падіння людини.

У п'єсі «Вероніка» нехитра гра телефоніста Вайди на губній гармонії допомагає драматургу глибше розкрити ідейний задум твору і осудити імперіалістичну війну 1914 р., це «велике безглуздя», за вдалою характеристикою одного з персонажів п'єси.

Події в п'єсі відбуваються в Карпатах. Мороз. Густий сніг. Холодно і голодно... І ось у хвилину, коли всі солдати принишкли і змирились з «білою смертю», невтомний Вайда виймає гармоніку і починає награвати щось веселе. Підкоряючись музиці, затупцювали солдати, намагаючись зігрітися.

Вайда, що колись вигравав на весіллях і хрестинах, розважає тепер солдат на передовій: «Браво, оферми! Славно, мої трупики! Ще раз, по-юнацьки, ще да-капо!». І замерзлі фігурки все швидше починають кружлятися в танці. Я. Галан виразно бачив цей епізод і уявляв, треба гадати, його приховану внутрішню силу. Ремарка вимагає: «Танець триває дві хвилини» (тобто, як на сценічний час, досить довго). У руках вмілого режисера ця сцена може набути незвичайної виразності. Весь епізод мимоволі асоціюється з страхітливими капрічос Гойї.

У драмі «Осередок» уже в першій картині теж оригінально використано музику. Цей епізод є експозицією і відразу вводить нас у складний і суперечливий світ політичної боротьби, якою сповнена п'єса. Музика лунає на початку яви і в кінці її, утворюючи своєрідне звукове обрамлення. Ремарка на початку дії: «Лекція грецької мови. З глибини коридора чути фісгармонію й хоровий спів дітей. Вікна залу — в розквітлий сад».

Як бачимо, на сцені — майже ідилія. Щоб це враження відбивалось у сприйнятті глядачів, зроблена пауза. Та розпочинається дія, і настрій ремарки розбивається вщент: ми стаємо свідками гострого ідеологічного зіткнення. Уже в першій яві звучать бурі й грози — за читання марксистської літератури виганяють з гімназії Юлька Полячка. Та все ж сцена кінчається тим же звуковим образом: з коридора чути фісгармонію. Її елегійний плин після зіткнень і суперечок у 5 класі «б» такий несподіваний, він так дисонує з бурхливими подіями на сцені, що настає моментальне заціпеніння, як після вибуху в ранковій тиші. Ця миттєва пауза ще більше посилюється чимсь здивуванням: «Грає...» Мовляв, тут таке творилось, тут найкращого учня з гімназії вигнали, а там, за дверима класу, — хтось, як і перед початком уроку, забавляється грою на музичному інструменті.

Музичне обрамлення оформляє епізод в окрему драматургічну новелку. Тому важко погодитись з А. Йолкіним, який, аналізуючи композиційні особливості цієї п'єси, говорить про «невиправдану розтягненість деяких сцен у п'єсі» і як приклад називає першу картину [5, с. 132]. Задум експозиційної сцени в Галана спрямований на те, щоб показати, як уже на шкільній лаві формуються свідомі революціонери, як підлітки типу Юлька Полячка беруть собі вчителі К. Маркса й В. І. Леніна. Майстерність розробленої експозиції свідчить, що драматург надавав цьому епізоду важливого значення.

Я. Галан і в післявоєнний час не відмовився від такого принципу використання музики, коли вона виконує не просто роль акомпанементу, а стає органічною частиною сценічної дії. Мова йде про п'єсу «Під золотим орлом». Вивчення творчої історії п'єси дає можливість зрозуміти, як багато важила для письменника музична сторона її. У першому варіанті, надрукованому в журналі «Радянський Львів» № 10 за 1947 р., п'єса називалась «Недоспівана пісня». Вже цією назвою підкреслювався трагічний характер відображуваних подій. «Недоспівана пісня, — писав О. Борщаговський у листі до автора п'єси 25 вересня 1947 р., — це образ трагічно обірваного життя, образ передчасної загибелі» [9, ф. 82, од. зб. 117]. Заголовок справді був надзвичайно місткий. Саме про такі назви говорив П. Панч: «Дати вдалий заголовок до твору — це значить наполовину полегшити для читача його розуміння, а для самого письменника — чітко усвідомити його ідею» [7, с. 10].

Ідейний зміст п'єси у Я. Галана поетично реалізувався вдало знайденою художньою деталлю: Андрій Макаров, радянський моряк, що разом з іншими військовополоненими опинився в американській зоні окупації і бореться за повернення на Батьківщину, любить заходити в трактир фрау Мільх, щоб послухати Шубертову пісню «Аве Марія», яку грає музична скринька. Ця пісня для нього, людини важкої долі, означає щось надто інтимне і священне.

«Фрау Мільх називає її релігійною, — пояснює він своєму новому другу — американській журналістці Нормі Фансі. — Бридня! Так можна співати лише про живу Марію, та й не про одну Марію, а про цілий наш світ, що був би для людей планетою радості... Мені ні разу не вдалося дослухати її до кінця: щось там машинерію заїдає. (Усміхнувся). Може, вам, леді, пощастить. Згадайте тоді радянського моряка Андрія Макарова, що любив пісні, в яких хоч і багато смутку (голос Андрія починає від хвилювання тремтіти)... але ще більше любові до всього живого, ще більше віри в те, що правда в усьому світі врешті-решт переможе!» [3, с. 65].

Є в цьому сюжетному повороті — пісня кожен раз обривається десь посередині — щось від фатуму в античній драмі. Якщо зважити на загальний радісний тон нашої післявоєнної літератури, пов'язаний, по-перше, з перемогою радянського народу у Великій Вітчизняній війні, а по-друге, з поширенням так званої «теорії безконфліктності», внаслідок чого жанр трагедії поступово зникав з репертуару наших театрів, неважко уявити, як сприйняла критика п'єсу і сюжетний музичний нерв, на якому вона побудована. І критика — цілком в дусі того часу — не забарилась. В одному з листів, який одержав драматург, було написано так: «Герой п'єси Макаров виступає в ній як великомученик за ідею. Про це красномовно свідчить паралель, що проходить через всю п'єсу, між подвигом Макарова і п'єсою Шуберта «Аве Марія», яка хоч і не є релігійним твором, вже однією назвою (адже це назва католицького гімна, що прославляє діву Марію) наштовхує на думку про великомучеництво...

Чому саме «Аве Марія» вибрав автор як акомпанемент до подвигів Макарова, пояснити важко. Ясно лише одне — завдяки таким паралелям і такому трактуванню образу Макарова у п'єсі не тільки звучить заклик до боротьби, скільки дане пасивне милування боротьбою героя-великомученика» [9, ф. 82, од. зб. 120].

Така позиція явно не відповідала ленінським настановам про ставлення нашої партії до класичної спадщини. Автор змушений був змінити вдало знайдений заголовок твору (думка, що в нашій країні можуть бути «недоспівані пісні», декому видалось крамольною), піти на ще деякі зміни, однак він не наступив своїй «Пісні» на горло і зберіг цей сюжетний мотив. Під фінальну завісу товариш і послідовник Андрія Дуда опускає в музичну скриньку монету. Лунає урочиста пісня. Вона звучить щораз голосніше й ширше. Ця пісня — жалоба по товаришу, що впав у нерівному бою..., заповіт радянського бійця, серце якого палало вогнем любові до Батьківщини. Ця пісня — клятва товаришів довести почату Андрієм Макаровим справу до кінця. Захоплення Я. Галана вплинуло на образну стилістику багатьох його драматичних творів, у яких знаходимо звукові образи.

Згадаймо у п'єсі «Вантаж» вишуканий образ розгойданих дзвонів. Оскар, герой п'єси, говорить: «Нині треба боротися. Треба мати не серце, але дзвони, сталеві, розгойдані дзвони». Якщо згадати, що цим образом Оскар характеризує повсталий китайський народ, то зрозуміємо, що тут асоціативно стверджується єдність інтересів усіх трудящих, яким дорога боротьба народів Китаю за своє визволення. Цей поетичний образ (серце — розгойданий дзвін) має глибокий внутрішній зміст. Серце — дзвін, — і треба бити на сполох, гуртувати людей доброї волі на захист революції на Сході. Так Я. Галан виконував свій інтернаціональний обов'язок, він відповідав на заклик прогресивних китайських письменників, які звернулись до трудящих усього світу з пристрасними словами підтримати повсталий народ.

Перші п'єси Я. Галана — «Дон-Кіхот з Еттенгейма», «Вантаж» — критика розглядає як твори романтичні. Це відбилось і на стилістиці п'єс, в яких часто вживаються інверсії та ампліфікації, у синтаксисі багато антитез. Експресія, ритмічні періоди монологів наближають їх до віршів у прозі. Для прикладу наведемо вставну новелу в драмі «Вантаж»: Гарція розповідає шотландську легенду.

Похмура таємничість, навіть певна містичність («мерці-тіні тих, яких покликала море») цього монолога не руйнує настрою драми. Легенда є психологічною паралеллю до дій оповідача, адже капітан Гарція незабаром і сам крокуватиме тінню по дну океану... І змістом, і композиційними деталями (прийом обрамлення) цей монолог становить ліричну новелу. Анафора надає мові схвильованості, що підсилюється протиставленням, повторенням двічі: «Хоч ідуть — не здіймається дно океану; хоч ідуть — усе глибше поринають у темряву»... Весь цей «похід тіней» урочисто супроводжує дзвін. То б'є серце океану. Якщо згадати особливу схвильованість Галана до музичних образів, то легко зрозуміти, чому саме такий образ обрамлює новелу.

У п'єсі «Дон-Кіхот з Еттенгейма» теж вдало використано для створення відповідного настрою гудіння дзвону. Настрій неспокою, тривоги опанував душею Шарлоти, що потерпає за свого чоловіка принца д'Ангієна, який кожен день ризикує, зв'язавшись з ворогами Наполеона, посилюється в другій дії: вітер розколисав дзвони на церкві, і вони гудуть надривно й тривожно. Д'Ангієну теж неспокійно.

— Ви чуєте? — питає він в тривозі лікаря. — Наче б дощ збільшав, наближається хмара.

А й л е с. Так, наближається хмара (Довге мовчання). А-ах! (Відвертається від вікна і з жахом вдивляється в д'Ангієна).

На дворі чути голоси, брязкіт зброї. За хвилину князя арештовують.

За допомогою звукових образів і сил природи драматург створив відповідний настрій, який стає провісником нещастя

дому д'Ангієна. У розтривоженій буремній ночі — в серці князя і йому близьких людей — неспокій і тривога. Арешт князя — кульмінаційний акорд напруженої ситуації.

Таке музичне багатство драматургії Я. Галана допомагало автору глибше розкрити ідеї творів, робило їх сценічно виразнішими, емоційними, легшими для сприймання.

Список літератури: 1. Буряк Б. До болю жагуче хочеться жити. — Україна, 1970, № 18. 2. Галан Я. Твори: В 3-х т. — К., 1960. 3. Галан Я. Недоспівана пісня. — Радянський Львів, 1947, с. 65. 4. Домарадзький Я. Друг дитинства. — В кн.: Спогади про письменника. Львів, 1965. 5. Елкін А. Ярослав Галан: Очерки жизни и творчества. — М., 1955. 6. Кривицька Л. Пам'ятні зустрічі. — Жовтень, 1964, № 10. 7. Панч П. Моя доповідь. — В кн.: Література і мистецтво. Харків, 1932. 8. Революційна діяльність західноукраїнських пролетарських письменників. — Львів, 1959. 9. Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается художественное своеобразие драматургии Я. Галана, выражающееся главным образом в чрезвычайно разнообразном и удачном применении музыки или иного звукового сопровождения сценических действий. Этим создается соответствующая тональность, подчеркивается настроение действующих лиц, глубже раскрывается идейное содержание произведений, они становятся более выразительными и эмоциональными.

Стаття надійшла до редколегії 13 груд. 1976 р.

Л. Г. МАРЧЕНКО-ГОЛОМБ, доц.,
Ужгородський університет

До проблеми особи і народу в українській ліриці другої половини ХІХ ст.

У розвитку дожовтневої української лірики однією з центральних була проблема особи й народу, яка в радянському літературознавстві досліджувалася тільки принагідно.

Першим українським поетом, у творчості якого намічається цілісна концепція народу, був Т. Г. Шевченко. Великий Кобзар через усе життя проніс переконаність у здатності мас вершити суд історії, віру в те, що «люди виростуть» і саме внаслідок цього настане час, коли «на оновленій землі врага не буде супостата».

У другій половині ХІХ ст. саме в осмисленні теми народу починає простежуватися відмінність між революційно-демократичною та буржуазно-ліберальною течіями в українській поезії.

Антиподом Т. Шевченка тут протягом багатьох років виступає П. Куліш, для творчості якого характерна постійна

явна і прихована полеміка з поетом-революціонером. Пророчі рядки Шевченківського повстання «І мертвим і живим...» про неминучість розправи над поміщиками-кріпосниками П. Куліш сприймає як ереміївське пророкування, зітхаючи: «А от біда, як дика сила деспотства та викличе з пекла дику силу рабства» [4, с. 39]. Всупереч реальній історичній тенденції, відтвореній у геніальному передбаченні Т. Шевченка «Розкуються незабаром заковані люде», П. Куліш з якоюсь фантастичною постійністю підкреслює сліпоту і нездатність народу до самостійних творчих дій. Якщо Т. Шевченко, виступаючи проти ідеалізації української історії, закликав прочитати «од слова до слова» «тую славу» і навчитися розрізняти корисливу в багатьох випадках політику «ясновельможних гетьманів» та бойові подвиги рядового козацтва, то П. Куліш усі складні події минулого трактує в одному плані — як розгул стихійних руїнницьких сил. У Шевченка бачимо любов і шану до народу: захоплення героїзмом, жаль за «мучениками», співчуття до «найменшого брата» — Куліш бравує зневагою та презирством до «варвара», «азіата мізерного», якого може приборкати і врятувати тільки просвіта. Ці дві тенденції у розв'язанні теми народу, що з'явилися в українській поезії, чітко розмежовує І. Франко в рецензії на збірку «Хуторна поезія»: «Коли Шевченко ридає, згадуючи діла незабутні дідів наших, і готов би віддати веселого віку половину, щоби їх забути, — Куліш попросту плює на ті діла і на всю нашу минувшість» [10, т. 17, с. 182].

Проникливе зауваження І. Франка, що саме невіра у власний народ навела автора «Хуторної поезії» «до прямої, безпідставної наруги над тим народом» [10, т. 17, с. 194], можна правомірно поширити на всю творчість цього поета. Характерно й те, що недовіра, страх, а згодом і ненависть до народу визначили і сформували такі риси вдачі ліричного героя П. Куліша, як постійна зосереджена самотність, індивідуалізм, самозвеличення, зумовили його повний розрив із суспільством.

Герой Шевченкової лірики — політичний діяч, революціонер, що відчуває свій глибинний зв'язок із уярмленими кріпацькими масами, і самозаглиблений, самотній індивідуаліст — ліричний двійник Куліша — це найрізкіше окреслені постаті взаємно виключаючих, ідейно протилежних героїв української поезії середини ХІХ ст. у їх ставленні до народу.

Російську демократичну поезію другого періоду визвольного руху запліднюють ідеї революційної музи М. Некрасова, які поряд з ідеями Т. Шевченка могутньо впливають і на розвиток поезії на Україні. Значної суспільної ваги набуває проблема виховання свідомого громадянина — мислячого, прогресивного інтелігента, відданого народові. Ідеал такої людини, створений у натхненній «Піснє Еремушке» (1858) М. Некрасова, захоплював і українських письменників. У поезіях «До дуба» (1859)

та «Наука» (1860) С. Руданський закликає молодь виховувати в собі риси громадянської мужності, стійкості та непокори. Однак ці вірші, як і популярне «Гей, бики!» (1859), позбавлені гострої соціальності некрасовського твору, в якому ясно вказується на призначення і кінцеву мету діяльності героя-різочинця. Сповнений праведної ненависті до поневолювачів, він повинен підготувати себе до активної, рішучої боротьби, до участі в революції:

С этой ненавистью правою,
С этой верою святою
Над неправдой лукавою
Грянешь божьею грозой [7, т. 1. с. 254].

З приходом в літературу М. Старицького в українській ліриці посилюється інтерес до теми обов'язку інтелігенції перед народом. «Що робити далі? Як допомогти народові? Відгук тих скорботних дум всеросійського, звісно, ідейного інтелігента чуємо у перших оригінальних поезіях М. Старицького» [10, т. 17, с. 311]. У його ліриці окреслюється виразний колективний образ демократично настроєної, національно свідомої інтелігенції, сповненої енергії та запалу до праці «на користь рідного села». Її символ віри та найближча програма дій розкриваються у вірші-посланні «До молоді» (1876). Палкий тон закликів і бадьорий настрій поета не здатні, проте, приховати надто абстрактного розуміння автором обов'язку патріотичної інтелігенції перед народом, що зводиться ним до «культурної, чесної боротьби» «під гаслом правди і науки».

Вболівання за долю трудового люду, почуття вини і сорому за свою приналежність до пануючих верств часом прориваються в ліриці М. Старицького майже релігійним екстазом:

Мені б хотілось помолитись, брате,
За наш темний, всетерплячий люд;

.

Що тепера без освіти й віри
Йде з клеймом догани на лиці,
Мов заблуда в пуші неомірній
В глупу ніч без світла у руці [9, т. 1, с. 55—56].

Зрозуміло, що від такого уявлення про народ і найзавзятішого ентузіаста охопить безнадія. І справді, вона раз у раз з'являється у М. Старицького. Важко знайти щось безвідрадініше за картину, створену поетом у вірші «Сиділи ми, каганчик миготів...» (1871). Понура ніч і зле, безнадійне завивання вітру за вікном немовби придавлюють людей — дві мовчазні тіні, що сидять «без слова і без думи». Здається, ось-ось погасне каганчик і темрява запанує неподільно:

Іще чорніш тієї ночі-стуми
Прийдешне нам вбачалося у тьмі [9, т. 1, с. 93].

В іншій поезії ліричний герой М. Старицького, готуючись у свою «останню дорогу», раптом виявляє, що у нього «на путь сю вражу порожнісінькі сакви»:

А були вони зарання
Напаковані як тра:
І научного надбання,
І душевного добра... [9, т. 1, с. 145].

Сподівання на те, що «неуків владичних світ науки побідить», не справдилися. В чому ж помилка? Де істинний шлях?

А шляху усе не видно!
Темінь, пуша, ліс кругом... [9, т. 1, с. 146].

Показавши ту величезну відстань, що відділяє його ліричного героя від народу, М. Старицький об'єктивно відбив неспроможність народницької концепції інтелігенції як рятівника сліпого люду. Страждаючи від нерозуміння шляхів до нього, закликаючи інтелігенцію наблизитися до трудівника, увійти в хатину «здавен забитого раба», поет мимоволі ставить свого героя вище народу — цієї темної безпорадної маси.

І тільки в окремих творах початку ХХ ст. («Занадто вже!», «Борвій») М. Старицький під впливом зростання революційно-визвольного руху в країні підноситься до прямого, безпосереднього звернення до самого народу з палким словом заклику не чекати «чудес», надіятись «лише на себе» і не лякатися наближення грізного «борвію».

Цікаво, що тенденція до зображення народоловної інтелігенції та об'єкта її вболівань — трудового селянства — як двох несполучних суспільних сил, двох різних світів, яка ще довго триматиметься в українській поезії, майже непомітна у творчості І. Манжури, котрому «органічне життя з народом і серед народу» [8, с. 136] підказало живі барви для створення колоритних художніх типів із середовища хліборобів, наймитів, заробітчан, позбавивши його вірші певної однотонності в настроях і поетичних прийомах. Незважаючи на деяку світоглядну обмеженість поета, притаманне його героєві відчуття єдності з народом вигідно вирізняє І. Манжуру з-поміж інших українських ліриків:

Я син твій, нене Україно!
Народу парост я твого [6, с. 157].

Це відчуття формує до певної міри і духовний склад особи, її впевненість у кращій долі, віру в торжество добра. Поет зумів побачити під оболонкою зовнішньої байдужості й примирення з рабською долею невичерпний скарб духовних сил народу, його здатність долати незгоди і з спокійною зневагою «кпити з ледачої недолі»:

Той дух насмішкувато-щирий
Не дасть приспати в серці віри
В громадську силу, її розум

І не поб'є, немов морозом,
Надію певную довіку
На кращу долю чоловіку [6, с. 157].

Однак значно частіше чуємо в українській ліриці повторювані на всі лади поклики «рятувати» німецький люд.

Тут поряд із М. Старицьким можна поставити Б. Грінченка, якому властиве те ж саме суто народницьке почуття «вини» перед «меншим братом», те ж бажання допомогти йому. Позначена сильним струменем публіцистичності, майже вся лірика Б. Грінченка являє собою адресовані «землякам» заклики до посилення громадсько-культурної праці на селі. І хоч у поета часто з'являється гіркота розчарувань, породжених громадською пасивністю та аполітизмом української ліберально-буржуазної інтелігенції, хоч дуже сильний часом у його творах пафос викриття духовного отупіння, міщанської самозаспокоєності та егоїзму цих людей, автор ніде не відмовляється від переконання, що саме вони покликані бути проводирями народу і здійснити щодо нього важливу історичну місію. Навіть при тих значних зрушеннях вліво, які з'явилися в світогляді Грінченка в останнє десятиріччя життя, якогось принципово нового повороту в розв'язанні ним проблеми взаємин інтелігенції з народом не помічаємо.

Прагнучи зазирнути в омріяне завтра рідного народу, поет якось інтуїтивно обминає незбагненне для нього питання про шляхи досягнення кращої долі. Правда, інколи він із гідною подиву наївністю погрожує гнобителям карою: «Горе вам, що смієтеся нині: ридатимете бо й плакатимете». На основі цієї ж біблійної мудрості поет благословляє народні страждання:

Бо сум той гнітючий, ті муки та сльози
Нас всіх приведуть до днів інших ясних [2, с. 100].

Хто ж здійснить кару? І чи можуть самі сльози і терпіння привести до «днів ясних»?

Переконаливе художнє трактування мотиву народних сліз дали революційні демократи І. Франко («Якби...») та Леся Українка («Сльози-перли»), які поєднали його з темою зростання політичної свідомості мас, глибоких якісних змін у психології народу, відкинувши тим самим прекраснодушне, але безґрунтовне мрійництво в осмисленні цього важливого аспекту теми.

Певну політичну короткозорість виявив Б. Грінченко і в розв'язанні наскрізного в українській поезії мотиву «сіяча». У «Весняних сонетах», створених у 1889 р., поет тільки сподівається приходу «сівача правди й волі», кличе його: «Чому не йдеш? Чому загаявсь ти?» А у Франкових «Веснянках» уже в 1880 р. провіщається революційна буря і проголошується необхідність посилення праці сіячів-революціонерів, для якої саме настав час.

Підхопивши пафос Шевченкового «І день іде, і ніч іде», немовби у відповідь на цю тривожну думу — турботу про майбутнє народу — І. Франко впевнено стверджує як дійсні ті суспільні зрушення, що їх прихід передбачав Т. Шевченко:

Апостол правди і науки,
Котрого ждав ти день по дню,
Прийшов, простяг потужні руки, —
І Легіон ім'я йому [10, т. 13, с. 85].

Глибоко закономірними є ці рядки у творчості одного з най-послідовніших продовжувачів шевченківських традицій, співця революційних масових рухів. Оскільки апостолом власного визволення виступає у І. Франка сам народ, який почав усвідомлювати свою революційну місію, відчув силу, тема взаємин особи з масою набуває в його творчості нового звучання.

В історії української поезії громадянська лірика І. Франка відіграла значну роль не тільки в запереченні кулішівського типу героя-месії, що самотньо і гордо возвеличується над юрбою, кидаючи їй в обличчя слова докорів та зневаги; вона полемічно загострена і проти наявного у демократичній поезії трактування взаємин особи з масою в плані настирливого підкреслення темноти й цілковитої безпорадності занедбаного люду. Всупереч народницькій тенденції до применшення історичної ролі народних мас та фетишизації діяльності визначних осіб І. Франко твердить:

Та тільки що розумного творилось,
Розумного гадалось до сих днів,
Найменше в мозках одиниць зродилось,
Найбільш народ зробив і виповів [10, т. 13, с. 100].

І. Франко не міг не відгукнутися на появу в житті і в літературі нових героїв — революційних народників. Як і М. Некрасов, П. Грабовський, М. Старицький, він захоплювався їх мужністю і героїчною самопожертвою. Але у І. Франка чіткіше виступає думка, що зусилля героїв-одинаків приречені на невдачу без революційного піднесення в масах. У сонеті «Росіє, краю туги та терпіння...» при згадці про героїчну діяльність революціонерів-народників чуються трагічні інтонації:

Тремтить вся сила краю, як заклата,
А тим часом на лютий бій за волю
Летять малії діти-голуб'ята,
Кістями лягають у сніжному полю [10, т. 10, с. 161].

Пригадаймо, що такі ж болючі роздуми викликали згадки про героїв «Народної волі» у Лесі Українки:

О, ви, що полягли в таку смутну весну,
Як вдарили недосвіти-морози, —
Нащадки не складуть вінців вам на труну,
Вам не квітки пристали, тільки сльози [5, т. 1, с. 240].

Картини «вічного засівання ниви», неодмінна присутність яких у пошевченківській ліриці так дратувала М. Драгоманова [3, т. 1, с. 240], під пером І. Франка якісно оновлюються, наповнюються глибоким змістом, набувають живих конкретних барв.

Вони відтворюють соціалістичну пропаганду в народі, спрямовану на підготовку революційного вибуху. Гостро відчувши зменшення віддалі між «сіячами» — революціонерами і народом, І. Франко стає співцем духовного пробудження мас. Причетність до великої справи відродження народу, до класу, який ще тільки виходить на арену історії («я є мужик, пролог, не епілог»), породжує оптимізм Франкового ліричного героя, допомагає йому долати труднощі та випробування на тернистій дорозі революціонера.

Подібні настрої характеризують і творчість П. Грабовського — натхненного співця революційного подвигу тих, що вибрали «в житті шляхи колючі серед пригод та всякої нужди» [1, т. 1, с. 98]. Поета-подвижника, який сам переборов народницькі ілюзії, надихає віра у «невмирущу міць народа», що «стогнав віки», але не загинув, «зберіг високість духа, не втратив багатой снаги». Тим-то й непорушне поетове переконання:

Позбудуться нащадки горювання,
Наздоженуть загальнолюдський рух! [1, т. 1, с. 67]

У трактуванні теми народу П. Грабовський заперечує і ліберально-народницьку ідеалізацію селянства, закликаючи бачити «хлопа-мужика», «яким він і справді є» («З думок сучасних»), і спроби шукати рятунку в спогадах про часи давно минулої козаччини («Кричимо ми бучно»):

Вміли батьки наші
Битись, жартувать;
Від гіркої ж чаші
Ім не зрятувать [1, т. 1, с. 224].

Народові потрібна допомога, і тут голос Грабовського звучить суворим застереженням сучасникам:

Народ, покинутий на злидні,
Народ, плазуючий у млі,
Повинен стратить риси рідні,
Безслідно стертися з землі [1, т. 1, с. 92].

Та в розумінні П. Грабовського ця допомога полягає не в побожному схиланні перед мужиком, не в жалощах та наріканнях на долю, а в конкретних революційних діях, коли зусилля професіональних революціонерів ітимуть у напрямі зростаючих народних сил, доки не зіллються з ними в єдиному могутньому пориві:

Ходім же, брати, та поможем
Порвати якнайшвидше кайдани [1, т. 1, с. 232].

Порвати ці кайдани рабства судилося «людям робочим», образ яких з'являється у знаменитих «Досвітніх огнях» Лесі Українки (1892), а повніше розкривається в ліриці поетеси років революції 1905—1907 рр.

Отже, тільки революційно-демократична концепція народу, що визначилася у творчості І. Франка, П. Грабовського, ранньої Лесі Українки, дала можливість українській ліриці позбутися ліберально-народницьких нашарувань, наївного просвітництва, змалювати народ творцем своєї долі. Образ маси у творчості революційних демократів набуває живих яскравих рис, стає динамічним, повним грізної сили та енергії. Ми вже не бачимо в їх поезіях похилого, темного люду — раба, гідного тільки жалю і співчуття. Праця в народі для них — це не «просвіта», а передусім революційна пропаганда, підтримка іскор протесту, що визріває у середовищі мільйонних мас. Традиції Т. Шевченка та М. Некрасова, що поєднувалися з благотворним впливом ідей марксизму, допомогли цим поетам відчутти історичну перспективу, передбачити майбутнє торжество людей праці, що настане не завдяки діяльності вибраних інтелігентів, а внаслідок революційної перебудови суспільства, здійсненої самим народом.

Список літератури: 1. *Грабовський П.* Твори: У 2-х т. — К., 1964. 2. *Грінченко Б.* Поезії. — К., 1965. 3. *Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. 4. *Куліш П.* Хуторна поезія. — Львів, 1882. 5. *Леся Українка.* Твори: у 10-ти т. — К., 1963—1965. 6. *Манжура І.* Твори. — К., 1961. 7. *Некрасов Н. А.* Сочинения: В 3-х т. М., 1953. 8. *Рильський М.* Українська поезія дожовтневої пори. — У кн: Наша кровна справа. К., 1958. 9. *Старицький М.* Твори: У 8-ми т. — К., 1964—1965. 10. *Франко І.* Твори: У 20-ти т. — К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются различные пути решения проблемы взаимоотношений личности и народа в украинской лирической поэзии второй половины XIX в. Постановка вопроса в таком плане позволяет сделать некоторые наблюдения над развитием характера положительного героя в украинской поэзии, проследить эволюцию революционно-демократической концепции народа, борьбу прогрессивных украинских поэтов против буржуазно-националистических.

Стаття надійшла до редколегії 11 лип. 1977 р.

В. П. МАСЛЮК, доц.,
Львівський університет

Теорія силабічного вірша у шкільних латиномовних поетиках XVII— першої половини XVIII ст.

У латиномовних курсах теорії поетичного мистецтва, які викладалися в школах нашої країни у XVII — першій половині XVIII ст., передусім у Києво-Могилянській академії, увага приділялась, головним чином, античній квантитативній версифікації. Тому ілюстративним матеріалом для всіх теоретич-

них положень віршування були приклади або з староримської літератури, або оригінальні вірші латинською мовою авторів курсів. На початку XVII ст. були спроби ввести античну версифікаційну систему в українську поезію, зокрема М. Смотрицький у «Граматиці» (1619), ґрунтуючись на античній квантитативній системі віршування, створює слов'янську систему з чергуванням довгих і коротких складів. Необхідно відзначити, що «Граматика» М. Смотрицького мала значний вплив на укладачів граматик у нашій країні, а також у Сербії, Болгарії, Румунії [17, с. 80]. Вона перевидавалась у Вільні (1629), Кременці (1638, скорочено) *, двічі в Москві: у 1648 р. з деякими змінами і в 1721 р. без змін. Версифікаційна теорія М. Смотрицького вивчалась у Московській слов'яно-греко-латинській академії, про що свідчать московські курси теорії поезії 1748—1749, 1752 і 1761 рр. [18, с. 133].

Проте намагання ввести античну квантитативну систему віршування в нашу поезію не мало успіху, бо природа української мови, її звукова система відрізнялися від звукової системи класичних мов. Розвиток української поезії, як і взагалі східно-слов'янської, пішов іншим шляхом — шляхом ізосилабізму, але теоретичне обґрунтування силабічної системи зустрічаємо в шкільних поетиках щойно у першій половині XVIII ст., хоч українські силабічні вірші знаходимо тут у кінці XVII ст.

Українські силабічні вірші зустрічаються в поетиці «Кіферон двоверхий» (арк. 187) **, прочитаній невідомим нам дидаскалом для спудеїв Києво-Могилянської академії у 1694/95 н. р., у київській поетиці 1696 р. «Ліра» (арк. 83, 89, 90 зв.) ***, де подані українські загадки, антитетичний і раковий вірш (останній належить І. Величковському). Короткі теоретичні замітки бачимо в київській поетиці 1685 р. «Кастальське джерело» (арк. 68 зв. — 73 зв.) ****, розділ про польський і слов'янський (український) вірш помістив І. Ярошевицький у курсі поезії 1702 р. «Кедр Аполлона» (арк. 151 зв. — 152; арк. 144 є раковий вірш І. Величковського) *****.

Ф. Прокопович, професор поетики Києво-Могилянської академії 1705 р., у праці «Про поетичне мистецтво» подає український переклад початку сьомої елегії Овідія з першої книги «Трістій»: «Ко первому от моря рѣки пойдут току» [24, с. 494]. Польська дослідниця П. Левін знайшла цей переклад Ф. Прокоповича у в'ятській поетиці 1741 р. М. Фініцького «Ідея мистецтва поетичного» (арк. 25), смоленській — 1758—1759 рр. «Двоверхий Парнас» Ф. Красногорського (арк. 188 зв.), московській — 1748—1749 рр. (арк. 82), у холмогорській — 1756—

* Цей скорочений варіант приписується А. Пузині [3, с. 7].

** Рукопис зберігається в Центральній науковій бібліотеці АН УРСР (далі ЦНБ), відділ рукописів, шифр ДС/П 237.

*** Рукопис у Львівській бібліотеці АН УРСР ім. В. Стефаника, відділ рукописів, архів Львівської архієпископії, № 22.

**** Рукопис у ЦНБ АН УРСР, відділ рукописів, шифр 656/446 С.

***** Рукопис у ЦНБ АН УРСР, відділ рукописів, шифр ДС/П 241.

1757 рр. (арк. 69—69 зв.); в останній поетиці дещо інша редакція [29, с. 184—185]. Цей переклад є також у поетиці 1743—1744 рр. «Настанови про поетичне мистецтво» Т. Олександровича* та поетиці 1745—1746 рр. «Настанови про поетичне мистецтво» Г. Кониського**, а холмогорський варіант — у київській поетиці 1758 р. «Елементи латинської поезії» (кн. 2, розд. 1) М. Кучинського***. Кілька українських віршів знаходимо в київському курсі поезії 1706—1707 рр. «Ідея поетичного мистецтва» [арк. 227, 227 зв., 301 зв., 304, 317 зв.] Л. Горки****. Вірш-емблема українською мовою, присвячений В. Ясинському, є в київській поетиці 1714 р. «Три книги про поетичне мистецтво» (арк. 221—222), який, на думку В. Перетца [21, с. 193—196], належить перу Ф. Прокоповича, але І. Єрьомін [9, с. 507] обстоює погляд, що його автором був С. Яворський. Цей вірш цитує Г. Кониський у своїй поетиці в розділі «Про епіграматичну поезію» як зразок епітафії.

Вірші українською мовою подає київська поетика, яку знайшла дослідниця П. Левін у державному Історичному музеї в Москві (фонд Чорткова 218, № 111). Вона припускає, що цей курс є копією київської поетики 1696 р. «Троянда між колючками» [29, с. 74]. У московському екземплярі цієї поетики вміщений український переклад польського вірша [29, с. 97]. Дослідниця опублікувала також цікавий український вірш «О златая свѣтлость солнца» з київського рукопису, що зберігається у Державній бібліотеці СРСР ім. В. І. Леніна (фонд 218, № 10, арк. 52—54 зв.) [29, с. 98—99]. І. Лип'яцький, дидакал поетики Чернігівського колегіуму 1735 р., у курсі теорії поезії***** подає українські вірші головним чином І. Величковського (арк. 16 зв., 72 зв., 76—79). До прекрасних досягнень української літератури, до тих, за словами В. І. Крекотня [15, с. 27], її життєздатних проявів, які прокладали шлях в епоху творчості на принципах народності і реалізму, належить «Байка про Мурашку і Коника» з поетики Т. Олександровича «Настанови про поетичне мистецтво» (арк. 116—118).

Можна ще вказати на приклади українських віршів, які наводяться у шкільних латиномовних курсах теорії поезії, прочитаних переважно для спудеїв Києво-Могилянської академії. Проте для нашого питання важливим є те, що вже на початку XVIII ст. автори поетик розглядають теорію українського силabisного вірша. Першу згадку про неї знаходимо у київських поетиках «Гімет» 1718—1719 рр.***** і «Парнас» 1719—1720 рр.*****

* Рукопис у ЦНБ АН УРСР, відділ рукописів, шифр 326 П/103.

** Рукопис у ЦНБ АН УРСР, відділ рукописів, шифр 693/489 С.

*** Рукопис у науковій бібліотеці Львівського ун-ту, № 407 І.

**** Рукопис у ЦНБ АН УРСР, відділ рукописів, шифр 505 П/1721.

***** Рукопис у Львівській бібліотеці АН УРСР ім. В. Стефаника, відділ рукописів, архів василіан, № 747.

***** Рукопис у ЦНБ АН УРСР, відділ рукописів, шифр 315 П/122.

***** Там же, шифри ДС (П 252 і 509 П) 1718-II.

Широко теорію українського силабічного віршування виклав М. Довгалевський у курсі поезії «Сад поетичний», прочитаному в Києво-Могилянській академії у 1736 р. Автор присвятив їй окремий розділ «Про польський і слов'янський вірш» [7, с. 47—65], поставивши його перед теорією латинського віршування, щоб підкреслити, як справедливо зауважив М. Петров [22, с. 487], перевагу вітчизняних віршів.

Треба зазначити, що П. Попов [23, с. 396] на перше місце у розробці теорії слов'яно-русько-українського вірша ставить Г. Сломинського, автора курсу поезії «Настанови про поетичне мистецтво», прочитаного у Києво-Могилянській академії у 1744—1745 н. р. Його підтримала Г. Сидоренко, яка пише: «У поетиці Г. Сломинського (1744—1745) зроблена перша у вітчизняній науці спроба систематики ритмічних форм східно-слов'янського вірша» [25, с. 14]. Автор цієї статті вважає, що перша на Україні спроба систематизації українського силабічного вірша належить М. Довгалевському, який набагато раніше, ніж Г. Сломинський, виклав теорію силабічного вірша. Ще раніше систематизував східнослов'янські силабічні вірші Ф. Кветницький у курсі поезії «Ключ поетичний»*, прочитаному в Московській слов'яно-греко-латинській академії у 1732 р. Цю поетику, до речі, слухав М. В. Ломоносов. Перше ж визначення слов'янського силабічного вірша зустрічаємо у лінгвістичній праці І. Ужевича «Грамматика словенская» 1643 р., де читаємо, що цей вірш «звичайно, складається з певного числа складів і подібного закінчення або, як кажуть, каденції» [5, арраський рукопис, арк. 83 зв.]. Тут же є приклади силабічного вірша українською та польською мовами. Ця праця, написана нашим ученим у Парижі, не була відома авторам вітчизняних шкільних поетик.

Докладніше на слов'янській силабічній поезії зупиняється Ф. Кветницький. Він подає таке її визначення: «Поэзия славянская есть такое же искусство о какой бы то ни было материи трактовать в стихе с правдоподобным вымыслом для увеселения и пользы слушателей, как и латинская» [16, с. 122]. Отже, московський дидаскал узяв відоме нам з латиномовних поетик визначення поезії взагалі і переніс його на східнослов'янську. Проте далі у викладі він зупиняється на десяти родах силабічного вірша, вказує місце цезур та каденції (рими) у них. Схематично його вчення про силабічний вірш має такий вигляд:

Вірш	Цезура	Каденція
1 Тринадцятискладовий	Після 7-го складу	На 6-му складі
2 Дванадцятискладовий	Після 6-го складу	На 6-му складі
3 Одинадцятискладовий	Після 5-го складу	На 6-му складі
4 Десятискладовий	Після 5-го складу	На 5-му складі
5 Дев'ятискладовий	Після 5-го складу	На 4-му складі

* Рукопис у Державній бібліотеці СРСР ім. В. І. Леніна, фонд 299, № 31.

Вірш	Цезура	Каденція
6 Восьмискладовий	Після 4-го складу	На 4-му складі
7 Семискладовий	Після 3-го складу	На 4-му складі
8 Шестискладовий	Після 3-го складу	На 3-му складі
9 П'ятискладовий	Після 2-го складу	На 3-му складі
10 Чотирискладовий	Після 2-го складу	На 2-му складі

Каденція, згідно з викладом Ф. Кветницького, повинна бути жіночою (*злато — блато, яко — тако*). Він виступає проти чоловічої рими (*сень — лень, раз — мраз*, арк. 124 зв.).

Аналогічні теоретичні міркування М. Довгалевського щодо структури силабічних віршів. Київський ординар-професор поетики починає виклад з визначення українського силабічного вірша. У нього читаємо: «Польський і слов'янський вірші, якщо давати їх визначення, — це є поетична мова, яка складається з певного числа складів і має подібні закінчення, або каденції відповідних собі віршів» [7, с. 47]. Далі М. Довгалевський вказує на різницю між силабічним і латинським квантитативним віршами, яка полягає в тому, що силабічний складається з певної кількості складів, а не стіп, і що в ньому виступає рима, відсутня в латинській класичній поезії (у леонінських латинських середньовічних віршах каденція була обов'язковою). Отже, ізосилабізм, цезура і рима — особливості нашого силабічного вірша.

Автор «Саду поетичного», як і Ф. Кветницький, — прихильник жіночої рими. Щодо цезури, то, на його думку, вона необхідна лише в тринадцяти-, дванадцяти- і одинадцятискладових віршах. У семи інших видах увага звертається на риму, а не цезуру. У цьому ж розділі М. Довгалевський вказує на вади українського вірша, якими він вважає невдале закінчення рядка, наприклад, закінчення-го (*благаго, драгаго, стараго*), -чи (*хвалячи, знаючи, мовчачи*), -ли (*сознали*). Зауважимо, що на подібні вади звернув увагу автор київської поетики 1719—1720 рр. «Парнас». Далі, М. Довгалевський рекомендує уникати закінчення вірша чотири- або п'ятискладовим словом. Найкрасивішим він вважає вірш, що закінчується трискладовим словом. Розглядаючи структуру українського вірша, київський ординар-професор викладає водночас і теорію польського силабічного вірша, наводить оригінальні приклади польською мовою.

Треба підкреслити, що дослідники курсів теорії поезії дали високу оцінку теорії силабічного віршування, викладеній в «Саду поетичному». Вони відзначають оригінальність спостережень, багатство ілюстративного матеріалу, на якому коротко зупинимося і ми.

Прикладом тринадцятискладового вірша є оригінальний твір «Торжествуєт град, градов всѣх російських мати» [7, с. 49]. Це вітальний вірш на честь прибуття до Києва російського війська, «от многих лѣт чаема». Гадаємо, що М. Довгалевський не має на увазі якоїсь конкретної історичної події (хоч і це не виключається), а подає приклад привітання на подібні випадки. Характерно, що автор вживає тільки жіночу риму.

Вірш «Вся достоинства» [7, с. 51—52] — приклад одинадцяти-складника. Відзначимо, що тут мова йде ще й про акровірші, співвідносні, ракові, леонінські, чотирикадентні, шестикадентні вірші, досить поширені у XVII — першій половині XVIII ст. Зокрема треба відмітити, що автор приділяє багато уваги сапфічному віршу, винахідником якого вважається старогрецька поетеса Сафо (перша половина VI ст. до н. е.). М. Довгалецький дає теоретичне пояснення сапфічної строфи та два оригінальних приклади українською мовою. Принагідно вкажемо, що сапфічна строфа була відома у нас задовго до М. Довгалецького. З нагоди призначення П. Могили київським митрополитом у 1633 р. книгодрукар Києво-Печерської друкарні написав йому панегірик «Евфонія веселобрмячая» сапфічною строфою. Наводимо її початок:

Преч з роксоланских, смутки, уступайте
Границ, ляментъ сердца не турбуйте:
Юж ест веселье, ах досыт стогнаня.
Преч нареканя [27, с. 2].

Автор цього панегірика, безумовно, добре знав античну теорію віршування, і слід віддати йому належне: він староеллінську віршову схему зумів використати у рідній поезії. Зрозуміло, ритміка українського вірша внаслідок фонетичних особливостей мови відрізняється дещо від ритмічної структури оригіналу.

Після М. Довгалецького автори шкільних латиномовних поетик займалися теорією вітчизняного силабічного вірша. Деякі міркування з теорії (хоч і не нові) зустрічаємо в анонімному рукописі лекцій з версифікації 1741 р., прочитаних, як вважає І. Розанов [2, с. 70—71], у Києво-Могилянській академії. Київський професор поетики С. Добриня у «Книзі про поетичне мистецтво» (арк. 97 зв. — 105)* зупиняється на семи родах силабічного вірша, а саме: на тринадцяти-, дванадцяти-, одинадцяти-, десяти-, дев'яти-, восьми- і шестискладових, а також на сапфічному і леонінському віршах і, що цікаво, на макаронічному. Останній вид — рідкісне явище в українській шкільній поезії. Теорії силабічного вірша один розділ присвятив професор поетики Києво-Могилянської академії 1743—1744 рр. Т. Олександрович у «Настановах про поетичне мистецтво» (арк. 59—70 зв.).

Заслуговує на увагу виклад теорії українського силабічного вірша в поетиці Г. Сломинського «Настанови про поетичне мистецтво» (арк. 58—61 зв.). Він розглядає дев'ять родів українських віршів і наводить приклади головним чином оригінальні. Крім того, він дає пояснення сапфічної строфи, леонінського вірша, який, на думку дослідників [21, с. 328—330], мав вплив на розвиток українського вірша від силабіки до тоніки. Взагалі питання виникнення та розвитку українського

* Рукопис у ЦНБ АН УРСР, відділ рукописів, шифр 691/682 С.

вірша цікаве і водночас дуже складне. Частина радянських дослідників вважає, що на виникнення українського силабічного вірша мав вплив польський силабізм [9, с. 30; 21, с. 322]. Проте існує також думка, що силабічний вірш виник і розвивався в українській народній поезії ще до латинсько-польського впливу, до появи в нас братських шкіл, і що народні силабічні вірші мали значний вплив на розвиток української літературної поезії [6, с. 78; 12, с. 46; 13, с. 90; 19, с. 4]. Однак після заснування братських шкіл і Києво-Могилянського колегіуму польська поезія, зокрема творчість Я. Кохановського, Т. Трембецького, М. К. Сарбевського та ін. була добре відома вихованцям цих шкіл, що, без сумніву, позначилося на розвитку української шкільної поезії. Водночас, українська поезія вихованців Києво-Могилянської академії та інших братських шкіл впливала на розвиток народної творчості.

Особливо цей вплив помітний на народній поезії, що відображає визвольну боротьбу українського народу під керівництвом Б. Хмельницького, у якій брали участь також вихованці Києво-Могилянської академії та інших шкіл. Деякі історичні думи, пісні, вірші того часу були створені вихованцями шкіл і, переходячи з уст в уста, змінили свою форму: шкільний книжний стиль. Він наблизився до народного, а народні співці намагалися пристосувати слова і ритміку цих дум і пісень до музики. Тому текст їх змінювався з часом. Як приклад можна взяти «Думу козацку о Берестечком звыченстве 1661, 31 іюля», яка, вважає М. Петров [22, с. 492], складена за участю спудеїв. У ній та в інших історичних думах, піснях і віршах, зауважує П. Житецький [11, с. 155], бачимо дивне пристосування книжних стилей мовлення до народних. Під впливом народної поезії силабічний вірш згодом змінював ритміку, відбувалася його тонізація, і це викликало введення нового силабо-тонічного віршування [28, с. 443].

Треба сказати, що в його розвитку значна роль також належить Ф. Прокоповичу, у віршах якого бачимо парні та перехресні рими, чергування десятискладового з чотирискладовим віршем, застосування октави тощо. Ф. Шолом [27, с. 443] відзначає, що спроби тонічного віршування з'являються у Києво-Могилянській академії в сорокових роках XVIII ст. Як приклад, він наводить панегірик М. Козачинського Єлизаветі Петрівні «Славен, чуден». В. Колосова прагнення до заміни силабічних віршів силабо-тонічними вбачає вже в «Віршах на жалосный погреб Петра Сагайдачного» К. Саковича [14, с. 42]. Бажання тонізувати силабічні вірші помітне і в інших авторів шкільних поетик, наприклад, у Довгалецького, Сломинського, Кониського.

Відомо, що на розвиток силабо-тонічного вірша на Україні мали значний вплив теорія В. Тредіаковського, який виклав принципи тонічної метрики у праці «Новый и краткий способ к изложению российских стихов» (1735), творчість і теоретична праця М. В. Ломоносова «Письмо о правилах российского сти-

хотворства» (1739) та творчість А. Кантеміра. Так, Т. Олександрович у поетиці «Настанови про поетичне мистецтво» (арк. 101 зв. — 107 зв.) рекомендує читати сатири А. Кантеміра і в розділі про сатиру помістив текст другої сатири російського поета «На зависть и гордость дворян злонравных». Приклади з творчості А. Кантеміра зустрічаємо у поетиці Г. Сломинського, який дає високу оцінку творчості російського сатирика, називаючи його «poeta doctissimus et elegantissimus». Він наводить кантеміровський переклад сьомої елегії Овідія з першої книги «Трістій», згадує російського поета в розділі про сатиру (кн. II, розд. 4).

Необхідно додати, що в «Саду поетичному» М. Довгалецького є цікавий латинський вірш «Vivitur ingenio» і його український переклад, який дуже близький до «Оды к императрице Анне в день рождения» А. Кантеміра. Для порівняння подаємо тут першу строфу твору А. Кантеміра та перекладу М. Довгалецького. А. Кантемір починає так:

В одном разуме живот состоится,
Когда прочая подлежат вся смерти
И когда ово гинет, ово тлится, —
Преславный разум ни смерть не сможет стерти... [11, с. 211].

У латинському тексті зміст цієї строфи міститься в двох рядках:

Vivitur ingenio, cum sint obnoxia morti
Cetera, praeclarum ingenium post funera vivit.

Переклад М. Довгалецького звучить так:

В едином разумѣ жизни состоится цѣла,
Егда протчая смерти вся подлежат дѣла,
Препрославленный разум живетъ и по смерти,
Его смерть вовѣки не может сотерти [7, с. 152].

Дослідниця творчості А. Кантеміра Т. Глаголева повідомляє, що на Курбатівському рукописі, який зберіг нам цю «Оду», є помітка: «Ода сия написана латинскими стихами и от учеников академической школы поднесена императрице в день ея величества рождения в 1731 году. Автор наш ее на стихи переложил с русского готового перевода и, желая поблизу держаться слов первоначального, не прилежая, чтоб стихи были равносложные: что потому не бесплодно случилось, что в сей оде включены почти все различные роды стихов, кои на русском стихотворстве употреблять можно» [11, с. 466]. А на знайденому аркуші цього рукопису, який містить перші 23 рядки «Оди», рукою А. Кантеміра дописані варіанти деяких строф. З. Гершкович вважає, що російський поет почав переробляти «Оду» незадовго до смерті Анни Іванівни, тобто до жовтня 1740 р. [11, с. 466].

Автору цих рядків поки що не пощастило знайти латинський текст згаданої «Оди» А. Кантеміра, але тому що М. Дов-

галецький подав у «Саду поетичному» аналогічний твір і переклад його на українську мову, то закономірно напрошується думка, що цей твір «*Vivitur ingenio*» є латинським оригіналом Кантемірової «Оди к імператрице Анне в день ее рождения». Цей факт ще раз підтверджує думку, що у Києво-Могилянській академії творчість російського сатирика була добре відома.

Великою повагою серед вихованців Києво-Могилянської академії користувались твори М. Ломоносова. Про це свідчать численні збірники його праць, переписаних студентами. В. Нічик [18, с. 67—80] вказує, що такі збірники збереглися й тепер знаходяться у Центральній науковій бібліотеці АН УРСР у Києві*. Твори великого російського поета та вченого цитувались у шкільних поетиках. Г. Кониський, наприклад, у поетиці (друга редакція) подає оду М. В. Ломоносова наступникові царського престолу Петру і його дружині Катерині. Крім того, в шкільній інструкції 1752 р. Г. Кониський офіційно рекомендує читати вірші цього автора. Також у київській поетиці «Елементи латинської поезії» 1768 р. М. Кучинського є уривки з поеми М. Ломоносова «Петро Перший» та ін. Яскравим прикладом наслідування творчості видатного російського вченого і поета та першим прикладом тонічного вірша є ода І. Максимовича на Перше травня [27, с. 447].

З викладеного вище видно, що професори наших шкіл хоч, головним чином, викладали своїм вихованцям античну версифікаційну теорію, проте, починаючи з першої половини XVIII ст., все більше уваги почали приділяти рідній поезії як у теоретичному, так і в практичному аспекті. Заслуги у розробці теорії вітчизняного силабічного вірша безумовно належать Ф. Кветницькому, М. Довгалецькому, Г. Сломинському, Г. Кониському, хоч уже й у них помітні зачатки нової силабо-тонічної системи віршування. Теорія силабічного вірша викладалась у школах ще й у другій половині XVIII ст., але це вже не входить до завдання цієї статті.

Список літератури: 1. *Аскоченський В.* Киев с древнейшим его училищем Академиею, ч. I—II. — К., 1856. 2. *Вирши.* Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков / Общая редакция П. Беркова. Вступительная статья И. Розанова. М., 1935. 3. *Возняк М.* Проф. Ягіч про українську філологію. — Неділя, 1912, № 1. 4. *Глаголева Т.* Материалы для полного собрания сочинений кн. А. Д. Кантемира. — Известия отделения русского языка и словесности, 1906, кн. 2. 5. *Граматика слов'янська.* І. Ужевича / Підготували І. К. Білодід і Є. М. Кудрицький. — К., 1970. 6. *Грицай М. С.* Українська література XVI—XVIII ст. і фольклор. — К., 1969. 7. *Довгалецький М.* Поетика (Сад поетичний). — К., 1973. 8. *Еремін І. П.* К вопросу о стихотворениях Ф. Прокоповича. — Труды отдела древнерусской литературы. М; Л., 1960, т. 16. 9. *Жирмунский В.* Рифма, ее история и теория. — Петроград, 1923. 10. *Житецкий П.* Мысли о народных малорусских думах. — К., 1893. 11. *Кантемир А.* Собрание стихотворений. — Л., 1956. 12. *Кацнельсон А.* Правдива іскра Прометея. Особливості віршо-

* Відділ рукописів, шифри ДАП (474, АА) П 300.

ваного слова. — К., 1968. 13. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. — Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1907, т. 72. 14. Колосова В. Твір Касіяна Саковича «Вірші на жалосний погреб Петра Сагайдачного». — Радянське літературознавство, 1965, № 12. 15. Кречотень В. І. Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. — К., 1963. 16. Морозов А. А. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости. — М.; Л., 1962. 17. Німчук В. В. Іван Федоров і початок книгодрукування. — Мовознавство, 1975, № 1. 18. Нічик В. М. Внесок діячів Києво-Могилянської академії в єднання духовних культур російського, українського й білоруського народів. — Філософська думка, 1974, № 5. 19. Нудьга Г. Вірш Івана Жаровицького. — Літературна Україна, 1971, 3 жовтня. 20. Перетц В. Н. Неизвестные вирши Ф. Прокоповича. — Историко-литературные исследования и материалы. — СПб., 1900, т. I, ч. 2. 21. Петров Н. И. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году. — Труды Киевской духовной академии, 1866, кн. 7. 22. Петров Н. И. Київська Могилянська колегія (академія) і найважливіші моменти в розвитку київської художньої літератури XVII і XVIII ст. — Матеріали до вивчення історії української літератури. К., 1959, т. 1. 23. Попов П. М. З історії поезії на Україні (XVII—XVIII ст.). — Матеріали до вивчення історії української літератури. К., 1959, т. 1. 24. Прокопович Ф. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. — М.; Л., 1961. 25. Сидоренко Г. К. Українське віршування. — К., 1972. 26. Студинський К. Панегірик «Євфонія веселобрмячая», посвящений Петрови Могилі в 1633. — Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1895, т. 8. 27. Шолом Ф. Я. Російсько-українські літературні зв'язки в XVI—XVIII ст. — Матеріали до вивчення історії української літератури. — К., 1959, т. 1. 28. Lewin P. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie. — Wrocław; Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1972. 29. Lewin P. Polonica literacka w archiwach Moskwy i Leningradu. — Slavica orientalis, 1972. 1. 30. Łużny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. — Kraków, 1966.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Развитие литературного силлабического стихосложения на Украине проходило под влиянием народного творчества, которое, в свою очередь, не осталось без влияния литературного стиха. После образования Киево-Могилянского коллегиума и других братских школ заметно некоторое влияние польской силлабической поэзии на развитие украинской школьной версификации. Первая попытка изложения теории и систематизации ритмических форм украинского силлабического стиха принадлежит М. Довгалевскому, ординар-профессору Киево-Могилянской академии 1736 г. и автору курса теории поэзии «Сад поэтический», а не Г. Сломинскому, как доказывал П. Попов. На развитие украинской силлабо-тонической версификации имело влияние творчество В. Тредиаковского, М. Ломоносова и А. Кантемира, а также теоретическая разработка ими этой системы.

Стаття надійшла до редколегії 28 жовт. 1977 р.

В. П. МАРКО, ст. викл.,
Кіровоградський педінститут

Художнє освоєння радянської дійсності у прозі письменників Закарпаття

Нове життя, що прийшло на Закарпаття після возз'єднання краю з Радянською Україною, дуже скоро стало провідною темою художніх творів письменників. Його змальовували митці, що вже мали чималий досвід, — Л. Дем'ян, О. Маркуш, Ф. Потушняк, і прозаїки молодшого покоління — М. Томчаній, І. Чендей, Ю. Мейгеш, а згодом — І. Долгош, В. Вовчок, В. Бассараб та ін. Проте ідейно-художній рівень їх творів був нерівноцінний: поряд з прозовими полотнами, що вийшли на всесоюзну арену, перекладені на іноземні мови, зустрічалися речі недовершені, художньо неповноцінні, тому що міра естетичного проникнення письменників у буремну дійсність, у її непросту діалектику була неоднакова.

Прозаїків приваблюють різні аспекти життя визволеного краю: гостра боротьба нового зі старим у економіці, поглядах, психіці та звичаях людей; зростання нової людини, що інакше ставиться до праці, суспільства й колективу, пошуки героєм місця в житті й утвердження у помислах і практиці «чуття єдиної родини» тощо. За найкращими творами Ф. Потушняка, О. Макуша, М. Томчанія, Ю. Мейгеша, І. Чендея, І. Долгоша, Ю. Керекеша, В. Вовчка та інших авторів можна простежити, як після визволення Закарпаття Радянською Армією змінювались основи життя, як століттями гноблений край перетворювався на квітучу область, а колишній злидар, затурканий і неписьменний, ставав повноправним господарем рідної землі й своєї долі, радянським громадянином. Зі сторінок книжок цих авторів до нас прийшли герої, які через болі й радощі, сумніви й тривоги осягали найвищий зміст людського діяння — діяння в ім'я добра і щастя всіх трудящих.

Гостра класова боротьба на Закарпатті у перші роки Радянської влади, зародження нової свідомості трудівника, поворот його до колективного господарювання знайшли широке відображення у романах Ф. Потушняка «Повінь», Ю. Мейгеша «Кам'яний ідол», І. Чендея «Птахи полишають гнізда...», трилогії М. Томчанія «Жменяки» та ін. Автори не спрощують про-

цесів перевиховання людини в ході соціальної революції, а простежують їх докладно і всебічно. На складність і тривалість такого процесу указував В. І. Ленін [1, т. 38, с. 162].

Роман Ф. Потушняка «Повінь» — помітне явище в сучасній українській прозі. Глибоке розкриття складності життя закарпатців від першої світової війни до встановлення Радянської влади, дослідження багатьох зв'язків особи з історією, неминучість приходу кожної чесної людини до ідеології комуністів — такий діапазон проблем, поставлених у романі. В його основі лежить не хронологія подій, а логіка глибинних зрушень у характерах людей, суспільній психології. Думаємо, не можна погодитися з тими, хто, підходячи до твору Ф. Потушняка як до роману-хроніки, робив закид автору, ніби він нерівномірно показав хронологію подій. Тут діють інші художні закони, і їх доцільність незаперечна.

Щоправда, у третій частині роману, де зображено перші місяці волі на Закарпатті, художня концепція автора ще не сформувалася, окремі епізоди, картини сюжетно не об'єднані, хоч гаряча атмосфера соціальних змін передана добре. Люди одержали волю, радіють, але не знають, як будувати нове життя. Народжуються думки про створення колективного господарства. Та страх перед незвичним, незвіданим тривожить багатьох. Дійове ставлення до життя виражене у словах сторожа залізничника: «Дуже любимо мудрувати. А тепер треба за діло братися...» [6, с. 440]. На жаль, передчасна смерть завадила авторові закінчити роман.

Ю. Мейгеш звертався до зображення радянської дійсності у ранніх повістях «На сонячні шляхи», «Новий день», «Неспокійні серця», але то були лише підступи до художнього освоєння складної теми. Реальні суперечності життя тут нерідко підмінялись виробничими ускладненнями, а характери героїв лише накреслювались. Роман «Кам'яний ідол» засвідчив більш глибокий підхід автора до матеріалу. Цим твір вигідно відрізняється від роману «Верховинці», що є першою частиною дилогії про закарпатське село. Якщо у «Верховинцях», зокрема в другій частині, події часом затуляли людей, то у «Кам'яному ідолі» життя подається через розкриття людських характерів.

Письменник докладно змальовує, як на зміну емоційному сприйняттю трудящими перших днів волі, коли всі «од щастя ходили п'яні» [5, с. 74], приходить соціальне витверезіння. Будівництво нового ладу давалось нелегко, бо не кидали зброї ті, хто втратив багатство й силу, — піп, куркуль Козар. На поверхню спливало сміття, як зрадник Масяк-Рябий, що, пробравшись до влади, захищає класових ворогів, зводить наклепи на чесних людей. Але нове життя піднімалося впевнено, тому що мало міцний фундамент — Радянську владу. Його прояви автор показує через зміну у психології людей, пейзажні деталі філософського звучання.

Данило Біланюк, наприклад, не може збагнути, чому за не-обережне слово образився колишній бідняк Верб'яш, адже раніше за таке не ображався. Причина проста: пробуджена Радянською владою людська гідність не дає себе топтати. Докорінна зміна відбувається у поглядах колишнього дрібного власника селянина Іваня, який, даючи позику, зізнається агітаторові Ількові Семенюку: «Вся в мене вона тут (у серці. — В. М.)... країна, вся, люди всі...» [5, с. 295]. Це — реальний результат засвоєння трудівником азбуки соціалізму.

Під пером Ю. Мейгеша незначна пейзажна деталь наповнюється вагомим соціальним змістом. Ось падають яблука-червивці, і це наштовхує Ілька Семенюка на узагальнення: «Земля, люди чистяться в таку погоду» [5, с. 97]. Бачачи, як «з крижистого зітлілого стовбура яблуні викрислалились три чепурні деревця», Ілько приходить до висновку: «Ніхто і ніщо, видно, не в силі зупинити цього нестримного руху життя» [5, с. 260]. Такі деталі надають драматичним подіям оптимістичного звучання. Герої твору — Ілько Семенюк, Панас Ліщук, Верб'яш, Іваньо, Йосип Глиняк та інші оптимістично дивляться в майбутнє, що твориться їхніми руками.

У романі «Кам'яний ідол» неважко помітити плідне навчання Ю. Мейгеша в М. Шолохова. Закарпатський автор теж прагне показати всю складність стосунків між людьми у процесі будівництва нового світу, створити багатовимірні характери героїв. Складністю долі, значенням кохання в житті героїня роману Ю. Мейгеша Олена дещо нагадує шолохівську Аксию. Водночас слід сказати, що назва твору — «Кам'яний ідол» — не зовсім вдала. Автор, безумовно, правильно показав єднання служителів церкви з класовими ворогами для боротьби проти Радянської влади, однак образ кам'яного хреста не набув такого широкого звучання, щоб стати символом старого світу, бо релігійний дурман був не найголовнішою перешкодою на шляху до соціалістичних перетворень у краї.

До непростого періоду встановлення Радянської влади на Закарпатті звернувся й І. Чендей у повісті «Іван». На жаль, в її концептуальній основі виявились значні суперечності, оскільки письменник, як правильно зауважив Г. Сивокінь, «капітулював» перед складністю дійсності [7]. У змалюванні письменником людини знижений важливий його складник — ідеал, тому ідейні акценти повісті для нас неприйнятні. Окремо взяті Каламар, Страх, селяни виведені в масових сценах, як особистості цілком вірогідні, а в сукупності дають негативне ціле. Знехтувавши високим комуністичним ідеалом, який би надав правильної ідейної визначеності кожному персонажеві зокрема і твору в цілому, письменник погрішив проти життєвої правди. Без врахування цього неможлива методологічно правильна оцінка повісті.

Дехто з критиків, в основному, правильно вказавши на хибні твору, в запалі полеміки сам допустив помилки. Так, на одній

сторінці книги Ю. Балеги Каламаря названо «борцем за нове життя» [2, с. 192], а на іншій — «п'яницею і грабіжником» [2, с. 194]. Але ж ми мусимо визнати, що дії цього персонажа і Радянська влада, яка підтримувала все чисте й світле, — різні речі. Однак з автора не знімається вина за художню анемію твору. Коли письменник показує, як поступово деморалізується Каламар, ми віримо авторові, але коли фактам не дається правильної історичної й класово конкретної оцінки, слово художника втрачає переконливість.

Суперечку між Каламарем і попом Стахом дехто прийняв за конфлікт. Насправді тут конфлікту нема, бо позиції цих персонажів сходяться — вони однаково чужі радянському життю. Створюючи образ Стаха, І. Чендей, мабуть, намагався відійти від схематизму в зображенні служителя культу, але через відсутність у творі образу справжнього героя-сучасника — носія передового комуністичного ідеалу — ми не можемо прийняти ставлення автора до цього персонажа: замість показу складності образу Стаха вийшла його ідеалізація. Фактично тут ми маємо справу з пристосуванням релігії до нових соціальних умов, з найбільш небезпечною, за висловом В. І. Леніна, «ідеєю боженьки», тому що вона «тонка, духовна, прибрана в найбільш пишні «ідейні» костюми» [1, т. 48, с. 222]. Ідейно-концептуальні прорахунки І. Чендея у повісті «Іван» призвели й до художніх втрат, хоч у передачі деталей відчувається рука досвідченого автора.

Зображення нового життя І. Чендею, письменникові, без сумніву, талановитому, взагалі давалось нелегко. Так, у низці його новел правдиво змальовано борців за визволення, за новий день краю («Чайки летять на Схід»). Водночас — ряд його персонажів опирається могутньому плину нового життя, на їх характерах мало помітний вплив соціалістичної дійсності («Плуг»). Наприклад, Михайло Пригара («Птахи полишають гнізда...») навіть територіально відособлений від селян-колгоспників. Це сприяє консервації його звичок, пов'язаних із замкнутістю натурального виробництва, посилює суперечності персонажа. Проте варто було Пригарі хоч раз відчути єдиний порив колективу духовно близьких людей (епізод відкриття пам'ятника воїнам), як він став прихильніше дивитися на громадську активність своїх дітей. Це ще раз свідчить, наскільки актуальними для І. Чендея є питання вибору героя.

Пригара — трудівник, тому він гідний поетизації. Але в його характері є такі погляди і звички, які в радянські часи втрачали життєву основу і доцільність, а окремі, як релігійність, залишки дрібновласницької замкнутості, стали шкідливими. Розумом він сприймає нове життя, а серцем прикипів до свого господарства. Йому ще далеко до моралі колективіста, в його психіці бачимо лише передумови для переходу до неї: «Дерева мої! Дерева наші!...» [9, с. 218]. У цьому вигуку — ключ до розуміння процесу переродження героя. Автор не форсує зламу в його

психіці, він ретельно досліджує її, і в цьому цінність творчого досвіду письменника.

У романі «Птахи полишають гнізда...» чи не найсвітліша постать Славиця. Голова сілради, він прийшов до влади від плуга й сокири. Рука в нього «широка, розплескана тяжкими роботами і багато в ній вміщалося добра» [9, с. 42]. Для І. Чендея ці дві ознаки — зовнішня і внутрішня — майже однопланові, бо, за його концепцією, праця — найпевніша основа моральності. Тому всі його герої — люди, морально чисті, надійні. Славицю вірять односельчани, бо він розуміє їхні прагнення, болі й радощі. Мислить він широко, по-державному, розуміє життя, бачить його перспективи. Часто по-людськи співчуваючи переживанням Пригари, пов'язаним з необхідністю залишити господарство, Славиця пропонує йому глянути на цю справу з позицій загальних, адже електрика, що піде з його садиби, змінить обличчя всієї Верховини.

Звернення І. Чендея в книжці нарисів «Свалявські зустрічі» до життя трудової Сваляви відкриває нові перспективи його творчості: зображення людей активної життєвої позиції, характери яких сформувалися в умовах радянського способу життя.

Новому життю чимало місця відведено і в трилогії М. Томчія «Жменяки». У першому романі, що має таку ж назву, радянська дійсність змальована побіжно, але для загального ідейного звучання твору ці сторінки мають принципове значення. Саме завдяки їм пафос роману здобув нові акценти: короточасна радість, яку приносила земля селянинові при індивідуальному господарюванні, стає великим щастям при Радянській владі, у колективі, коли любов до землі не потьмарюється ворожнечею на межі, що краяла долі таких, як Михайло Жменяк і Олена Плинка. У зображенні М. Томчія три покоління Жменяків — немов різні ступені піднесення людини-трудівника над тванню чорної влади землі.

Останній роман трилогії — «Брати» — присвячений новому дню Закарпаття. Його перша частина — «Буря під дахом» — викінчена повість: тут наскрізний конфлікт, соціально зумовлені характери головних героїв, майстерна композиція, напружено розвивається дія. Вся частина, за винятком останнього розділу, становить один «сюжетний згусток»: основні події відбуваються протягом одного дня, минуле героїв зображується ретроспективно. Ряд сцен подано «напливом», окремі події розгортаються паралельно у різних місцях, і письменник вільно переходить від однієї до другої. Принципи компонування матеріалу в цій частині нагадують кінематографічний монтаж. Вдале поєднання такої жанрово-структурної «дифузії» з глибоким соціально-психологічним аналізом образів героїв — безсумнівний творчий успіх письменника.

Гарячою атмосферою «Буря під дахом» на перший погляд нагадує роман «Жменяки», але суть конфлікту в них різна. Старий Жменяк з його приватновласницькою філософією й психо-

логією — породження капіталістичних суспільних відносин. Його постійний страх перед майбутнім — теж об'єктивний наслідок тогочасних соціальних умов. Трагедія Жменяка впливає з того, що порятунком від песимізму — за законами старого ладу — він шукає в збагаченні. В цьому причина напруження між дійовими особами роману. А герої першої частини «Братів» переступили грань нового світу, і саме цим зумовлені основні суперечності між ними: «Світ приймає нові закони, — пояснює їх суперечності Мальвіна, героїня роману, — а ми все ще тримаємося старих?!» [8, с. 576]. Очевидно, тому Михайло Пелехатий, в душі якого минуле залишило занадто багато карбів і який не хоче зважити на нові обставини, за концепцією автора, не тільки нещасний, як жертва старого світу, а й нікчемний, як усякий соціальний анахронізм. Через те смерть його позбавлена трагізму.

На нижчому рівні написана друга частина роману «Брати» — «Глибоке коріння». Відбір матеріалу, художнє осягнення суті життя сучасного села — найбільш вразливі її місця. Помітно, що над автором тяжіли факти, яким він ще не знайшов відповідного художнього еквіваленту, що й призвело до відчутних втрат: млявості сюжету, ескізності багатьох образів.

В останньому романі трилогії М. Томчання привертає увагу думка про глибоке народне коріння радянського характеру й соціалістичної моралі. У цьому плані робиться спроба переосмислити філософське звучання образів Жменяків у нових умовах — як людей праці. Шкода лише, що передчасна смерть перервала роботу автора над твором, і процес переродження Жменяка-власника в Жменяка-колективіста залишився поза сюжетом твору, а нові риси Жменяків називаються, а не розкриваються.

Постійним об'єктом зображення В. Вовчка-прозаїка (він активно виступає і в поезії) є доля його покоління, життя трудящих Закарпаття. Чи пише він про трагедію молодої дівчини Каліни, яка, не знайшовши душевного заспокоєння й порятунку від самотності в монастирі, іде до людей («Де твоя вічність?»); чи про гострий конфлікт між сином і батьком Мочарниками, які по-різному дивляться на взаємозв'язок людини з природою («Про що говорять дерева?» та «У долонях гір»); чи про психологію юнака Миколи Гримута, якому судилось бути комсомольським вожаком на одній з найбільших будов Закарпаття — Теремле-Ріцькій ГЕС («Вернигори»), — В. Вовчка передусім цікавить складний і суперечливий процес формування нової людини. Але лірик і романтик В. Вовчок більше схильний до вираження, ніж до зображення, чим зумовлені плюси й мінуси його творчої манери. Там, де він вдало веде ліричну лінію, слово його щире й правдиве. Однак, не цілком оволодівши секретами художньої типізації, письменник місцями зупиняється на півдорозі від фактів до художньої правди, що помітно знижує вартість його прози.

Пошуки власного місця в житті й розширення поглядів людини на світ — такі проблеми стоять у центрі творів О. Маркуша «Цилько», Ю. Керекеша «Чотири дні відпустки», П. Цибульського «Дороги, що звуть у далечінь» та ін. У повісті Ю. Керекеша найбільше ідейне навантаження несуть образи Михайла Савинця й Стефана Мигалка. У них ніби відбилися різні фази одного й того ж соціально психологічного явища. Стефан працює шофером, живе в достатку, але життя на присілку не задовольняє його. Стефана вабить інший світ, де він сподівається знайти щастя. «Мені часом видиться, що живу не так, що справжнє моє життя — десь інде, не тут. І кортить поїхати, вирватися з дому» [3, с. 52], — відповідає він Савинцю найзаповітніше.

Письменник не дає готових висновків, а запрошує читача до роздумів, збільшуючи дослідницький потенціал повісті, якого не вистачає багатьом його оповіданням.

Образ Стефана вихоплений із самої дійсності. Неважко відчутти двоїстість його характеру: з одного боку, він втілює величезні зміни в житті трудівника, що сталися за тридцять радянських років, зростання його потреб, почуття власної гідності, потяг до культури, а з другого — в Стефана помітне споживацьке ставлення до духовних цінностей, скептицизм до традицій, до всього, що оточувало його з дитинства.

Інший душевний стан переживає Михайло Савинець — центральний герой повісті Ю. Керекеша. Виходець із Закарпаття, він назавжди поселився в Ігарці, там одружився, працює. Приїхавши до рідного села, не може надивуватись, як за десять років воно змінилося. З хвилюванням знаходить Михайло сліди дитинства й мимоволі задумується над джерелами й суттю сили, що «кличе, змушує людину поетизувати ті місця, де вона народилася, виросла» [3, с. 92]. Те, що для Стефана не має ніякої цінності, для Михайла наповнюється глибоким змістом. З висоти свого життєвого досвіду Савинець збагнув нерозривний зв'язок між батьківською хатою, рідними горами і неосяжною землею Батьківщини.

Роздуми Михайла Савинця про життя, про здобутки і втрати в ньому, щемливий біль від прикрощів, ненавмисне спричинених близьким людям, зрозумілі нам. Розкриттю його внутрішнього світу автор підпорядкував композицію повісті, способи викладу матеріалу тощо. Ю. Керекеш часто чергує розповідь про теперішній стан Михайла зі спогадами про минуле, вільно переходить від об'єктивізованого опису до забарвленої настроєм героя розповіді та невластивої прямої мови, щоб точніше передати не тільки моральну позицію Савинця, а й діалектику його мислення й переживання. Тому навряд чи можна погодитись із закидом критика, ніби композиція повісті позбавлена стрункості [4, с. 145]. Стрункість тут є, але вона не в зовнішній послідовності, а підпорядкована внутрішньому стану героя, що через десяток літ прийшов на побачення з рідним селом.

Сучасність ставить особливі вимоги перед письменником, бо визначити тенденції процесів, що відбуваються на наших очах, нелегко. А без осягнення цих тенденцій, без розуміння справжніх пружин розвитку дійсності неможливий художній успіх.

Актуальним проблемам зростання свідомості трудящих, боротьби за красу й щедрість рідної землі присвячено повість О. Маркуша «Мрійники», оповідання Л. Дем'яна «Ковалі», «Учень», «Музикант», роман І. Долгаша «Ярина». Але перші два автори зупинилися лише на підступах до художнього освоєння нової дійсності. Причина, мабуть, полягає в тому, що письменники старшого покоління О. Маркуш і Л. Дем'ян не до кінця оволоділи методом соціалістичного реалізму, тому не змогли збагнути всю глибину нового життя, складність процесу його становлення.

Роман «Ярина» І. Долгаша, письменника здібного й цікавого, написаний нерівно. Чимало його сторінок позначені справжньою майстерністю. Проте в цілому твір не назвеш завершеним: задум його не виношений, наявний спрощений підхід до проблем колгоспного будівництва, до характерів Граба, Саніча та ін.

Моральні проблеми, що займають помітне місце в творчості письменників Закарпаття, розглядаються авторами як суттєва сторона формування нової людини. Утвердження нових етичних норм відбувається в гострій боротьбі, що нерідко призводить до людських драм і трагедій. Суть цього процесу вдало виражена в назві однієї з новел І. Чендея — «Поединок». Так, на поєдинок стали не тільки дві моралі, а й два світи — новий і старий, який залишив у душах окремих людей чимало темних слідів.

У різних життєвих ситуаціях зображені герої оповідань П. Цибульського «Струни», «Вишневий цвіт», «Росте при дорозі шипшина...», В. Бассараба «Чому?», «Скресінь», повістей М. Томчанія «Терезка», Ю. Керекеша «Христина», Ю. Мейгеша «Сьогодні і завжди», роману П. Угляренка «Талісман» та ряду інших творів. Але пафос їх близький: нова мораль народжується в гострій боротьбі зі старими традиціями, звичаями, поглядами. Що ж до художнього рівня та ідейних акцентів не всі ці твори бездоганні. Скажімо, у повісті М. Томчанія об'єктивно маємо підміну типовості правдоподібністю. З Терезки спадає ореол героїні: занадто легко пішла вона на інтимний зв'язок — і не в ім'я кохання, а через хвилину пристрасть. Не на повну силу розкрився характер Христини, героїні одноіменної повісті Ю. Керекеша: вона в усьому змушена стримувати себе, аби її син мав батька (справжній батько загинув під час катастрофи ще до одруження Христини). Концептуальні суперечності зменшили значення цікавого художнього експерименту Ю. Мейгеша в повісті «Сьогодні і завжди». Автор абсолютизує психіку героїв, зображує її як позбавлену соціально-історичної конкретності, що послабило його реалістичні позиції. Оцінки автора вийшли б

значно чіткішими, якби герої були показані і в буднях, а не тільки на «святі кохання».

Серйозні хиби наявні і в романі П. Угляренка «Талісман». Тут майже у всіх персонажів ущерблені долі. Над ними тяжіють «грішки», які, стаючи явними, штовхають їх то до розлук, то до нових зближень. Чого таїти, у житті зустрічаються й легковажність, і зрада, і нищість. Але коли все це зібрано в одному романі чи повісті, то читач неминуче одержує викривлене уявлення про сучасну дійсність.

Як бачимо, творчість прозаїків Закарпаття жанрово й тематично різноманітна. Їх найкращі книги додають ряд яскравих сторінок до художнього літопису доби, який твориться всією радянською літературою. Однак серед написаного трапляються й речі, де нове життя розорується мілко, де наявні сліди художньої анемії. Радянська дійсність на Закарпатті, як і в усій Україні, напружена й багата на великі події, сповнена пафосу діяння народу, що, осяяний сонцем нової Конституції, будує комунізм. Вона кличе літераторів на нові рубежі життя. Відповісти на цей поклик високохудожніми творами — обов'язок митця слова.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібр. творів. 2. *Балега Ю.* Художні відкриття чи правда факту? — Ужгород, 1969. 3. *Керекеш Ю.* Незвичайна любов. Повість та оповідання. — Ужгород, 1972. 4. *Лісовий П.* Головний герой — сучасник. — Жовтень, 1973, № 6. 5. *Мейгеш Ю.* Кам'яний ідол. К., 1966. 6. *Потушняк Ф.* Повінь. — К., 1965. 7. *Сивокін Г.* Глибинність сучасності. — Літературна Україна, 1969, 18 лют. 8. *Томчаний М.* Жменяки. — К., 1974. 9. *Чендей Іван.* Птахи полишають гнізда... — К., 1965.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На широком фактическом материале — прозаических произведениях Ф. Потушняка, М. Томчания, Ю. Мейгеша, И. Чендея, А. Маркуша, Ю. Керекеша — в статье сделана попытка определить степень художественного постижения писателями сущности жизненных явлений и сложных процессов утверждения нового, советского образа жизни в Закарпатье после его освобождения Советской Армией. Достижения и потери в изображении человеческих судеб и характеров на резком повороте истории края, поиски места в жизни, рождение новой, социалистической морали — такие главные аспекты анализа литературных произведений.

Стаття надійшла до редколегії 19 верес. 1978 р.

Ровесник Жовтня (Літературний портрет М. Івасюка)

Типовою для багатьох трударів Північної Буковини є доля Михайла Григоровича Івасюка, який лише після того, як над його рідним краєм зійшла зоря вільного радянського життя, здобув університетську освіту, став відомим письменником, літературознавцем, фольклористом і педагогом. Його, як і багатьох буковинців, з юних літ зігрівало і надихало на боротьбу проти соціального і національного гніту світло Великого Жовтня, що йшло зі Сходу. А розправити на всю широчінь творчі крила дало змогу вікопомне возз'єднання буковинського краю з Радянською Україною у червні 1940 р. День возз'єднання став тією гранню, що пролягла між безпросвітною темною ніччю в житті івасюкових земляків і новим світлим днем, що тоді розгорався для них.

М. Івасюк народився у бідняцькій родині в м. Кіцмані на Буковині 25 листопада 1917 р. Саме в той час під впливом революційних подій розвалювалася клаптикова Австро-Угорська імперія, яка майже півтора століття поневолювала буковинський край. Буковинці боролися за встановлення Радянської влади і возз'єднання з Радянською Україною. Та вдерлися війська королівської Румунії, і над краєм засвистів канчук нових поневолювачів — румунських бояр. Настали важкі часи. Івасюків земляк, славний співак Д. Гнатюк, згадуючи про них, сказав: «Буковина чудова не тільки мальовничою природою, а й своїм працелюбним, талановитим людом. Однак про те, щоб проявити талант, розвинути його, раніше не могло бути й мови. Народжуючись у бідності, голоді й безправ'ї, на яке прирікав капіталізм, мої земляки лишалися неграмотними, емігрували в пошуках хліба й роботи і не знаходили їх, тому що дороги відчаю приводили їх у такий же нелюдський світ капіталізму — чи то в Європі, чи то за океаном. Кращі з них мріяли про возз'єднання з країною Леніна, пов'язували долі свої з Комуністичною партією, боролися і гинули в підпіллі, підносячи червоне знамено боротьби» [1].

Поневолена іноземними загарбниками, Північна Буковина була краєм різючих соціальних контрастів. За словами О. Кобилянської, тоді «одні працювали, як чорні воли, на багатів, а другі розкошували, одні бродили голодні, шукаючи роботи, а другі бенкетували. Одні жили темні, безпросвітні, а другі схвалювали свою культуру, на кістках людських виросту» [2, т. 5, с. 190—191].

Батько М. Івасюка у роки першої світової війни перейшов на бік російських військ. На його очах розгорнулася жовтнева заграва на Україні. Він був її свідком і учасником. У 1918 р.

повернувся на Буковину. Здавалося, ось-ось розпочнеться вільне життя, та прийшли нові поневолювачі, і на Буковині ще понад двоє десятиліть панував визиск, соціальний і національний гніт.

Дитячі роки М. Івасюка пройшли серед постійних нестатків, голоду й холоду. Власної землі було мало. Доводилося тяжко працювати на багатих за безцінь чи відробляти позичене взимку зерно. Але й за мізерну плату важко було знайти роботу. Тому буковинці часто виїжджали на заробітки за океан. Брати Івасюка поїхали до Канади. Там чекала на них важка та небезпечна для життя робота, а часто — тривале безробіття. Підприємці в гонитві за зиском зовсім не дбали про безпеку праці. Брат Василь трагічно загинув на фабриці. Іван теж дуже бідував. Щоб успішніше боротися за інтереси трудящих, він у 1927 р. вступив до Комуністичної партії. Коли при сприянні Радянської України в Палермо був створений музей Тараса Шевченка, Іван Івасюк очолив його. А прийшла старість — приїхав до брата Михайла в Чернівці.

Батько й брати рано навчили Михайлика грамоти. Він багато читав. Особливо полонили його полум'яні й сердечні вірші Т. Шевченка і Ю. Федьковича, І. Франка і Лесі Українки. За їхнім зразком уже в 10 літ почав складати коломийки про важку бідняцьку долю. Особливим ліризмом були наснажені його віршовані послання братам за океан.

Виявивши великі здібності й бажання вчитися, Михайло став учнем Кіцманської румунської гімназії. Але через вкрай вороже ставлення викладачів до мужицького сина змушений був залишити її. З великими труднощами вдалося вступити до гімназії в Чернівцях. А щоб мати кусень хліба і платити за навчання, доводилося братися за найрізноманітніші роботи. Часто не було де ночувати — і тоді йшов шукати вільну лаву на вокзалі, а було, що й влаштувувався під мостом через Прут. Та вчився М. Івасюк добре: наполегливо вивчав рідну й іноземні мови, багато читав, слідкував за літературним життям. Особливо чуйним був до вістей з СРСР, зблизився з революційно настроєною молоддю. Іноді писав вірші. Але українські видання румунський королівський уряд позакривав. Доводилося окремі вірші перекладати й друкувати в румунській періодиці. Коли ж починалися літні канікули, М. Івасюк шукав якусь роботу, щоб допомогти старим батькам і придбати взуття та одяг.

У 1939 р. М. Івасюк закінчив гімназію. Дітям трудящих дуже важко було скласти прискіпливій комісії екзамени на атестат про середню освіту. Але він полонив комісію тим, що знав напам'ять багато віршів М. Емінеску та майстерно читав їх.

Дуже хотілося юнакові стати студентом Чернівецького університету. Але, як писала О. Кобилянська, «спокоєвіку не знав наш народ, що таке університет. Він міцно зрошував чужу землю потом, а шлях до освіти, до правдивої культури був йому на важкому замку замкнутий» [2, т. 5, с. 191]. Івасюка прийняли

на філологічний факультет, але через півтора місяця виключили, оскільки він був неспроможний внести плату за навчання. Юнак потрапляє в скрутне становище. Діти багатів, що мали атестат про середню освіту, звичайно, користувалися пільгами під час служби в румунському війську — строк служби значно скорочувався. На М. Івасюка, сина незаможного хлібороба-українця, виключеного з університету, ці пільги не поширювались. Військові власті повідомили, що йому треба служити три роки. Юнак сприйняв це як сваволю королівських властей. У листопаді 1939 р. він таємно перейшов в Радянський Союз. Закінчивши медичні курси, кілька років працював старшим фельдшером і завідував амбулаторією на великому будівництві.

Після закінчення Великої Вітчизняної війни М. Івасюк повернувся до рідного радянського Кіцманя і почав працювати вчителем. Чернівецький університет широко відкрив двері для трудящих — і Івасюк став заочно навчатися на відділі французької філології. У 1949 р. успішно склав державні екзамени й захистив дипломну роботу про лірику французького письменника-комуніста Л. Арагона періоду другої світової війни. За успіхи на педагогічній ниві М. Івасюк нагороджений двома грамотами Міністерства освіти УРСР та знаком «Відмінник народної освіти».

Вчителюючи, займався літературною працею. З 1949 р. у періодичній пресі почали з'являтися його вірші, нариси та оповідання. В альманасі «Радянська Буковина», виданому в 1957 р. до 40-річчя Великого Жовтня, була надрукована повість «Чуєш, брате мій» про переддень возз'єднання Північної Буковини з Радянською Україною. Ще в рукописі цей твір прочитала, високо оцінила та висловила ряд порад і критичних зауважень Ірина Вільде. За її порадою молодий письменник розгорнув повість у роман, що з'явився в 1960 р. під назвою «Червоні троянди». В 1962 р. автор цього твору став членом Спілки письменників СРСР.

Восени 1964 р. М. Івасюк почав працювати на кафедрі української літератури Чернівецького університету. Довелося багато трудитися над розробкою курсів, які читав студентам. Одночасно він склав кандидатські екзамени, наполегливо збирав і вивчав творчу спадщину письменника-демократа С. Яричевського. При цьому використав чимало рукописних матеріалів, виявлених у архівах родичів письменника, що жили в Румунії. У 1972 р. він успішно захистив в Одеському університеті кандидатську дисертацію, а невдовзі став доцентом кафедри. Читаючи складні й відповідальні курси, М. Івасюк бере активну участь у громадському житті як позаштатний лектор обкому Компартії України, член бюро обласної письменницької організації, керівник літературної студії університету, куратор групи тощо. Не один із його студійців став членом Спілки письменників СРСР. Він плідно працює на літературній ниві як повістяр і романіст, літописець минулого й сучасного свого краю. За

успіхи в художній творчості він нагороджений Грамотою Президії Верховної Ради УРСР.

Тяжке минуле буковинського краю, поневоленого австрійськими гнобителями, яскраво змалювали Ю. Федькович, С. Воробкевич, О. Маковей, О. Кобилянська, В. Стефаник, Є. Ярошинська, Іван Діброва (Г. Гордий), Д. Харов'юк, І. Сенюк, С. Яричевський та ін. Менше відображене життя трудящих Північної Буковини, гноблених румунськими боярами. Та й про нього писали О. Кобилянська, Д. Макогон, Ірина Вільде. Радянські письменники, що змальовували соціалістичні перетворення на буковинській землі після возз'єднання, часто зверталися до минулого з метою показати різкий контраст з світлою радянською сучасністю. І не торкалися зовсім, або зачіпали лише побіжно те, як буковинці своєю боротьбою наближали день возз'єднання, як діяло комуністичне підпілля, а нове радянське життя, що вирувало по той бік Дністра, зміцнювало віру в скоре визволення й збуджувало їхню непокору. Літераторам потрібно було глибше розкрити боротьбу буковинців за нове, радянське життя. Саме цій темі присвятив М. Івасюк повість «Чуєш, брате мій»! (1957), роман «Червоні троянди» (1960), документальну повість «Весняні громовиці» (1970). Ця ж тема стала основною в документальній повісті М. Бурбака та Х. Меламуда «За прутом, у Садгорі» (1960), в драмі «Полум'я» (1963) та документальній повісті «Буревій» (1976) С. Снігура.

З роману М. Івасюка «Червоні троянди» постає Північна Буковина 30-х років, напередодні возз'єднання її з УРСР. У житті буковинців це були роки, сповнені глибоким драматизмом, великими стражданнями, світлими надіями на скоре визволення й дуже гострою боротьбою за нього. Ще недосвідчений тоді літератор правдиво показав неймовірні злидні та безправ'я трудящих поневоленого краю, жорстокість окупаційного режиму, сваволю сигуранци. Але ніякі темні сили не могли заглушити боротьбу буковинців проти поневолювачів та експлуататорів, що розгорталася. У підпіллі успішно діяли комуністи й комсомольці. Ширилися лави тих, кого надихав на боротьбу приклад Країни Рад.

Вдало відтворено в романі ідейне зростання селянського сина Віктора Велісара. Спочатку він мріє тільки вчитися, не втручаючись у політичну боротьбу. Але обставини життя, друзі допомогли йому змінити свої погляди, ідейно зрости, а потім і стати революціонером-підпільником. Мужнім і винахідливим керівником підпілля, вихователем Велісара показаний у романі комуніст Микола Білокрилий. Друзями й соратниками Віктора у боротьбі проти соціального й національного гніту виступають Роман Гулибіда та Йон Софіяну, керівник підпільної комсомольської організації Діну Кройтору та ін.

Запам'ятовуються виразно змальовані образи представників ворожого табору — колишнього петлюрівця побережника Заха-

рія Кисляка, попа Шамари, реакційних учителів гімназії Русу, Трояна, Мургу, Нягу та ін.

Хоч у романі «Червоні троянди» були окремі вади, зокрема композиційні, перший великий твір М. Івасюка привернув увагу читачів та критики. Його повністю передрукувала прогресивна канадська газета «Українське життя» (тепер — «Життя і слово»).

Близька ідейним змістом до «Червоних троянд» документальна повість «Весняні громовиці». В ній відтворено колоритну постать буковинського комуніста-підпільника М. Шеленка, відважного і вмілого пропагандиста комуністичних ідей, якого не зломали страшні катування в королівській тюрмі Дофтані.

З повісті «Двобій» постає Північна Буковина, над якою променисто зійшло сонце вільного радянського життя, невдовзі затьмарене нападом фашистів на нашу країну. Хронологічно це немовби продовження тих подій, які зображені у «Червоних трояндах». Буковинці здобули нове життя, але не припиняється гострий ідеологічний двобій між силами нового і тими, хто хотів би повернути день вчорашній. У процесі соціалістичної перебудови життя й боротьби з його ворогами зростають люди, формуються соціалістичні відносини. Події розгортаються у буковинському селі Каштанівці. Творчою удачею письменника стали образи Тодора Байдика, дотепної й мужньої Домки Малайко, красуні Катерини, хитрого й підступного сільського глитая Грудзея, куркульського підспівувача й п'янички Дументія Коляди. Образи ж основних героїв твору — Юрія Зварича та Аннички Багрій, як слушно відзначала критика, виявилися недовершеними. Мали місце в творі також окремі композиційні вади. Це пізніше спонукало автора до ґрунтовної переробки повісті.

У 1975 р. з'явився журнальний варіант роману М. Івасюка «Вирок», що до 60-ї річниці Великого Жовтня вийшов у повному обсязі окремою книгою. У ньому теж йдеться про майже зовсім нерозкрити в літературі сторінку життя буковинців — роки фашистської окупації краю. Виражаючи почуття земляків, О. Кобилянська писала в той час: «Тепер, коли ворог, мов хижий звір, напав на нашу батьківщину, ми заявляємо на весь світ: — Здобутого щастя не віддамо нікому! Наші серця горять священним гнівом до фашистських псів... Ми живемо єдиною думкою, єдиним прагненням прогнати ворога з нашої землі, прискорити день перемоги Червоної Армії» [2, т. 5, с. 209].

М. Івасюк у «Вироку» яскраво показує, як люди, що вже на повні груди вдихнули радість вільного радянського життя піднімаються на боротьбу з фашистами. Гітлерівці та їх румунські прислужники, налякані й розлючені розгромом фашистських військ під Москвою та на Волзі, зі всіх сил намагаються забезпечити свій тил. Вони чинять звірячі розправи над тими, кого вважають ворогами німецького рейху й румунського королівства. Але партизанський рух зростає і шириться. Партизанам активно допомагає населення.

Події роману відбуваються протягом кількох годин. Фашисти провели масову нічну облаву і захопили багато людей, серед них молодого партизана Дмитра Мартинюка. Вдень усіх їх ведуть у село для прилюдної страти. Важка й страшна ця дорога до місця загибелі. Кати знущаються й розправляються з тими, у кого нема сили йти далі.

Твір побудовано у формі спогадів і роздумів студента-партизана Дмитра Мартинюка. Він згадує своє минуле й життєві долі своїх побратимів, що, як і він, мають загинути. У романі глибоко розкрито трагізм становища заарештованих і разом з тим їх відвагу. Це люди різних націй, представники різних соціальних верств. Є тут буковинські селяни-бідняки, наймити, робітники, інтелігенти... Неоднаково склалися їхні життєві долі. Але їм властива класова солідарність і взаємодопомога, справжнє благородство і оптимізм, смертельна ненависть до фашистів і віра хоча й у тяжку, але неминучу перемогу над ворогом. Докладно змальовані образи студента-партизана Дмитра Мартинюка, ватажка партизанів — колишнього заступника голови райвиконкому Лук'яна Маруняка, селян-бідняків, Кліма Юречка, Петра Степ'юка і Данила Гуцуляка, наймита румуна Джорже Мінку, польського робітника Владека Яніцького, сільського щевця Додо та ін. Їм протиставлені в творі есесівський гаупштурмфюрер Вальді Роллендер, шеф сигуранци Аурел Бендеску, працівники сигуранци Андрій Мушурою і його син Мігу, шеф поліції Раду Берчу, румунський колоніст та вбивця Міхай Саву.

Основний ідейний пафос роману «Вирок» у глибокому розкритті реакційної сутності ніцшеанства, що його взяли на озброєння фашисти. Німецький філософ-ідеаліст Ф. Ніцше звеличував надлюдину, яка не визнає ніяких моральних норм і законів, нестримна у своєму прагненні до панування над людьми. Верховоди фашизму вважали себе такими ніцшеанськими надлюдьми, що мають перетворити людське «стадо» в покірних рабів «раси панів». М. Івасюк яскраво зображує вихованого на ідеях ніцшеанства есесівця Вальді Роллендера, що любив називати себе Сином Заратустри. Як відомо, в творі Ф. Ніцше «Так сказав Заратустра» особливо чітко була сформульована ідея «надлюдини» — білявого звіра. То ж ті, хто знав Вальді ще з студентських років, прозвали його Білявим звіром. У мові й роздумах цього ніцшеанця чимало звірячих за своєю сутністю «афоризмів» Ніцше. Вони наведені в такому контексті, в якому з особливою силою виявляється їх ворожість щодо трудящих і приреченість тих, хто захоплювався ними. Ніцшеанській антилюдяній моралі письменник протиставляє високу мораль радянських громадян, вихованих у дусі соціалістичного гуманізму й інтернаціоналізму. І саме вони виходять переможцями над фашистськими надлюдьми». Коли приречені на страту люди копали свій смертний рів, їх врятували партизани. У рів же скотився вбитий ними ніцшеанець Роллендер.

«Вирок» належить до жанру роману в новелах. Дуже майстерно написані в ньому новели «Туга», «Біль», «Олень» та ін. У творі помітно даліше зростання письменницької вправності М. Івасюка, ширше охоплення ним життєвих явищ, поглиблення філософічності, яскравіше змалювання образів, більшу композиційну майстерність. А головне — в ньому піднімалися ті життєві шари, які ще мало оброблялися літераторами.

Згодом письменник узявся за ґрунтовну переробку повісті «Двобій» і розгорнув її в роман «Серце не камінь», що вийшов у світ 1978 р. Цікаву передмову до нього написала колега по перу і його вчителька Ірина Вільде. Вона відзначила: «Роман «Серце не камінь» ще раз переконує нас, що Михайло Івасюк — письменник, який має свою улюблену тему, свій стиль і художнє світобачення» [3, с. 8]. Автор роману врахував зауваження критики про вади у змалюванні головних героїв та композиції «Двобою», значно удосконалив твір. У ньому йдеться про життя буковинського села Боровичі в перший вільний передвоєнний рік та в тяжкі часи тимчасової фашистської окупації.

Головний герой роману Юрій Зварич, що кілька років відбув у королівській катівні Дофтані за комуністичну пропаганду і повернувся в рідне село. При його діяльній участі здійснюються соціалістичні перетворення. Наперекір підступам куркуля Онуфрія Бореяка та його спільників у селі створено колгосп. Сирота Катерина Одотюк, що працювала в Бореяка наймичкою, палко покохала Юрія Зварича, але той вірно любить Анничку Багрій, мріє про сімейне щастя з нею. На фоні подій, що відбувалися в селі, зав'язується кілька гострих конфліктів, основний з яких — боротьба проти прихованих ворогів нового життя. Та почалася війна. На Північну Буковину вдерлися німецькі фашисти і їх румунські прислужники. Разом з куркулями вони влаштовують криваві розправи над радянськими активістами. Але молодь села, очолена комуністом Зваричем, розгортає мужню боротьбу проти фашистських окупантів.

Найбільше уваги в романі приділено показу героїзму партизанів у боротьбі проти фашистів. Цим твір «Серце не камінь» перегукується з романом «Вирок». Тільки у «Вироку» головний герой — молодий інтелігент, студент Дмитро Мартинюк, а в романі — селянин-бідняк Юрій Зварич. Обидва вони відважні партизани, мужні борці за радянське життя. Їхні шляхи ще не зійшлися на партизанських гірських стежках. Це має статися в наступному романі, над яким працює автор.

Крім образів Юрія Зварича та Аннички Багрій, в романі «Серце не камінь» добре змальовані образи сердечної й мужньої дівчини зі складною долею Катерини Одотюк, голови боровичанського колгоспу Домки Малайко, Юрійових друзів Миколи Янчука, молдаванина Флор'ї Чізмару та ін. Від твору до твору все повніше розкривається письменницьке обдарування М. Івасюка, його композиційна майстерність, уміння розгортати сюжет, а разом з тим яскравіше виявляти провідні риси ха-

рактеру персонажів, знаходити виразні деталі при розкритті важливих життєвих конфліктів.

У газеті «Радянська Буковина» надруковано розділ з нового твору М. Івасюка «Пташка піднебесна», дія якого теж розпочалася в часи Вітчизняної війни. У трирічної Галинки на фронті загинув батько і невідомо де поділася мати. Автор простежує долю цієї сирітки, ніжну турботу про неї радянських людей різних націй, виявлену при цьому гуманність і душевну красу.

Реакційна сутність релігії та антинародні дії її користюлюбних служителів стали темою збірки оповідань М. Івасюка «Відламана галузка» (1963). Ця ж тема знайшла потім продовження в розділі «Дьорко», що увійшов до роману «Вирок». Письменник опублікував чимало ліричних віршів, які ще не зібрані в книгу. Зокрема, приваблюють його винахідливі верлібри («Батько», «Руки», «Ми вірили», «Зустріч з деревами», «Слаблю», «Дорога», «Заснули діти»).

З дитячих літ М. Івасюк кохався в народних казках і легендах. Звертаючись до карпатської казки, він писав: «Ти прийшла дівчиною до мого дитинства, колисала його на білих руках, пригортала до грудей. Вела ключі юнацьких дум далекими краями, густими нетрями і жовтими пустелями, аби в життя вплітались дива і спалахували священні вогники у снах. Випускала в своє царство, наче в старовинний храм, і бачив я — чужі сокири дуби мої кусали, сонце червоніло в постійній кровотечі, в ріках не вода текла, а сльози й піт моїх братів... Я сповнювався бур і смутків і до криниць твоїх ішов від темені промити очі. Ти підіймала мене вгору, щоб я побув хоч хвилику коло неба. І гоїла крило, блискавицями поранене... Ти не хитре плетиво пригод, а пісня мужності й жадоби герцю» [6, с. 5].

Любов до казки не згасла й тоді, коли М. Івасюк став дорослим, коли відкрила перед ним свої скарби художня література світу. Він спеціально виїздив у буковинські села, щоб зустрітися із казкарями та записати їх розповіді. Збирав казкові сюжети у вихованців, друзів, колег. Він слушно вважає, що «загублена казка — це коштовна перлина, що впала в морську безодню» [4, с. 234]. І понад двоє десятиліть письменник збирав ці коштовні перлини. А потім вдумливо шліфував їх, займався літературним опрацюванням. В ужгородському видавництві «Карпати» вийшли підготовлені ним книги: «Казки Буковини. Казки Верховини» (1968), «Чарівне горнятко» (1971) і «Казки Буковини» (1974). Їх загальний тираж сягнув майже півмільйона й блискавично був розкуплений. А в упорядника цих книг є ще десятки сюжетів народних казок, які чекають літературної обробки та видання. Приваблює у виданих уже казках вдумливий підхід М. Івасюка до народних текстів, вміле шліфування їх. У заспіві до казок, зібраних на Покутті спільно з С. Давураком, В. Бандураком та С. Пушиком, він пише: «Покутський краю, Стефаникова земле, ми принесли тобі у дар «Чарівне горнятко», яким зачерпнули з неспокоїного моря народ-

ної душі живої води мудрості і скарбів високих почуттів. Своїх слів не додавали, розуму не доточували, тільки лишили у рядках краплини свого серця» [5, с. 3]. І коли б збирач народних скарбів підготував до друку тільки три згадані збірки казок, зросивши їх краплинами свого почуття, то й цим би заслужив щире вдячність.

Письменник М. Івасюк виступає і як серйозний дослідник літературного процесу. Він перший уважно і глибоко вивчив життєвий і творчий шлях С. Яричевського. У статті «Ужинки на творчій ниві» (1969) автор оглянув творчі здобутки українських, російських, молдавських і єврейських письменників, які живуть тепер на Радянській Буковині. В одному з розділів написаної у співавторстві книги «Джерело нашої сили» (1974) він оцінив творчість літераторів свого краю з точки зору відображення в ній дружби радянських народів, втілення в життя мудрої лєнінської національної політики Комуністичної партії, щедрих виявів життєдайного «чуття єдиної родини».

Так завдяки возз'єднанню Північної Буковини з Радянською Україною під сонцем соціалізму виявився, зміцнів і розквітнув різнобічний і яскравий талант М. Івасюка.

Список літератури: 1. Речь депутата Д. М. Гнатюка. — Известия, 1977, 9 окт. 2. Кобилянська О. Твори: В 5-ти т. — К., 1963. 3. Вільде Ірина. Уже пора сказати слово... — В кн.: Івасюк М. Серце не камінь. Ужгород, 1978. 4. Казки Буковини. — Ужгород, 1974. 5. Чарівне горнятко. Казки. — Ужгород, 1971. 6. Казки Буковини. Казки Верховини. — Ужгород, 1968.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье прослежен жизненный и творческий путь М. Г. Ивасюка, который, как и многие его земляки, смог получить образование, стать ученым-литературоведом, доцентом университета и писателем только благодаря воссоединению Северной Буковины с Советским Союзом. Дана оценка романов «Червоні троянди» («Красные розы»), «Вирок» («Приговор»), «Серце не камінь» («Сердце не камень»), повести «Двобій» («Поединок») и «Весняні громовиці» («Весенние грозы»), а также народных сказок в литературной обработке писателя.

Стаття надійшла до редколегії 14 берез. 1979 р.

М. О. ЗАНІЧКОВСЬКИЙ, в. о. доц., Львівський торгово-економічний інститут,
М. С. НАГІРНИЙ, доц., Львівський політехнічний інститут

Василь Стефаник у країнах німецької мови

В. Стефаник як і його видатні сучасники О. Кобилянська, Леся Українка, Лесь Мартович та ін. був помічений європейською критикою ще наприкінці минулого століття. В особі молодого новеліста з Покуття вона розпізнала сильний й оригінальний талант української літератури. Це допомагало автору «Синьої книжечки» прокладати шлях до багатьох народів

світу. Вже на початку ХХ ст. його твори були перекладені російською, німецькою, польською, словацькою, чеською та латиською мовами. Такий успіх був викликаний неповторно сильною індивідуальністю письменника, соціальним спрямуванням його творів, їх злободенністю, реалізмом, високою художністю, простотою і глибоким ліризмом. Неабияке значення мали при цьому й малі розміри новел, що давало можливість публікувати їх в газетах. Важливу роль у письменницькій долі В. Стефаника відіграли І. Франко, О. Кобилянська та О. Маковей, які всіляко популяризували українську літературу за межами рідних земель, роз'єднаних тоді державними кордонами.

У цій статті автори ставлять собі за мету розглянути шляхи поширення творів В. Стефаника та критичних відгуків про нього серед німецькомовних читачів Заходу, зокрема у Німеччині та Австрії. Хоч цього питання й торкалися Ю. Михайлюк [2, с. 56—58] і Ф. Погребенник у контексті поширення відгуків про письменника і його твори в Болгарії та Чехословаччині [4, с. 205—206, 252], та все ж вивчене воно ще не повно. А між тим, зв'язки новеліста з німецькою літературою заслуговують глибокої уваги. Адже інтерес до творчості В. Стефаника виник у демократичної літературної громадськості Німеччини одночасно з виходом у світ «Синьої книжечки» і не згасає до наших днів.

Першим відомим нам був переклад новели «Лист», надрукований в журналі «Die Gesellschaft» за 15 жовтня 1899 р. Ця публікація супроводжувалась приміткою, яку також можна вважати однією з перших друкованих згадок про В. Стефаника. Вона, без сумніву, належить Л. Якобовському (1868—1900), німецькому критику і письменнику демократичних переконань, тодішньому редактору цього часопису. Відомості для неї подала Л. Якобовському, очевидно, О. Кобилянська, яка з ним листувалась і якій належить переклад «Листа». У примітці зверталась увага на глибоке знання письменником селянського життя. «Він є справжній мужицький поет, — говориться там, — а тому «чогось більш українського», ніж дух і герої цих невеличких праць, ледве чи можна знайти серед його сучасників». Автор нагадує про соціальне походження і професію письменника, вказує на його велику прихильність до селян, про те, що новеліст «постійно перебуває серед своїх людей, знає їх до глибини душі, вивчає і любить».

Однак ця примітка не була першою спробою Л. Якобовського дати оцінку Стефаниковим новелам. Ще раніше, ознайомившись з надісланими йому О. Кобилянською «Листом» і «Катрусею» і, перебуваючи під враженням від повісті «Битва» самої письменниці, берлінський редактор писав авторці «Землі»: «Дуже Вам дякую за пересилку двох нарисів (Стефаникових новел — М. З. і М. Н.). Я дозволяю собі один з них — чудовий захоплюючий «Лист» затримати для «Die Gesellschaft». Мені завжди буде приємно, коли Ви надсилатимете мені такі преслав-

ні твори. Мені здається, що Ваша українська література таїть у собі велику кількість разючих талантів і для мене буде честю поступово ознайомити з ними німецьку публіку». Ці слова написані 1 березня 1899 р., отже, більше ніж за півроку до того, як «Лист» вперше вийшов по-німецьки, бо ця новела була опублікована не в березні, як це твердять Е. Панчук і Н. О. Томахук [3, с. 152], а шойно 15 жовтня того ж року.

Уваги заслуговують критичні замітки, повідомлення і оглядові статті про українське письменство, у тому числі й про В. Стефаника, що їх публікував у різних німецьких виданнях Г. Адам (1874—1948). Лікар за фахом, він відзначався чималими філологічними здібностями, був не тільки критиком, але й перекладачем художніх творів і народних пісень росіян, болгар і українців. Болгарин П. Тодоров, який проживав тоді в Берліні, свідчив, що Г. Адам «знає всі слов'янські мови та цікавиться слов'янськими літературами» [5, с. 102]. Г. Адам регулярно стежив за українськими періодичними виданнями Галичини. З них, а головню з львівського журналу «Літературно-науковий вісник», критик черпав відомості для статей і заміток про українську літературу. Крім того, Г. Адам листувався також з О. Кобилянською та О. Маковеем.

Зрозуміло, його увагу привернули новели В. Стефаника, з якими він познайомився в редакції часопису «Die Gesellschaft» на початку 1899 р. Яка думка склалась про нашого новеліста у Г. Адама, неважко догадатись з його оглядової статті в журналі «Das literarische Echo» (№ 13) за 1 квітня того ж року. І хоч він тут не називає імені автора «Синьої книжечки», не згадує жодного його твору, та все ж висновок про розквіт «мужицької новели» в українській літературі в ХІХ ст., жанру, який, на його думку, розвинувся в ній «сильніше, ніж у великих європейських літературах» (6, с. 852), незаперечний. Цей висновок визрів у свідомості критика не без впливу та свіжих вражень від творів В. Стефаника. А незабаром Г. Адам подає конкретну інформацію про українського новеліста, прокоментувавши у другому номері журналу «Das literarische Echo» за 15 жовтня 1899 р. статтю І. Труша «Василь Стефаник», вміщену у Львівському журналі «Будучність» (1899, № 2). Г. Адам зачисляє В. Стефаника до «найкращих представників української літератури», вказує на швидке зростання його популярності, робить наголос на соціальному спрямуванні його творів. Критик пише: «Штрих за штрихом він змальовує нестерпні злигодні народу, розповідає про них з любов'ю свого співчутливого серця, яке не знає ні глузування, ні докору» [7, с. 127].

Подібні думки Г. Адам повторює у великій статті «Сторіччя української літератури», що стала передмовою до збірки новел О. Кобилянської, виданих у Німеччині в 1901 р. Показуючи процес історичного розвитку нашого письменства у ХІХ ст., критик ставить на цей раз В. Стефаника в один ряд з І. Франком і

трактує їх як найобдарованіших молодших представників і послідовників літературних талантів України — Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка та ін. Він каже, що всі вони зробили би честь письменству будь-якого народу, називає їх «поетичними велетами», котрі своєю працею і генієм придбали українцям славу літературної нації, а українській літературі гарантували «право рівноправного члена у великому суцвітті світової літератури» [8, с. XXVI].

Окремо зупиняється Г. Адам на творчості В. Стефаника у статті «Про сучасну українську літературу» в додатку до берлінської газети «*Norddeutsche Allgemeine Zeitung*» за 29 травня 1902 р. Він виділяє ім'я новеліста серед таких імен, як М. Яцків та М. Черемшина, підкреслює силу і глибину почуттів його творів.

Як бачимо, творчість В. Стефаника вже на зламі століть привернула до себе увагу демократичної критики Німеччини, яка дуже об'єктивно та з великою прихильністю оцінила могутній талант й неповторну індивідуальність творчої манери українського новеліста.

Певну роль у популяризації творів молодого В. Стефаника серед німецькомовного населення на Заході відіграла празька ліберально-буржуазна газета «*Politik*», яка теж подала кілька перекладів із творів галицького новеліста. Автор перекладів — Аляп. У 1900 р. він публікує тут новели «Новина» і «Виводили з села» (№ 46), супроводжуючи їх досить прихильною характеристикою письменника. У кількох словах він звертає увагу на ідейно-тематичну спрямованість творчості письменника, його стиль і творчу манеру. Стефаникові нариси, — пише перекладач, — зображають життя українських селян яскравими мазками, у яких бачимо трагедію прибитих горем людських сердець, що всім своїм еством прагнуть правди й світла. Стиль новеліста автор називає лапідарним і підкреслює, що завдяки такій манері письменник вміє передати «тяжку трагічність долі людей», їх «загальнолюдські, аж надто людські риси». На думку критика, майстерність новеліста ще не зовсім зріла, але він бачить у ньому свого роду «літературного льва» та пророкує йому майбутнє. Отже, Аляп відгукнувся про автора «Синьої книжечки» досить об'єктивно, хоч його оцінка не позбавлена і суб'єктивних міркувань. Так, говорячи, що новеліст змальовує людей занедбаних, він дещо спотворює уявлення про моральне обличчя народу, виявляє нерозуміння соціальних причин трагізму селянства, класових тенденцій творчості письменника взагалі.

Празька газета «*Politik*» продовжила публікацію новел В. Стефаника і в наступні роки. У 1902 р. в перекладі К. Функенштайна тут виходить німецькою мовою «Злодій» (№ 191), а в 1903 р. «Май» (№ 263). Першу з них супроводжує теж коротка, але правильно орієнтована критична замітка. В ній сказано, що у доробку письменника три збірки — «Синя книжечка»,

«Камінний хрест» і «Дорога», вказується на те, що вже перша з них привернула до себе увагу широких кіл громадськості, бо її твори повні реалістичної правди, блиску і сили» *.

Кілька оповідань надрукував у 1901 р. відомий журнал «Aus fremden Lungen», що тоді виходив у Штутгарті. Це були переклади львівського етнографа О. Роздольського творів «Камінний хрест» (№ 8), «Синя книжечка» (№ 9), «Виводили з села» і «Стратився» (№ 10), а І. Франко в статті «Die ukrainische (ruthenische) Literatur» (1901, № 8) палко привітав в особі Стефаника появу сильного таланту в українській літературі та познайомив німецьку літературну громадськість з раннім періодом творчості письменника. Однак з огляду на те, що Франкова оцінка новеліста радянським читачам і без того відома, ми не будемо зупинятись на ній.

Кілька новел, наприклад, «Лист», «Новина», «Сама саміська» та інші на початку ХХ ст. надрукувала американська газета «New-Yorker Volkszeitung», що виходила по-німецьки. Яким шляхом перші твори письменника потрапили на сторінки цього американського періодичного видання, невідомо. Найбільш ймовірно, що вони були передруковані з німецьких європейських видань. Такі факти не були рідкістю. Так було зі статтею І. Франка «Das Polentum nach zwei Fronten». Як тільки вона у грудні 1901 р. вийшла з друку у віденському тижневику «Die Zeit» (№ 376), одразу ж була передрукована у недільному додатку «Sonntagsblatt» (1902, № 1) згаданої нью-йоркської газети (9, с. 562). Мабуть, так трапилося і з новелами Стефаника «Лист» («Sonntagsblatt», 1900, № 52), «Новина» («Sonntagsblatt», 1901, № 32), які друкувались в Нью-Йорку вже після того, як їх німецькі переклади були видані в Європі. Що ж до новели «Сама саміська», то з цим твором німецькомовні читачі за океаном познайомились ще у вересні 1901 р. («Sonntagsblatt», № 38), а читачі Австрії та Німеччини прочитали його рідною мовою щойно через два роки («Ruthenische Revue», 1903, № 2). Можливо, цим німецьким публікаціям В. Стефаника сприяло спілкування О. Кобилянської з Л. Якобовським, для якого письменниця, як уже згадувалось, надіслала 1899 р. у власному перекладі «Лист», «Катрусю», «Камінний хрест» і «Саму саміську». Не виключно, що в нью-йоркську газету вони потрапили з легкої руки берлінського приятеля письменниці?! Така думка ймовірна, оскільки Л. Якобовський в ролі редактора журналу «Die Gesellschaft» підтримував постійні контакти з багатьма редакціями як у країні, так і за її межами. Він не тільки сам захоплювався творами українських письменників, збирався їх видавати при сприянні О. Кобилянської та О. Маковея в Німеччині, але й прагнув викликати таке ж зацікавлення до них у своїх колег по літературній праці. Про це берлінський редактор гово-

* Переклади в «Politik» у згаданому вище бібліографічному покажчику не зафіксовані.

рив у листах на Буковину в жовтні 1899 р. з приводу опублікування «Листа»: «Тепер, нарешті, надруковано малий нарис Стефаника... Я вважаю, що він гарний і прошу принагідно передати мій поклін письменникові. З нетерпінням чекаю на збірку новел вашого народу, бо я обіцяв редакціям дати для безкоштовного надрукування деякі етюди, щоб їх зацікавити пізніше нарисами нашої збірки» [3, с. 149].

Що Стефаникові «етюди» для цієї мети дуже підходили, сумніватись не доводиться. Проте в чий руки вони могли тоді потрапити, сказати важко, оскільки Л. Якобовський на той час помер. Тому питання про те, яким шляхом перші твори нашого новеліста потрапили за океан, вимагає ґрунтовнішого дослідження.

Високо оцінила новели українського письменника також співредактор віденської газети «Die Zeit» К. Арам, для якої І. Франко надсилав переклади оповідань М. Горького та В. Стефаника. У листі до Каменяра від 17 вересня 1902 р., не згадавши ні разу назви новели, К. Арам повідомляє про рішення редакції залишити для себе «чудовий нарис Стефаника» і просить надсилати ще й інші твори українського автора [9, с. 497]. Не зрозуміло тільки, чому німецькі упорядники Франкового збірника не вказують, про який саме переклад говориться в цьому листі. Вони стверджують, що переклад ще й сьогодні не можна встановити [9, с. 497]. Адже ясно, що йдеться про новелу «Скін», яка через два тижні після написання листа побачила світ у недільному додатку згаданого журналу (Die Sonntags-Zeit, 1902, I. XI).

Популярність українського майстра художнього слова в країнах німецької мови ще більше зростає у зв'язку з виходом у Відні в травні 1903 р. журналу «Ruthenische Revue», що з 1906 р. був перейменований на «Ukrainische Rundschau». Адже цей журнал — яскрава сторінка у популяризуванні українського письменства не тільки в Австрії та Німеччині, а й у всій Західній Європі. Завдяки йому відомості про українських авторів проникають навіть у скандинавські країни. Вже у перший рік існування часопис вмістив короткий літературний портрет письменника і його оповідання «Сама саміська» (№ 2) і «Лист» (№ 5) у перекладі О. Кобилянської та «Кленові листки» (№ 7), перекладені І. Поповичем. Журнал друкує новели письменника і в наступні роки: 1904 р. — «Катруся», 1906 р. — «Лан», «Новина», «Мамин синок», 1908 р. — «Синя книжечка», «Камінний хрест», 1909 р. — «Скін».

Багато зробив для популяризації імені українського новеліста серед австрійських та німецьких читачів художник І. Труш. Його перу належать кілька кваліфіковано написаних статей, у яких ґрунтовно розглянуто й об'єктивно оцінено творчість видатного майстра. Зокрема, заслуговують на увагу праці «Василь Стефаник» («Ukrainische Rundschau», 1909, № 5) та «Шевченко, Франко, Стефаник» («Neue illustrierte Zeitung», 1914,

30. IV). З інших гідних уваги публікацій початку століття слід назвати нарис М. Мочульського «Українська література» (1798—1905)» в журналі «Ukrainische Rundschau» (1906, № 7).

Напередодні першої світової війни на короткий час естафету популяризації української літератури підхопила віденська газета «Slavisches Tagblatt», яка виходила з 7 листопада 1910 р. до 13 серпня 1911 р. Правда, більшість матеріалів газета присвятила Т. Шевченкові, але серед публікацій з українських авторів знаходимо також новелу Стефаника «Дорога» у перекладі І. Борусовського (1911, № 132).

У роки першої світової війни появилось чимало матеріалів про українську літературу, в тому числі деякі з них про В. Стефаника. Однак ці публікації, особливо в австрійській та німецькій пресі, були переважно низької якості, нерідко пропагували реакційні ідеї правлячих кіл, а тому об'єктивної історико-пізнавальної та естетичної цінності не становлять.

Не зменшується зацікавленість творчістю В. Стефаника і в 20-х роках. Правда, більшість критичних матеріалів про нього та перекладів його творів появляються у німецькомовних періодичних виданнях Чехословаччини, передусім у ліберально-буржуазній газеті «Prager Presse», яка регулярно вміщала інформації про культурне життя в Росії та на українських землях обабіч Збруча. На її сторінках побачили світ також кілька розвідок, багато заміток і повідомлень про новеліста. Так, у ранковому випуску газети за 22 березня 1925 р. була надрукована стаття «Василь Стефаник» за підписом М. Н. Тепер вона добре відома тому, що увійшла до книги Я. Погребенника «Василь Стефаник у критиці та спогадах» [1, с. 160]. Цікаво, що в ній згадуються переклади Стефаникових новел, надрукованих у газеті раніше. На жаль, ми не мали змоги перевірити комплекти газети за 1921—1924 рр. і виявити, які оповідання були там опубліковані. За 1925 р. ми не знайшли жодного перекладу творів письменника. В наступні роки тут появились переклади «Пістунка» (1926), «Вовчиця» (1917), «Межа» (1927), «Осінь» (1929). З інших матеріалів про автора «Синьої книжечки» згадаємо рецензію на видану у Львові збірку «Земля», яка під заголовком «Новий Стефаник» появилася за підписом «mH» 2 квітня 1926 р. Серед творів, що увійшли до збірки, рецензент виділяє «Morituri», «Діточа пригода» та «Пістунка», підкреслюючи майстерність та вміння автора подати в кількох рядках зворушливу картину. Газета прихильно відгукнулася у 1933 р. на львівське ювілейне видання творів Стефаника, а в 1937 р. помістила замітку «Франко, Стефаник, Оркан» (№ 245).

Отже, празька газета відіграла чималу роль в поширенні слави Стефаника не тільки в Чехословаччині, але й в німецькомовних країнах.

З праць 20-х років не можна не згадати дослідження Ф. Бек «Українська література з часу відродження і до наших днів», що побачила світ у празькому часописі «Slawistische Schulblät-

ter» (1927, № 1—3; 1928, № 1—2). На нашу думку, це найбільш ґрунтовна праця німецькою мовою того часу про наше письменство. Автор глибоко знає українську літературу, розуміє її внутрішні процеси, її демократичний характер, тісний зв'язок з народною творчістю. Стефаник заслужив високої оцінки дослідниці, яка називає його «співцем селянських злиднів» і ставить в один ряд з М. Коцюбинським, підкреслюючи, що обидва письменники піднялися вище середнього рівня українського письменства, що їх творчість набула «вселюдського, інтернаціонального звучання». Особливої привабливості, на думку авторки, творам Стефаника надає покутський діалект, яким він «примушує розмовляти своїх селян». З публікацій цього десятиріччя варто також назвати ще переклад новели «Сини» в журналі «Ostdeutsche Monatshefte» (1927, № 12).

Зростанню популярності В. Стефаника серед німецькомовного читача сприяло також і те, що з нагоди 60-річчя письменника (1931) було видано збірку його творів у перекладі Е. Кронгауза (Erzählungen. Deutsch von E. Kronhaus. Moskau—Charkow—Petrovsk, Zentralverlag, 1931). До неї увійшли 8 новел: «Кленові листки», «Злодій», «Синя книжечка», «Катруся», «Шкода», «Виводили з села», «Стратився» та «Ангел».

З тридцятих років відомо також кілька зарубіжних публікацій творів письменника. Вони появились у рік святкування 60-річного ювілею новеліста. Так, «Neue Züricher Zeitung» (1931, 15. V) помістила оповідання «Земля», а «Deutsche Allgemeine Zeitung» (5. IV 1931) — твір «Шкода».

Та справжнє ознайомлення з творчістю В. Стефаника на німецькій землі починається після утворення Німецької Демократичної Республіки. Вже у 1952 р. у НДР виходить у перекладі Е. Залевського окремою збіркою велика частина творчого доробку письменника під заголовком «Кленові листки». Сюди увійшли 41 новела та 5 поезій в прозі. На жаль, переклади виконані не з українського оригіналу, а з російських перекладів і, природно, не завжди відтворюють художню манеру письменника. Е. Залевський не використав досвіду попередніх перекладачів Стефаникових новел, зокрема О. Кобилянської, І. Франка та О. Роздольського, які більш точно передали засобами німецької мови, особливості стилю оповідань видатного майстра. Однак, незважаючи на цей недолік, вихід книги був значною подією у літературному житті молодого республіки, яка сприяла зміцненню німецько-радянських літературних взаємин. Необхідно також згадати і про вихід у НДР однотомника українських та естонських оповідань під назвою «З книги життя» (Берлін, 1951), у якому поряд з творами М. Коцюбинського, Л. Мартовича та інших авторів друкується Стефаників «Лист». Новелу «Палій» знаходимо в антології українського оповідання «Ukrainische Erzähler», яку в 1963 р. видали в Берліні К. Рунге та Е. Дорнгоф з короткими біографічними нарисами про кожного українського письменника, чиї твори увійшли в це видання.

Твори В. Стефаника викликали жвавий інтерес у читачів і критиків першої німецької робітничо-селянської держави. Високу оцінку дав їм П. Фрідлендер, який відгукнувся рецензією на збірку «Кленові листки» (1952). В ній чи не вперше в німецькій літературі аналізується творчість українського новеліста з позицій марксистської критики, підкреслюється, що в оповіданнях В. Стефаника відобразились прагнення прикарпатського селянства до свободи, освіти та вільної праці. І це стосується, на думку рецензента, в першу чергу новел, які написані після 1917 р. («Сини», «Роса» та ін.) і в яких показано зростання класової свідомості селян західноукраїнських земель, зростання національно-визвольного руху [10, с. 33—34].

Відомий літературознавець П. Кірхнер у статті «Література світового значення» [«Sonntag», 1967, 5. XI] відмітив, що В. Стефаник належить до письменників, які підняли українську літературу на небувалу височінь і здобули для неї світове визнання.

Про творчість В. Стефаника знаходимо також статті в енциклопедіях, енциклопедичних словниках, літературних довідниках і лексиконах, які виходять в НДР, ФРН, Австрії та Швейцарії. Все це є свідченням того, що В. Стефаник досить глибоко увійшов у німецькомовну літературу Заходу, що його твори сприяють інтернаціональному єднанню демократичної культури народів цих країн з культурою українського народу, що вони — визначне явище у світовому літературному процесі та служать вселюдському прогресу.

Список літератури: 1. Погребенник Я. Василь Стефаник у критиці та спогадах. — К., 1970. 2. Михайлюк Ю. Світова слава українського новеліста. — Всесвіт, 1971, № 3. Панчук Є. М., Томащук Н. О. Листи Л. Якобовського до О. Кобилянської. — Українське літературознавство, Львів, 1969, вип. 6. 4. Погребенник Ф. П. Василь Стефаник у слов'янських літературах. — К., 1976. 5. Листи Петка Тодорова до Ольги Кобилянської. — Радянське літературознавство, 1958, № 4. 6. Adam G. Kleinrubland. — Das literarische Echo, Jg. 1, 1899, N. 13. Adam G. Kleinrubland. — Das literarische Echo, Jg. 2, 1899, № 2. 8. Adam G. Ein Jahrhundert kleinrussischer Literatur. — O. Kobylanska, Kleinrussische Novellen, Minden, 1901. 9. Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. — Berlin, Akademie-Verlag, 1963. 10. Friedländer P. Stefanik Wassil. Ahornblätter, — Berlin, Aufbau-Verlag, 1952. — Die Buchbesprechung, 1953, № 964.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье изучается история и пути проникновения произведений В. Стефаника в страны немецкого языка, исследуется интерес немецкой и австрийской критики конца XIX — первых десятилетий XX в. к украинскому писателю. Затронут вопрос о месте и значении некоторых пражских периодических органов, издававшихся тогда на немецком языке, в процессе ознакомления литературной общественности Австрии и Германии с творчеством мастера украинской социально-психологической новеллы. Большое внимание уделяется публикациям переводов произведений В. Стефаника в ГДР, особенно выходу однотомника «Кленовые листья» (Берлин, 1952), а также той высокой критической оценке, которой они удостоены литера-

турной критикой первого немецкого рабоче-крестьянского государства и свидетельствующей об их важной интернационалистской роли, в частности в контексте советско-немецких литературных взаимосвязей.

Стаття надійшла до редколегії 19 серп. 1979 р.

В. П. ШАПОВАЛОВ асист.,
Донецький університет

Грані характеру (Засоби типізації образу Максима Кривоноса у романі П. Панча «Гомоніла Україна»)

Образ Максима Кривоноса в романі П. Панча «Гомоніла Україна» є одним з центральних. Він цікавий як зразок умілого поєднання фактичного матеріалу і авторського домислу при створенні образу видатного історичного діяча. Справа в тому, що в історичних джерелах про визвольну війну 1648—1654 рр. Кривоніс згадується занадто скупо, а про життя його до 1648 р. вірогідних відомостей не збереглося. Але це не зупинило письменника. Він дає в романі широко розгорнутий життєпис персонажа, сягаючи в окремих екскурсах і в дитинство героя. Зрозуміло, що тут є авторський домисел. На це вказують дослідники творчості П. Панча — А. Ковтуненко, В. Дончик, В. Лисенко, І. Дузь та ін.

Про своєрідність роботи над змалюванням М. Кривоноса говорив сам письменник: «Для створення його образу автор роману примушений був виходити не так з самих фактів, як із логіки фактів» [4, с. 197]. Керуючись марксистсько-ленінським розумінням історичного процесу та орієнтуючись на уснопоетичну творчість в оцінці народного героя, П. Панч уникає тих хиб у зображенні героя, які допускали дожовтневі автори — О. Стороженько, М. Старицький, А. Чайковський та радянські письменники — Я. Качура, О. Соколовський. Попередники П. Панча або підкреслювали надмірну жорстокість Кривоноса, або применшували його роль у визвольній війні, або наголошували на незгодах з Хмельницьким. У романі «Гомоніла Україна» Максим постає мужнім воїном і мудрим організатором народної боротьби, соратником і вірним однодумцем Хмельницького, носієм волелюбних народних прагнень та захисником пригноблених. В ньому виражені провідні тенденції тієї бурхливої доби. Саме до образу Максима Кривоноса можна віднести слова Маркса: «Яка епоха, такий її герой».

У нашій статті ми спробуємо показати, як створював цей образ письменник, оскільки у роботах згаданих вище літературознавців дається загальна оцінка роману, а проблемі типізації уваги приділено недостатньо. Звичайно, при розгляді цього питання «вивчати потрібно не окремі художні прийоми, а цілісну систему художніх засобів...» [6, с. 109].

Засоби творення образу Кривоноса в романі «Гомоніла Україна» найрізноманітніші. Ознайомлення читача з героєм письменник починає з портрета. При цьому він застосовує своєрідний композиційний прийом: показує портрет героя через сприйняття інших персонажів. Цим досягається більша емоційність зображення. Так, спершу групу старшин ми бачимо очима дівчат-підлітків Ярини і Теклі. Якщо про зовнішність Хмельницького, Джалагія, Богуна сказано на початку твору лише декілька слів, то портрет Максима досить розгорнутий і значною мірою індивідуалізований: «До хати, низько пригнувшись, увійшов іще один старшина в чорній киреї, а коли випростався, мало не дістав головою стелі. Вкрите шрамами обличчя з горбатим носом, випнуте підборіддя, гострий погляд з-під ostrішкуватих брів і довгі вуса над рухливим ротом робили його подібним до яструба. Енергійним рухом голови він відкинув хутрянний комір і підбив зігнутих пальцем запорошені вуса» [5, с. 10]. Уже тут автор підкреслює чітко виражені неповторні риси обличчя, вказує на високий зріст і одяг, якими виділяється Максим серед інших старшин. Штрих — «вкрите шрамами обличчя» — свідчить про суворе життя, мужність та доблесть козацьку. Одночасно письменник виділяє таку портретно-психологічну деталь, як «гострий погляд з-під ostrішкуватих брів». Цей штрих розкриває певну рису характеру — запальну вдачу героя, внутрішню силу його почуттів. Далі ця портретно-психологічна деталь поглиблюється яскравими порівняннями і метафорами: «його очі горіли, як дубові жарини», Ярина зустрілася з тим поглядом і відчула, «як ніби гарячий струм обпалив її тіло», Теклі здалося, що цей старшина «ніби очима балакає» [5, с. 10].

До відомого у народнопісенній творчості порівняння очей із жаринами письменником дібрано цікавий нюанс: вираз «дубові жарини» підкреслює обпалюючу силу погляду Максима. Вираз очей як портретна деталь дає письменникові чи не найбільше можливостей для розкриття внутрішнього світу персонажа. П. Панч постійно концентрує увагу на цій деталі портрета Кривоноса, розкриваючи силу ненависті свого героя до ворогів. Так, на Маслоставській раді «Максим Кривоніс ... похмуро зирнувши з-під густих брів на Потоцького, ударив мушкетом об коліно...» [5, с. 14]. Далі автор наголошуватиме, що Максим «лиховісним оком блимнув на шляхту» [5, с. 89], що у Максима «горіли хижо очі... на князя Вишневецького» [5, с. 447]. І на старшин козацьких, які зраділи обіцянкам послів короля, «Кривоніс глипнув холодними очима», а потім демонстративно вийшов із залу переговорів. Так, підкреслюючи своєрідність позиції Кривоноса на переговорах, виражаючи через портретні штрихи його незадоволення на фоні загальної радості старшин, автор показує індивідуальну рису героя — непохитну вірність інтересам поспільства.

Майстерно змальовує письменник зміни у фізичному

стані Максима в останні дні його життя — теж через погляд і вираз очей персонажа.

Як зазначив М. Сиротюк, у портреті Кривоноса письменник скрізь підкреслює монументальну суворість, грубувату простоту, що цілком відповідає «складові життя, діяльності і натурі оборонця покривджених» [7, с. 259].

Постійні штрихи зовнішності Максима — одна з індивідуальних особливостей його портрета, через яку виражається важлива риса характеру. Енергійність, поривність натури Кривоноса підкреслено на початку твору порівнянням його з яструбом. Далі автор розвиває цей образ. Говорячи про бій під Махнівкою, письменник порівнює дії Максима зі стрімкістю птаха: «Попереду повстанців він вилетів назустріч драгунам» [5, с. 447]. І в останньому портреті народний ватажок зображений у русі, в нестримному леті: «Кривоніс одним ривком вистрибнув у сідло і погнав у поле. Очі йому світилися як гостре скло проти місяця, розметаний чуб летів по вітру, а поли жупана билися, мов крила великого птаха» [5, с. 539].

Поряд з індивідуалізованими портретами персонажа в романі спостерігаємо часте звертання письменника до колективного портрета, через який передається настрій маси. Перша ж масова сцена — Маслоставська рада — пройнята мотивом нескореності козацтва. Малюючи групу старшин, П. Панч і тут знаходить можливості наголосити на особливій вдачі Максима. Від початку й до кінця цієї сцени автор дає можливість читачеві відчувати ненависть, обурення і рішучу нескореність її учасників перед шляхтою. Такі ж почуття переповнюють і Кривоноса, але виявляються інакше, гостріше, відвертіше. Завдяки цьому Максим виділяється серед інших, краще запам'ятовується читачеві.

Необхідно зауважити, що Кривоніс, як ніхто з старшин, виступає в романі виразником і захисником інтересів поспільства, тоді як старшини із оточення гетьмана дбають лише про свої станові привілеї. Заступництво Максима за пригноблених підкреслюється письменником як одна з домінуючих рис героя. Це помітно позначилось і на засобах створення образу Кривоноса. Візьмемо хоча б такий прийом зображення, як зіставлення образу Максима з іншими персонажами твору, зокрема з Хмельницьким, Бужинським, Тризною та ін. Він дає можливість письменникові підкреслити в окремих випадках щось спільне у персонажів, але частіше — відтінити індивідуальні особливості героя. Так, у п'ятому і шостому підрозділах (дума «Дике поле») автор поряд подає портрети Кривоноса і Бужинського, змальовує настрої цих персонажів, їх захоплення Яриною, поведінку у сутичці зі стражниками, ставлення до селян. Поряд з легковажністю, хизуванням, зневагою Остапа до хуторян чіткіше виступають суворість Максима, його вірність лицарській честі, глибоке розуміння ним причин незадоволення селян реєстровим козацтвом.

Через зіставлення Максима з Богданом яскраво виявляється одна з визначальних рис образу Кривоноса — спільність його прагнень з прагненнями поспільства і незламна віра в силу народу. Розповідаючи в думі «Над річкою Тясмином» про зустріч Кривоноса з Хмельницьким, автор зіставляє програму боротьби обох майбутніх керівників визвольної війни. І якщо Богдан має на увазі передусім реєстрове козацтво та його інтереси, то Максим розуміє майбутній виступ як боротьбу проти всього панства — свого і чужого, за інтереси найширших мас поспільства. На питання Хмельницького, чого прагне Максим, той відповідає: «Або ти не знаєш. Палив і побивав панів і буду побивати. Не вгамується моє серце, доки хоч один пан сидітиме на Вкраїні. От чого я тепер хочу» [5, с. 196]. Богдан вагається, не впевнений, що новий виступ приведе до перемоги над Річчю Посполитою. Кривоніс же незламний у своїй вірі в народ, розуміє справжню причину попередніх поразок: «Бо не в той дзвін били. Все старались про козацькі вольності, а що пани для розваги простим людом лід орали, водою на морозі хлопів обливали, то й байдуже. Доки ж терпітиме народ?» [5, с. 109].

Письменник показує, що думка підняти проти шляхти весь народ — глибоке особисте переконання Кривоноса. Одночасно воно відбиває думку багатьох селян: «І звільнимось, як візьмемось. Уже повні ліси втікачів, сам бачив. Тільки на знак чекають. Вони знесуть панів і здрастуй не скажуть!

Хмельницький криво посміхнувся.

— А потім і нас з тобою. Чернь бунтується, потолочить усе, що й досі козаки мали.

— Мали, та не застояли» [5, с. 109].

Ще різкіше ця риса характеру Кривоноса — відчуття кровного зв'язку з поспільством — виступає у пам'ятній думі під час словесного двобою Максима з архімандритом Тризною. Кривоніс просить архімандрита допомогти селянам. Але «превелебний владика» не вважає холопів за людей і відмовляє їм. У цьому епізоді чітко проявились індивідуальні риси Максима — палка вдача і витримка водночас, непокірність і відданість інтересам поспільства. І хоч епізод зустрічі Кривоноса з архімандритом є витвором авторської уяви, однак він не суперечить правді характеру Максима.

Важливим засобом доповнення і поглиблення характеристики Кривоноса є висловлювання інших персонажів твору «Усе оце Кривоніс каламутить», — злісно нашіптує багатий козак Драч осавулові Макітрі, не бажаючи брати участь у повстанні. На Кривоноса, Богуна і Нечая як на керівників селянського непослуху нарікають і зрадники Барабаш та Караїмович. Письменник підкреслює, що у шляхетних колах найзапеклішим ворогом своїм вважають Кривоноса і найбільше його проклинали. Однак навіть лайка високородної шляхти на адресу Максима свідчить про нього як про людину великої мужності і військової доблесті: «Цей збойця дався узнаки і волоському

господареві, і султанові турецькому, навіть гішпанці знають його, а татарські мурзи з походів повертають, як зачують попереду Кривоноса» [5, с. 83].

У думках Ярини та її односельців Максим постає захисником інтересів поспільства і всіх пригноблених. А повстанець Гаврило Прілій найвище ставить кмітливість і мудрість Максима: «Кривоніс у чорному лісі сидить. Той такий, як гляне, так на сажень під землю бачить» [5, с. 69]. Сам Хмельницький не без заздрощів згадує свого соратника: «От Максим Кривоніс, той вірить, вірить, що ніяка сила не вистоїть проти народного гніву, а це вже половина перемоги» [5, с. 299]. Про Максимову безкорисливість свідчить один із докорів Хмельницького: «Та ти, чоловіче, про себе думаєш коли?» [5, с. 457]. Така опосередкована характеристика сприяє виділенню головного у ділах і прагненнях Максима, служить підкресленню його індивідуальних рис.

Вважаючи яскраву індивідуалізацію необхідною при створенні характеру, Ф. Енгельс у листі до Лассаля писав: «Мені здається, що особистість характеризується не тільки тим, що вона робить, а й тим, як вона це робить» [1, с. 91]. У романі «Гомоніла Україна» яскраво показано не лише те, що робить Кривоніс, але і як він робить кожну справу. І саме це найповніше його розкриває як індивідуальність. Перш за все Кривоніс діє у багатьох батальних картинах: від перших сутичок селян з шляхтичем Щеньковським аж до штурму Високого Замку у Львові. І скрізь виявляє він талант полководця, мужність воїна, ненависть месника і оборонця всіх покривджених.

Візьмемо ще один аспект. Будучи найближчим помічником Хмельницького, Кривоніс, безумовно, поділяв його наміри возз'єднати український народ з російським. Саме так образ Максима висвітлюється у творі. Щоб показати, що ідея єднання з російським народом є заповітною для Кривоноса, автор показує, як реагує Максим на ту чи іншу думку про долю українського народу, які почуття охоплюють його при цьому. Так, у розмові з селянами хутора П'ятигори Максим дізнається про настрої людей: «А я от чув, кажуть, краще до турка!» — з вдовою серйозністю сказав Кривоніс» [5, с. 43]. І те, що люди стали заперечувати проти самої думки піддатись під руку турка, радує Максима: «Правда ваша, краще їх бити, супостатів! — уже весело проказав Кривоніс» [5, с. 43]. Коли Хмельницький пропонує кликати народ на боротьбу за звільнення з-під гніту шляхти і за возз'єднання з Москвою: «У Кривоноса радісно заблищали очі. — Такий дзвін, Богдане, підніме старого й малого» [5, с. 109].

Від прямої характеристики у зображенні героя автор часто переходить до розкриття його настроїв і думок, бо «письменникові завжди важливіше освоїти нас (читачів) з внутрішнім світом героя...» [2, с. 149]. У четвертому розділі думи «Гетьманська булава» йдеться про поїздку Кривоноса із Запоріжжя у во-

лось, і непомітно авторська розповідь переростає у виклад роздумів персонажа: «Максим Кривоніс до ординації сам ходив у реєстрових: знав краще за інших потаємні думки рядового козацтва. За видимою покорою, за вдаваною відданістю короні польській і в них за Україну, за її волю, за віру грецьку кров кипіла до меча» [5, с. 63]. У цьому випадку особисті роздуми і прагнення персонажа набувають типізуючого значення. Те, що думає про патріотичну старшину Максим, притаманне у найповнішій мірі йому самому. Дійсно, світ Кривоноса — це роздуми над тим, як визволити народ із шляхетського ярма. Своєрідною психологічною кульмінацією образу героя є, на наш погляд, епізод перебування Максима на цвинтарі церкви у Василькові (дума «На Київських горах»). У цьому епізоді письменник майстерно використовує художню деталь. Першою з них є образ божої матері, змальований місцевим майстром з Ярининої тітки. Ця деталь допомагає письменнику зробити перехід від глибоко інтимних роздумів Кривоноса про особисте горе до роздумів над долею всього краю: «Сили по козацьких Українах вистачить на три Польщі, а діти родяться у панській неволі, умирають в ярмі» [5, с. 166]. Пейзажем літнього надвечір'я письменник ще різкіше підкреслює тяжкі думи свого героя. Далі автор майстерно застосовує прийом психологічного контрасту. Пам'ять Кривоноса вихопила спогад про стійкість наливайківців на Солониці, а дотепні надмогильні надписи — друга художня деталь — різко змінюють настрій Максима. Кривоніс остаточно переконується, що народ, який має таку життєву силу, не ходитиме у ярмі.

Показуючи процес підготовки до визвольної війни, П. Панч у першій частині дилогії розв'язує проблему особи і народу. Письменник змальовує не Богдана Хмельницького, а народ і те, як обранці його спрямовують повстанський рух. Після Маслодавської ради над питанням про можливого керівника майбутньої боротьби думають і Верига, і Покута, і сам Богдан. Замислюється над цим і Кривоніс. У розмові з Остапом він говорить про Хмельницького: «Голову гетьманську має, до самої Вісли міг би дістати булавою» [5, с. 67]. Через ставлення до цієї проблеми розкриваються такі грані характеру Максима, як відсутність честолюбства, здатність тверезо оцінювати людей. Одночасно підкреслюється глибоке усвідомлення Кривоносом вирішальної ролі народних мас у визвольній боротьбі. Це виражається у його роздумах, висловлюваннях, поведінці. Кривоніс привів під Корсунь десятитисячну армію повстанців. І коли Богдан запрошує його на нараду полковників, Максим домагається, щоб гетьман сам приїхав у повстанську армію: «Не заради пихи, заради загальної справи кликав я тебе, Максиме! — звертається Богдан до Кривоноса по приїзді в його табір. — Не заради себе, заради народу, відповів я, Богдане! — Винюсь, Максиме, зрозумів, але пізно!» [5, с. 424]. Діалог відбиває глибоке усвідомлення як Кривоносом, так і Хмельниць-

ким того, що без підтримки селянства само козацтво не здобуде перемоги, хто б ним не керував.

Показуючи Кривоноса організатором повстанських - сил, Панч підкреслив у його характері рису інтернаціоналізму, що властива була для понизовців. Так, Максим залучає до своїх загонів і повсталих польських селян та жовнірів, вимагає, щоб до полонених бідняків-поляків повстанці Гайчури ставились людяно, бо вони теж «лихо ликом в'яжуть, хоч і не нашої віри» [5, с. 14]. Одночасно у розмові з гетьманом Максим пригадує слова Сави Гайчури, що для українських селян «всі пани однієї віри — не нашої» [5, с. 105]. Власне письменник не наголошує на релігійних мотивах боротьби, а більше акцентує увагу на соціальних причинах народного протесту. Його персонажі — вихідці із маси (Південь, Мітла, Морозенко, Гайчура і в першу чергу Кривоніс) змальовані стихійними атеїстами, сповненими зневаги до служителів культу. Цього письменник досягає шляхом використання антирелігійного фольклору. Загалом у змалюванні образу Кривоноса досить відчутна народнопісенна основа, на яку спирається автор. Той ореол героїзму, яким оточено ім'я Кривоноса у народних піснях і думах, переказах і легендах, відчутний і в романі. Суворий реаліст у всьому, П. Панч при змалюванні героя вдається до романтичних засобів письма, що надає образу більшої емоційної яскравості.

Як у піснях та думах, так і в романі відчутна гіперболізація образу Кривоноса. Він дуже сильний. Однією рукою ставить на коліна здибленого коня, проявляє богатирську силу у битві з військом Яреми Вишневецького «... Лють потроїла сили Кривоноса, він, як снопи, розкидав перед собою драгунів, валив їх шаблею» [5, с. 447]. І в коханні Максим до безтями пристрасний і палкий, сила його почуттів безмірна. Елементи піднесеності, незвичайності відчутні і в картині смерті Кривоноса. Максим зустрічає смерть на коні в шаленому леті.

Передати поривну, палку вдачу Кривоноса значною мірою допомагає письменнику індивідуалізація мови персонажа. Звернення Максима до селян, хуторян, втікачів передані у наказовій формі: «Хапай шаблю, вила, косу, що трапиться, і бий людожерів» [5, с. 36].

Непримиренність Кривоноса до шляхти і ненависть до панства передаються запальною мовою, пересипаною гострими прислів'ями і приказками: «На кому гріх, а на мужикові батіг», «Прийшов на Вкраїну не прошений, підеш не плаканий», «Від панської ласки позбулись ми останніх штанів і запаски» та ін. Поряд з панством Кривоніс ненавидить і церковників, особливо вище духовенство. Це добре виражено у мові персонажа під час згаданої аудієнції у архімандрита Тризни. Виходячи з палат, Кривоніс висловлює обурення: «Да прокляті будуть владики, архімандрити і ігумени... На містах своїх лежачи, гроші збирають, дівкам своїм віно готують... Христопродавці довгогриві!» [5, с. 181]. Тут на повну силу зазвучало приховане по-

чуття ненависті. Манера ж висловлювання, використання виразів із послання Вишенського характеризують Кривоноса як людину на свій час освічену. Єдність Кривоноса з народом підкреслюється письменником у всіх ділах і в мові героя. Багата на народні вирази, вона розкриває в ньому спостережливу і дотепну людину. Народнописенна лексика відчутна в його звертанні до коханої: «дружинонько вірна», «зозуленько», «розрада» та ін. Про складні питання Кривоніс говорить завжди просто й образно, висловлюється емоційно й відверто.

Відзначимо й таку деталь. До вподоби Кривоносові герой народної думи Фесько Андигер, про якого задушевно співає Максим разом з своїми низовиками. І хоч автор не наголошує на цьому, але читач помічає духовну близькість між героєм думи і самим Кривоносом. Ця близькість — у непримиренній ненависті до гнобителів, самовідданому служінні рідному краю. Важливим штрихом у змалюванні характеру Кривоноса є показ ставлення до нього персонажів — представників народу. Через стосунки з ними розкриваються нові грані характеру: інтимна довіра, товариська турботливість, вірність і людяність Максима.

Образ Максима Кривоноса — результат величезної копіткої роботи письменника. З роману герой постає сином своєї доби, живою людиною, з її прагненнями і пристрастями, з її вдачею: «...відчайдушний, цільний і великий у любові і ненависті, з ніжним серцем, але суворой крутої вдачі... мужній і вірний син свого народу, своєї рідної матері-Вітчизни, переконаний оборонець трудового народу» [3, с. 27].

Розкриваючи загальне і індивідуальне в образі народного героя, визначного історичного діяча, письменник чимале місце відводить портретній характеристиці, ставленню інших персонажів, романтичним засобам письма, але найголовніше — розкриває основні грані характеру через «мовну партію» та через дії, вчинки Максима. З показом життя Кривоноса пов'язані в романі розгортання сюжету, назрівання і загострення конфлікту, хід і завершення основних баталій. Через дії Кривоноса найповніше розкрито соціальну, антифеодальну спрямованість визвольної війни 1648—1654 рр.

Список літератури: 1. К. Маркс и Ф. Энгельс о литературе. — М., 1958. 2. Белецкий А. В мастерской художественного слова: Вопросы теории и психологии творчества. — Харьков, 1923, т. 8. 3. Дончик В. Літопис життя народного: Передмова до творів Петра Панча: В 4-х т. — К., 1972, т. 1. 4. Панч П. Коли визріває задум. — У ки.: Відлітають журавлі. К., 1973. 5. Панч П. Гомоніла Україна. — К., 1957. 6. Петров О. О сущности типического. — Вопросы литературы, 1958, № 2. 7. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. — К., 1962.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На матеріалі роману П. Панча «Клокотала Україна» в статті досліджуються особливості типизації характеру видного історичного діяча Максима Кривоноса. Показано, як сочетаются факты и вымысел, портрет-

ная, речева і авторська характеристики, зображення поступків і раскрытие внутрішнього світу героя, художественная деталь і інші засоби при відтворенні яскравого і самобутнього характеру одного з керівників визвольної боротьби 1648—1654 рр.,

Стаття надійшла до редколегії 6 листоп. 1976 р.

Л. Г. БИКОВА, доц.,
Харківський університет

«Як ведеться, так і живеться» Панаса Мирного

Панаса Мирного характеризує нахил до «хронологічно тривалої епіки», до викінченості окремих частин цілого, що певною мірою набувають ознак самостійних творів. Ці особливості характеризують і незавершену прозу письменника, зокрема «Як ведеться, так і живеться». Цикл «образків» про «винародовлювання» сприймається як велике епічне полотно на тому етапі його створення, коли воно набирало рис цілісного твору, найімовірніше — роману. Підставами для такого міркування є широта охоплення життєвого матеріалу, образна система, психологічна розробка окремих характерів, структура твору в цілому.

Згубний вплив кріпаччини на селянство зображений у творчості Мирного в різних аспектах: це або соціальна і моральна драма людини як «пропащі сили» або «винародовлювання». Порушувана письменником у кількох творах тема «винародовлювання» найгрунтовніше розроблена в «Як ведеться, так і живеться». Тут письменник поставив за мету показати, «...як з покоління до покоління винародовлювались наші найталановитіші люди і як тільки освіта посліднього часу знову довела внуків до того погляду, що вся робота батьків була одна тяжка помилка, і як вони знову повернулись до народу». Цей задум письменник мав реалізувати, подавши «цілу низку народних типів від дідів аж до сього часу, зв'язавши їх до купи однією ідеєю» [1, т. 7, с. 362]. Панас Мирний у ратієвщині, як Салтиков-Шчедрін у головльовщині, художньо типізував породжені кріпаччиною суспільні явища, що розвивалися вже на іншому, капіталістичному ґрунті, набуваючи нових рис і виявлень.

Ратієвщина — ідейний і композиційний центр твору. Нею зумовлено розвиток характерів, соціальну лінію поведінки представників трьох поколінь сім'ї. На відміну від Салтикова-Щедрина, у якого і творці й носії головльовщини представляють поміщицьке середовище, а головну лінію роману визначає розвиток образу Іудушки, Мирного хвилює інший аспект вияву кріпосницьких пережитків — їх згубний вплив на народне середовище, процес «винародовлювання». Образ же самого кріпосника Ратієва подається у загальних рисах або вимальову-

ється із спогадів, та й то здебільшого не прямих, а трансформованих через дитяче сприйняття. Головні ж дійові особи — кріпаки Ратієва та їх нащадки, що зазнали морального переродження під впливом ратієвщини.

Початкову ланку в зображенні «винародовлювання» становить образ Оришки («Батьки»). Життєва історія панської ключниці нагадує долю матері Лушні («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)). Відмінність лише в окремих деталях, але глибоких психологічних змін, соціального переродження письменник тут не показує.

Згодом, у повісті «Лихо давнє й сьогочасне» та в романі «Повія», Мирний продовжив розробку подібного соціального типу (Марина, Оришка). Та еволюція Марини, наприклад, не повторює схеми зображення матері Лушні: спочатку покірна, роботяща, мовчазна кріпачка, потім весела, безжурна панська кума і нянька, а далі покритка — бідачка, напівжебрачка і нарешті жорстока, черства панська економка. Цей образ вимальовується багатогранніше і мотивується глибше. Марина не лише жертва панської сваволі, як її попередниця, — її душевна черствість, розрахунок, комерції є породженням нової доби. Зрілий, досвідчений художник значно розширив рамки зображення цього явища, поглибив його мотивацію, але ще не досяг повноти розкриття.

В «Повії» образ Оришки розроблений як характер, що набув виразних ознак соціального типу і проявляється в індивідуальних рисах, чого не можна сказати про відповідний образ в «Як ведеться, так і живеться».

Отже, далеко не всі ситуації і образи були ґрунтовно розроблені в циклі, деякі лише намічені і здійснені в загальних рисах. Це стосується й образу Оришки. Зате два інші образи, в яких втілилася ідея «винародовлювання», — Параски і Василя — значно ґрунтовніші. Можливо, такої еволюції, тільки більш повільно, надалі зазнала б і Галя. Її стосунки з Олександром Власовим і примирення в сім'ї дають певні підстави для таких висновків.

Друге покоління представляє образ Параски, розроблений порівняно повніше. Народжена від кріпосника Ратієва, «вихована до десяти літ як паненя», «з року на рік вона робилася непокірніше, вередливіше; чи то дивлячись на пана, вона училася вередувати, чи, може, кров панська унесла ту вередливість у її кріпацьке тіло» [1, т. 7, с. 161—162]. Дія майже всіх частин твору, за винятком початку другої, відбувається у пореформену добу, тому соціальна зумовленість типу досягається не безпосередньо, не в прямих виявах зв'язків вчинків персонажа з кріпосницькою дійсністю, а переважно опосередковано: через спогади і судження Параски або за допомогою образу ратієвщини.

У першій частині («День на пастівнику») про Параску є лише згадка, якої, однак, досить, щоб судити про ідейний зміст

цього образу: «Дума, як з ратієвської дворні, як і велика пані. Прищиться куди як!» [1, т. 7, с. 140]. У наступних розділах він розробляється ґрунтовно як своєрідний характер, зумовлений значною мірою походженням і вихованням. Палка і вередлива вдача Параски розкривається багатосторонньо. Нестримана і запальна, зла і мстива, безтактна і нахабна з родичами чоловіка; груба і брутальна, черства і безжальна з дочкою Галею; горда і самовпевнена з простими людьми; улеслива і безсоромна з судовим паничем; до сліпого самозабуття і навіть приниження любляча — з сином — такою постає вона у взаєминах і зв'язках з іншими. І хоч автор у зображенні її не вийшов за межі побутової обстановки, Параска вимальовується як певний соціальний тип. Безмежна ненависть до мужиків і прихильність до панства виявляють соціальну суть цього образу.

На цьому ґрунті і виникає конфлікт, що реалізується у сценах як прямих зіткнень Параски з селянським середовищем, так і в змалюванні її внутрішнього життя. У неодноразових сутичках з Яковом, Настею, сусідами, навіть з дітьми виявляється її нетерпимість до простих людей. Вона ніколи не криється з своїми думками, і у вислові їх цинічно одверта. Без тіні сорому хвалиться перед людьми сином: «Панич буде, бо й заводу панського» [1, т. 7, с. 190]. У розмовах з родичами Йосипа також не приховує своєї безмежної сліпої любові до сина — паненяти і ненависті до дочки — мужички: «Бо цуценя й є. Бо такого заводу — стидкого, бридкого, мужичого!» [1, т. 7, с. 435]. Завзята і послідовна в реалізації своєї мрії про освіту Василя, вона афішує: «Вирощу його... мою милу дитину, мое паненятко... вигодую, вивчу... у пани пущу... Паном зроблю... Не вдалося самій панувати — його паном зроблю!...» [1, т. 7, с. 192].

Живучи в оточенні, як вона вважає, ворогів, Параска часто залишається на самоті з своїми думками, проклинаючи нещасливу долю, що зв'язала її з Йосипом, мужиком, «харпаком», «неотесою», вимолюючи у бога смерті ще ненародженій від нього дитині. Мирний користується різними формами передачі її думок і переживань, зокрема внутрішнім монологом і засобами невластиві прямої мови [1, т. 7, с. 193, 197—198, 200—201, 453, 472]. У такий спосіб письменник досяг відносно повної психологічної характеристики персонажа у відповідності з його соціальною типовістю.

Соціальне переродження Параски підкреслюється і в ряді інших проявів. Вона легковажна, безгосподарна. Сама не працює, тримає наймичку, прогуляла, пробенкетувала половину землі, скотину, аби коло них не ходити і весело, безтурботно прожити. Їй чужа селянська ощадливість, ревне ставлення до господарства [1, т. 7, с. 190]. На думку Насті, Параска і дитини своєчасно у хрест не вводять тільки тому, що держиться панських звичаїв. Навіть часом, коли душа цієї жінки наверталася до нелюбимої дочки, це було не щире почуття матері, а вияв

жалю до себе за невдячність Василя. Ставлення матері до Галі змінилося лише завдяки Власову; коли у Параски і Василя зажеврила надія використати легковажного багатійського сінка.

Письменник подав «винародовлювання» як тривалий складний соціальний процес, який не міг тлумачитися однобічно як такий, що обертається лише виною того, хто зазнав згубного впливу кріпаччини. З чорнових варіантів видно, що у попередніх редакціях тон автора об'єктивніший. Наприклад, в одній з чорнових редакцій «Батьків» («Московка») були рядки, чомусь пізніше викреслені письменником: *«Увосени Оришка вмерла... Зосталася Параска сама без роду, круглою сиротою, з гіркою назвою ледащиці... Її допікали дворові гіркими назвами, уїдлихими докорами, вибивали паничем очі, звали паничівною»* [3, ф. 5, № 4, арк. 5]. У наступній редакції цей уривок залишився лише частково і з деякими змінами (підкреслені слова не ввійшли до тексту «Батьків»). З цієї ж редакції видно, що одна з сюжетних ліній (Параска — судовий панич) з'явилася не зразу. Спочатку на полях був дописаний епізод про знайомство Параски з паничем (рукопис № 4, арк. 2) і другий — покумання Параски з Іваном Трохимовичем — вставлений замість викресленого великого уривка, в якому йдеться про те, як Параска задумала взятися до крамарства чи стати перекупкою, аби мати гроші. Ця лінія знаходить і дальший розвиток. Звичайно, порівняно з попереднім, новий аспект розв'язання образу надавав йому більшої гостроти. Зв'язок Параски з паничем, народження від нього дитини значною мірою вплинули і на її психологію; виникла необхідність відповідно глибшого відтворення внутрішнього світу, що і здійснюється шляхом заглиблення у роздуми і переживання Параски. І все ж, хоч і порівняно докладно розроблений, цей образ ще прямолінійний, він ще не набув остаточної викінченості типового характеру.

Центральною постаттю «образків» є, безумовно, Василь, досить своєрідний за своєю соціальною суттю. Створення саме цього образу засвідчує, що «образки» були написані після роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Характер Василя формується вже в нових соціальних умовах, хоча початки його морального падіння пов'язані з ратієвщиною. В цілому він — породження нової епохи. Найсуттєвіша його риса — прагнення будь-якою ціною стати хазяїном Ратієвщини, збагатитися. Думається, що створення такого соціального типу — новий етап в реалістичній творчості Мирного.

Розгляд твору за чорновими редакціями не додає фактів для остаточної висновків щодо головного образу — Василя, хоч основна тенденція розвитку характеру цілком визначена. Саме цей сильний характер і привернув увагу І. Франка: «У обох розділах малює автор яркий контраст двох братів, селянських синів, із яких один, сильний характер, ще малим хлопцем кладе собі метою свого життя зробитися великим багатирем, властителем панських дібр Ратієвщини» [2, с. 200].

У першій частині твору («День на пастівнику») ця тенденція розвитку образу витримана послідовніше. При першій же зустрічі з Василем, у сцені з ящіркою, він постає зосередженим, спокійним, заглибленим у справу, яка його захопила. Він спокійно доводить свою думку, уміє стриматись, коли Грицько та Івась зачіпають його. Такій поведінці Василя відповідає і характер портрета, в якому неприємність від «оливкуватого лиця з широкими скулами, з гулястим носом, з широким ротом», від всієї його широкої — «розвалькуватої постаті, короткошньої, мов аж сутулої з круглою попелюастою головою», поєднувалася з такою деталлю, як сірі блискучі очі, в яких «світилася глибока думка», що і скрашала загальну непривабливість зовнішності Василя [1, т. 7, с. 145]. Він наділений «таємною красою задуманої голови, котра віддає від кожного, у кого народжуються глибокі, розумні думки» [1, т. 7, с. 145]. Та коли Василь сердився, ця єдина приваблива риса зникала, бо сірі блискучі очі ставали злими. У спалахах злості Василь виявлявся мстивим і дріб'язковим. Здатність володіти собою і заглиблюватись повертаються до нього лише тоді, коли він зосереджується на думці про заволодіння Ратієвщиною. Він не виражає своїх думок вголос, вони у його погляді, хижому і заздрісному. Коли заходить мова про Ратієвщину, про можливість користуватися її багатством, Івась і Грицько висловлюються з дитячою безпосередністю (Гриць «усе б у садку і сидів та овочі їв», а Івась забрав би всіх, «жили б ми усі там укупі, розкошували разом...» [1, т. 7, с. 153]), а Василь не бере участі в розмові, він плекає думки про заволодіння нею. Тут підкреслюються риси людини вольової і цілеспрямованої. Зображення Василя в наступній частині «Батьки», здається, порушує логіку розвитку саме такого характеру. Правда, основна увага тут приділяється характеристиці батьків і дідів, та вже з перших сцен, в яких фігурує Василь, видно, що він тільки дріб'язковий, обмежений і підлий. Ніби й не лишилося нічого від його намірів домагатися Ратієвщини. Перед нами звичайний пустотливий хлопець — підліток, якому нудно сидіти за книгою, вчитися, ходити до школи. «Коли б воля, — мріє Василь, — побіг би він тепер на вулицю до хлопців, у м'яча грати, свинку туряти!» [1, т. 7, с. 156]. У стосунках з молодшою сестрою Василь підлий, брехливий, хитрий, грубий. Нарікаючи, що за домашньою роботою ніколи уроки вчити, він не тільки перекладає всю домашню роботу на Галю, а ще й примушує її слугувати йому як паничеві, знущується і принижує. Сам же — нікчема і ледар. «Третій рік він сидить у другому класі, до книжки, до уроків не приженеш».

Завершений тип Василя — підлітка в усіх його найогидніших рисах вимальовується в «образку» «У школі». Він лестить вчителів, доносить на товаришів, а коли треба уникнути заслуженого покарання, доходить до крайнього самоприниження: плаче і падає на коліна, трусить, ламає руки, хреститься і присягається, школяреві цілує руку [1, т. 7, с. 448]. Навіть учи-

тель назвав його «проклятою перекупкою» за доноси [1, т. 7, с. 446]. У наступних двох розділах спостерігається та ж тенденція розвитку цього образу. Очевидно, процес «винародовлювання» мав розвиватися так: як певний характер Василь дрібнішав, деградував, ставав ділком, який, не зупиняючись ні перед чим заради досягнення мети, втратив ту єдину краплину привабливості допитливої людини, яку мав у дитинстві. Та вже й тоді у нього, хлопчика, дитяча допитливість поступалася перед прагненням багатства і влади. Так, у перших розділах твору Ратієвщина подається переважно у дитячому сприйманні, як напівфантазія, напівказка. Для Василя вона «заворожене царство», в якому саме він Іван-царевич. Та відома казка трансформується у свідомості Василя відповідно до його хижацьких замірів. Коли казковий Іван-царевич — поборник правди і справедливості, носій добра, то Василь готовий викликати ратієвського змія на бій, аби самому сісти на його царстві, щоб царі далеких країв прийшли йому поклонитися, щоб стати спадкоємцем білого царя. Отже, вже в дитячих міркуваннях виявилася думка лише про збагачення без жодної романтичної мрії.

Цілком природно, що більш точного окреслення і конкретизації набуває ця думка в зображенні дорослого Василя (у розділах «Панич» і «Татарин, братик, татарин!»). Подальший розвиток образу здійснений переважно в психологічному плані. Напівказкову думку про заволодіння колишнім графським маєтком заступає більш реальна ідея збагачення — через службу кар'єру. Тепер сильний цілеспрямований характер виявлятиметься не лише в підлоті, а й лицемірстві, гендлярстві. Почавши з рядового переписувача в ратуші, він сподівається на місце у конторі багатого відкупщика Власова. Письменник докладно розкриває, як поступово утверджується становище Василя, як від оманливої ідеї про збагачення він переходить до дій. І хоч у конкретних діях Василь ще недостатньо розкривається, зміст його роздумів і намірів психологічно готує до відповідних вчинків. Спочатку, ухопившись за пропозицію молодого Власова про службу у його батька, він все ж невпевнений в успіхові і ще тримається за Ратієвщину, яка тепер сприймається не як заморожене царство, а більш практично: «Та й тепер попадись вона у добрі руки — золото не місто. Який садок, а будинок? Ще й тепер з його два доми вибудувати можна» [1, т. 7, с. 498]. Не байдужий він до звістки, що старий Власов хотів купити маєток. Але з часом все більше усвідомлює, що панування можна досягти й іншим шляхом. І не наукою, як переконувала мати. Він науку ще в школі зненавидів, втратив віру в те, що нею можна здобути панство: «... та чи й вела лиш вона до панства...» [1, т. 7, с. 474]. Вже перший місячний заробіток у ратуші та семигривеники й сороковки за переписування прошеній стверджують Василя у його переконанні. Він і на новий одяг заробив, тепер панич-паничем, і хату переробив і обставив меблями на панський лад, і сподівається купити годин-

ник, самовар. Та при всьому бракує йому дворянства, він нарікає на свій мужичий рід, він лише писарський син, москальчук: «О проклята доле!.. О роде хамський, мужичий!» Василь приховує від Власова, що живе у сім'ї, соромлячись матері і сестри. Та як тільки постеріг його зацікавлення Галею і зрозумів, що на цьому можна зіграти, зразу ж зорієнтувався. Під час розмови з товаришем у Василя визріває план гендлювання честю своєї сестри. «Усе рівно якомусь мужикові достанеться», — цинічно каже він співрозмовникові [1, т. 7, с. 495]. Почувши про гроші, годинник, персні, він остаточно вирішив для себе питання про роль сестри в його безчесній грі. Як павук снує свою павутину, так снував свої думки Василь, вони вертілися коло панування, і він прийшов до твердого рішення не зупинятися ні перед чим: «Уже хіба не я буду, а панування добуду...» Тепер його думка сягає далі, він не обмежиться здобуттям скромного місця у конторі замість вигнаного Гусака. Його план — продавши сестру, прибрати до рук легковажного Олександра, заволодіти відкупом. Василь міркує, як типовий буржуа: «Почот... грошей скільки?.. Ще не було такого, здається, на світі, хто б перед грошима не схибив... Гроші... гроші — сила...» [1, т. 7, с. 523].

Як бачимо, все рішучіше береться Василь за здійснення своїх планів: розбагатіти, стати хазяїном Ратіївщини, пробратися у контору Власова ціною нещастя іншої людини, використовуючи товариськість, дружбу, родинні зв'язки. Така тенденція розвитку образу є провідною і надалі, бо рукопис останнього розділу закінчується промовистими рядками: «...Бути тобі, Василю, або на шибениці, або — паном!.. [1, т. 7, с. 523].

Отже, в основі логіка розвитку характеру витримана, хоч в силу незавершеності твору є окремі порушення її. Загалом же в цьому образі письменникові вдалося художньо відтворити показову для історичного періоду 60—70-х років діалектичну єдність феодально-кріпосницьких пережитків і рис нової, капіталістичної, дійсності. Зв'язок «образків» з нарисами М. Салтикова-Щедріна 70-х років, авторські свідчення про це, аспект і стиль зображення кріпаччини та її носіїв дають певні підстави стверджувати, що всі частини циклу «Як ведеться, так і живеться» були створені у другій половині 70-х років XIX ст., після завершення першого роману, в час роботи над «Повією». Цим і можна частково пояснити, що цикл «Як ведеться, так і живеться», задуманий як велике епічне полотно, лишився незавершеним.

Створення образу Колісника в «Повії» могло загальмувати на тривалий час роботу над образом Василя, а відповідно і над твором в цілому. У новому романі Панас Мирний пішов значно далі, ніж у будь-якому із своїх творів, в зображенні капіталістичної доби. Тема — «винародовлювання» в задуманому письменником аспекті на матеріалі життя представників трьох поколінь виявлялася менш актуальною і порівняно неперспектив-

ною, ніж зосередження головної уваги на подіях сучасності. І тут Мирний якоюсь мірою відштовхнувся, очевидно, від «Благонамірених розмов» Салтикова-Щедріна*. Уже в перших нарисах згаданого циклу російського сатирика чітко визначився їх зміст і спрямованість: викриття буржуазного хижацтва, «ідеалу благонадійного громадянина», змалювання повного морального розкладу поміщицько-буржуазного власницького суспільства. В образах нових «стовпів» цього суспільства Хрисанфа Полушкіна, Осипа Дерунова, Антона Стрелова та інших Щедрін показав хижаків капіталістичного світу, що прийшли на зміну кріпосникам. Як М. Салтиков-Щедрін в «Благонамірених розмовах», так і Мирний в «Повії» показав, що основною загрозою є не німець, який, користуючись російською неквапливістю, захоплює землі, ліси, маєтки і хазяйнує по-новому, а перш за все свій хижак. Зображення швидкого розвитку нового класу в умовах пореформеної дійсності — одна з основних ліній багатопланового роману «Повія», що реалізується в образах Супруненка, Здора, Кравченка, Загнибіди і особливо Колісника. Образ Колісника на одному з проміжних етапів його створення має подібність до Василя Грицяя. І хоч ці образи не можна беззастережно вважати абсолютно логічним продовженням один одного, все ж в них наявні спільні риси. Так, купівля Колісником графського маєтка є ніби здійсненням тієї мрії, яку завжди плекав Василь, думаючи про Ратієвщину. В окремих епізодах «образків» і в одному з чорнових варіантів «Повії» подібними засобами розкривається буржуазне нутро обох ділків. Василеві шкода навіть руїн Ратієвщини, яку ще й тепер можна використовувати. Колісник, придбавши Веселий Кут, також думає, як би обернути панські руїни на гроші: «Один он дом: цілі панські вавилони та пустують... Продати б?» [З, ф. 5, № 35, арк. 18]. І Василь, і Колісник усвідомлюють, що в нових умовах гроші всьому голова. Якщо в одному з чорнових варіантів четвертої частини «Повії» Колісник міркує: «Гроші. Гроші! Тепер ви всьому і сила і воля. За вас що хочеш зробиш і панство і царство купиш, а без грошей — хоч будь найрозумніший ти, а все дурний та й годі» [З, ф. 5, № 35, арк. 18], то в уривку, на якому обривається останній «образок» «Татарин, братик, татарин!», Василь теж розкривається саме таким. Заради грошей він готовий навіть свою сестру за продати.

Таким чином, робота над «Повією» якоюсь мірою позначилася на долі попереднього незакінченого твору. Романом частково

* Розгляд «Як ведеться, так і живеться» у зв'язку з цим циклом нарисів допомагає встановити хоча б орієнтовну дату створення «образків». Відомо, що пикл російського сатирика друкувався в 1872 р., а нариси, що лягли в основу його роману «Пани Головлєви», з'явилися друком починаючи з вересня 1875 р. Вірогідно, що над «Як ведеться, так і живеться» Мирний працював у 1875—1878 рр.

Додаткові міркування щодо часу створення «образків» див.: Бикова Л. Г. До питання про романістику Панаса Мирного. — Вісник Харків. ун-ту, № 71, Філологія, вип. 7. Харків, 1972.

асимільовано окремі образи і епізоди з «образків», які в ньому розроблені ґрунтовніше і психологічно глибше (образи, в яких уособлюється кріпаччина). У «Повії» були використані лише окремі образи і деталі з «Як ведеться, так і живеться», а основний великий матеріал з його ідеєю «винародовлювання» і головними її носіями потребував подальшої ґрунтовної доробки. І тому, очевидно, довелося поступитися перед більш актуальним і значним твором — «Повією».

Художнє відображення соціальних явищ, характер конфлікту, система образів, структура твору свідчать, що, хоча цикл остаточно й не переріс у роман, він є етапом у творчому зростанні Панаса Мирного — майстра соціально-психологічного роману.

Список літератури: *Панас Мирний*. Зібрання творів: У 7-ми т. — К., 1971. 2. Франко Іван. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. — Львів, 1910. 3. Архів Панаса Мирного (фонд 5). Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Стаття посвящена незавершеному малоисследованному произведению Панаса Мирного с целью его анализа, установления возможных причин его незавершенности, связей с последующим творчеством писателя и произведениями М. Е. Салтыкова-Щедрина. В ней также высказаны предположения относительно периода работы автора над циклом.

Стаття надійшла до редколегії 19 жовт. 1977 р.

Г. І. СІНЧЕНКО, доц.,
Чернівецький університет

Тема Буковини у передвоєнній українській радянській поезії (На матеріалах буковинської періодики 1940—1941 рр.)

Північна Буковина — давня слов'янська земля, уславлена героїчною боротьбою за соціальне і національне визволення, за возз'єднання зі своєю матір'ю — Україною, з народами СРСР. Ще Юрій Федькович висловив віковічні прагнення трудящих, написавши промовисті слова:

Наш Черемош запінений
І Чорний і Білий
Із братію, із руською
Нас більше не ділить [5, т. 1, с. 174].

Найістотнішою прикметою культурного життя цього краю є прагнення широких народних мас, письменників, прогресивних діячів культури до єднання з Наддніпрянською Україною, до єдності культурно-літературного процесу всіх українських земель.

Особливо цей процес посилювався після Великої Жовтневої соціалістичної революції, коли ленінські ідеї дійшли до Карпат, Закарпаття, Буковини і Волині. Великий Жовтень окрилив багатьох митців, зокрема молодих. Різними шляхами в українську радянську літературу із західноукраїнських земель прийшли Д. Загул, М. Ірчан, М. Марфієвич та ін.

Буковинці все частіше звертали свої погляди до Країни Рад. А коли 17 вересня 1939 р. Червона Армія взяла під свій захист трудящих Західної України і Західної Білорусії, їхня віра потроїлась. Сподіваним днем, днем визволення стало 28 червня 1940 р.

З цього дня починається новий період в історії Північної Буковини, у розвитку літературного життя оновленого краю. Радикальні і ефективні заходи Комуністичної партії та Радянської держави, спрямовані на піднесення економічного і культурного рівня молоді області, забезпечили швидкий розвиток соціалістичної культури, літератури, мистецтва.

Уже в перші дні визволення О. Кобилянська писала: «Народ торжествує, сонце веселіше сяє, немов і воно радіє, що настала хвилина, коли і Північна Буковина може вільно заговорити своєю матірною мовою, може висловити свою думку, може розпочати нове людське життя...» [9, 1940, 3. VII].

Партійні і радянські організації області вживали всіх заходів, щоб зробити доступними для трудящих найкращі культурні надбання, усі скарби національного мистецтва. Незабаром після встановлення Радянської влади буковинці могли послухати концерти Тамари Ханум, Давида Ойстраха, капели бандуристів, Державного ансамблю народного танцю Союзу РСР під керівництвом І. Мойсеева, Червонопрапорного ансамблю пісні і танцю Радянської Армії під художнім керівництвом народного артиста СРСР О. Александрова. Концерти пройшли з тріумфальним успіхом. Про них чернівчани говорили: «Щасливі пісні щасливої країни» [9, 1940, 24. X].

У містах і селах області потяг до радянської пісні, поетичного слова був винятковим. Тому обласна газета «Радянська Буковина» з першого липня 1940 р. розпочала друкувати їх тексти. Було опубліковано «Інтернаціонал» Е. Потье, «Пісню приамурських партизан» Парфенова, «Пісню про Батьківщину» В. Лебедева-Кумача, його ж — «Марш трактористів», «Два друга» В. Гусева (у перекладі В. Сосюри), «Три танкісти» М. Ласкіна та ін.

З перших днів на сторінках обласної газети з'являються твори українських радянських письменників. Поет І. Гончаренко у вірші «Буковині» гаряче поздоровив трудящих визволеного краю:

О земле рідна, краю рідний,
Брати мої з Буковини —
Прийшов сьогодні день побідний
І ви діждалися весни, —

Тієї правди, що чекали
І знали: прийде правда ця!
Вона прийшла і об'єднала
І нашу землю і серця [9, 1940,
24. VI].

Щире слово правди і поезії йшло від серця до серця. Його підхоплювали представники різних національностей. І. Гончаренко у наступному номері газети друкує вірш «Бессарабії», яку називає сестрою України, підкреслюючи, що і для визволеної Бессарабії, для молдаван, прийшов день визволення, настав час, коли «Од молдаванина до фіна могучий край, радянський край» [9, 1940, 1. VII]. Вірш «Буковині» надрукував також А. Малишко [9, 1940, 3. VII]. Пізніше поет згадував: «В 1940 році, коли наші війська звільнили Буковину, я зустрівся з Ольгою Кобилянською... На мене Ольга Кобилянська дивилася як на молодого поета, може, тому, що я був дуже худим, стриженням по-армійському під машинку, а книжки, які в мене в той час вийшли, сюди не доходили.

«Прочитайте мені щось», — попросила вона. Я якраз видав тоді книжечку віршів «Жайворонки» і почав читати їй цикл віршів «Запорожці». Найбільшою нагородою мені була ота сльозинка, що скотилася тоді з її очей. Потиснувши мені руку, вона мовила: «Тепер я бачу, що на Україні є поезія!» [Цит за: 3, с. 103].

Очевидно, що вірші молодого автора припали до серця письменниці, бо за кілька днів до відзначення її 77-річчя, вона надіслала йому записку такого змісту: «Дорогий Андрійку, приїздіть на мій ювілей. А то чи доведеться побачитися. Я вже стара» [Цит за: 3, с. 104]. Він виконав її прохання, про що згадав у вірші «Райдуга над Буковиною» [9, 1940, 12. VII].

Перебуваючи на Буковині, А. Малишко, як і інші радянські письменники, виступав на літературних вечорах, зборах. На початку липня 1940 р. у Чернівцях відбувся мітинг працівників мистецтва, в якому взяли участь представники різних національностей. Його відкрив М. Бажан. Доповідь виголосив О. Корнійчук. Потім виступили О. Довженко, А. Малишко, І. Гончаренко, С. Голованівський, російські поети М. Голодний, С. Михалков.

З ініціативи партійних і комсомольських організацій у Чернівецькому молодіжному клубі відбувся літературний вечір, на якому читали твори Є. Долматовський, І. Кацнельсон та ін. Молодь одержала докладні відповіді на численні запитання про життя в Радянському Союзі [9, 1940, 19. VII].

Радянські письменники добре усвідомлювали, що найкращою допомогою місцевим літераторам є написання високохудожніх творів на теми сьогодення. Такий особистий приклад своєю поетичною творчістю показували на Буковині А. Малишко, І. Гончаренко, Г. Брежньов, М. Пригара та ін. Їхня творча активність, безумовно, сприяла об'єднанню літературних сил при редакції газети «Радянська Буковина», де вони певний час співробітничали.

Пробували свої поетичні можливості і літератори звільненого краю. Одним з перших прихід Радянської влади щиро привітав О. Шевчукевич у вірші «Вільна Буковина» [9,

1940, 1. VII], а також Параска Амбросій та Домка Ботушанська.

Тепер завдання полягало в тому, щоб виявити і згуртувати у творчий колектив усіх працівників літератури, допомогти їм зорієнтуватися і зрозуміти свої завдання. Спілка письменників Радянського Союзу і Радянської України своєчасно подали необхідну допомогу місцевим літераторам. Двадцятого вересня 1940 р. газета «Радянська Буковина» повідомляла, що кілька членів Спілки радянських письменників України братимуть безпосередню участь у роботі літературного об'єднання, допомагатимуть буковинським літераторам швидше ознайомитися із завданням і цілями радянської літератури.

У вересні 1940 р. у редакції газети відбулися перші організаційні збори літературного об'єднання, у яких взяло участь 35 поетів, прозаїків і драматургів. З доповіддю про завдання, що стоять перед молодим літоб'єднанням, виступив письменник О. Носенко. З великою увагою збори вислухали промову ленинградського літературознавця і критика О. Димшица, який закликав учасників літоб'єднання вчитись у видатних письменників-класиків. Він переконливо говорив про велич і силу М. Горького і В. Маяковського, в яких треба вчитись любити свою Батьківщину, вміння будувати велику соціалістичну літературу [9, 1940, 1. X].

О. Димшиц приїздив на Буковину за відрядженням журналу «Ленинград» — органу Спілки письменників СРСР. Він мав ознайомитися з умовами літературного і культурно-мистецького життя і надати практичну допомогу місцевим літераторам. О. Димшиц зустрічався з працівниками мистецтва, інтелігенцією, вів бесіди з початківцями, науковими працівниками, відвідав О. Кобилянську, яку назвав живим класиком української літератури, блискучим майстром реалістичної прози і тонким поетом природи зеленої Буковини [2, с. 436].

О. Кобилянську напередодні і в дні її ювілею відвідало чимало радянських письменників — П. Панч, Н. Рибак, Ю. Яновський, В. Охріменко, Д. Косарик, В. Петльований, В. Сосюра. Останній 26 листопада 1940 р. у записній книзі письменниці залишив такий автограф:

Ользі Юліанівні Кобилянській
Орлиці гір зелених Буковини
Привіт од серця й пісні, що цвіте
Ї звучить над краєм вільним соколино
Про наших днів майбутнє золоте.
Живіть, творіть, ще довгі світлі роки,
Цвітій, як день у морі прапорів!
Вітає Вас мій простий щирий спів,
Орлице гір безсмертна сонцеока! [Цит. за: 3, с. 106].

Окрім В. Сосюри, трепетне слово письменниці присвятила поетеса М. Пригара. Вона змалювала образ нескореної орли-

ці, що прагнула «прорватися в блакить», сподіваючись на визволення, і дочекалась жаданих днів:

Ти чуєш, пісня змахує крилом!
Із різних уст єдине слово летіть.
Хай гріє пісня радісним теплом
Твоє палке, твоє скорботне серце! [9, 1940, 29. VIII].

Для О. Кобилянської, як і для всіх буковинських митців, радянська література завжди була життєдайним джерелом поетичного натхнення. Твори М. Горького, В. Маяковського, П. Тичини, В. Сосюри, Янки Купали були відомі їй і її землякам. П'єса М. Горького «Мещане» виходила в Чернівцях у 1903 р. окремим виданням, а поема Янки Купали «Бондарівна» у перекладі на українську мову відома на Буковині з 1919 р. Про це пише І. Гришин-Грищук у статті «Янка Купала і Буковина» [6]. Звичайно, широкому колу читачів твори радянських письменників стали доступними тільки в умовах радянської дійсності.

О. Кобилянська у перші дні визволення одержала «Підняту цілину» М. Шолохова, «Як гартувалася сталь» і «Народжені бурєю» М. Островського, «Пушкін на Україні» Д. Косарика. 5 вересня 1940 р. П. Тичина надіслав їй том вибраних творів з автографом: «Вельмишановній Ользі Кобилянській, осяяній сонцем верховини нашого письменства». Подарували їй свої книги П. Усенко, П. Панч, І. Гончаренко, І. Ле, Ю. Яновський, Н. Рибак та ін. Тоді ж познайомилась вона із шеститомником М. Горького німецькою мовою [3, с. 105].

Стан здоров'я письменниці не допускав перевтоми, але вона цікавилася літературним життям, матеріалами літературних сторінок, які почали з'являтися в чернівецьких газетах «Радянська Буковина» та «Комсомолец Буковини».

Літературні сторінки, а їх у 1940—1941 рр. вийшло близько десяти, викликали жвавий інтерес не лише тим, що в них друкувались твори місцевих авторів, а й тим, що тут вміщувались твори відомих радянських поетів і прозаїків: А. Малишка, В. Сосюри, В. Лебедева-Кумача, І. Виргана, В. Петльованого, Г. Брежньова, М. Пригари, І. Фефера, П. Панча, Ю. Яновського та ін.

В одній із літературних сторінок, опублікованих у газеті «Комсомолец Буковини» 16 березня 1941 р., вміщено вірш Г. Брежньова «Черемош», в якому славиться день возз'єднання:

Друже Черемоше, грянув твій час!
Русь возз'єдналась, і в світі немає
Сили такої, що знову нас
Надвоє чорним мечем роз'єднає!

День возз'єднання став всенародним святом. Його славила й О. Кобилянська, яка брала посильну участь у літературному

житті, писала натхненні статті, які друкувались у місцевій, республіканській та всесоюзній пресі. Вона увійшла до складу редколегії альманаху «Вільна Буковина». Письменниця назвала його першою ластівочкою, що «полине по нашій великій батьківщині та передасть об'єднаному українському народові і всім вільним народам великого Союзу мій щирий привіт...» [7, 1940, № 1, с. 6].

В альманасі були надруковані твори учасників літературного об'єднання при редакції обласної газети «Радянська Буковина». Він вийшов у світ за участю О. Кобилянської і став значною віхою у літературному процесі на Буковині. Письменниця опублікувала тут твори «Банк рустикальний», «На полях», «З юних літ Марії» і, за словами І. Гончаренка, «привітала... великого визволення прихід».

На сторінках альманаху визволення Буковини і Бессарабії привітав М. Рильський віршем «Гостям»:

На столі цвітуть меди і вина,
Друзям простелилися мости...
Славна будь, зелена Буковино,
Наша Бессарабіє, цвіти!
Милі гості! Та хіба ж гостями
Нині вас годиться називать?

Та хіба ж не ми — не разом з
вами —
Непоборна більшовицька рать?
Я б хотів у невеличкім тості
Виявити велич наших днів...
Просто так: господарі, не гості —
Вам пошана, хліб наш, сіль і спів!
[7, 1940, № 1, с. 10].

До своїх широковідомих поезій про возз'єднання Західної України у сім'ї радянських народів П. Тичина додав такі новаторські за змістом і формою твори, як «На день свята Ольги Кобилянської» і «Федькович у повстанця Кобилиці», опублікувавши останній на сторінках альманаху «Вільна Буковина» [7, 1940, № 1, с. 30].

Поет, користуючись пейзажними картинками, домислює сцену зустрічі у Довбушевій печері юного Федьковича з повстанцем Кобилицею. Сильний, мужній і справедливий ватажок селянських виступів на Буковині повідомляє юному поету, що й «на Великій Україні — грім повстань проти кріпацтва»:

Не забудь, що тільки звідти
сонце волі, сонце зійде.
Певен я, що Буковина
та зіллється з тим народом.

Але для цього поету треба гартувати серця людей, «служити правді, бідних визволяти з неволі». Таке покликання поезії. І. Ю. Федькович не забув цих слів, став співцем боротьби народу за свободу. У тодішніх умовах П. Тичина часто звертався до історичного минулого, успішно працюючи в жанрі ліро-епічного портрета. Його поема «Федькович у повстанця Кобилиці», написана на історичному матеріалі, була дуже сучасною і актуальною. Вона стала високохудожнім взірцем творчого використання спадщини минулого, народних тради-

цій і громадянського пафосу, особливо для молодих поетів оновленого краю. Характерно, що й О. Кобилянську П. Тичина високо цінує за нерозривний зв'язок з народом, за мужність у боротьбі за свободу, зокрема у вірші-посвяті, написаному 23 листопада 1940 р. до ювілею письменниці:

І ти, найкраща жінко; героїчна,
прекрасна Ольго! Духа не вгаси,
як не вгашала ти ніколи! Стрічна
тобі любов од нас! Ти воскреси
нам діяння народу: одвічна
Ти ж наша сила, — славна-бо єси! [4, т. 2, с. 46].

Мабуть, не випадково, а скоріше — закономірно переважна більшість радянських письменників, що писали про Буковину в той час, пов'язували свої твори найперше з іменами О. Кобилянської та Ю. Федьковича, О. Довбуша або Л. Кобилиці.

Андрій Малишко написав у Чернівцях вірш «Федьковичу», який вперше був надрукований 16 липня 1940 р. в газеті «Радянська Буковина», а згодом у альманасі «Вільна Буковина» [7, 1940, № 1, с. 29].

В іншому ключі розвиває цей мотив І. Гончаренко у вірші «Заповіт Федьковича», вдаючись до більш лаконічної діалогічної форми, до своєрідного засобу, що йде від народної поетики:

Казав ялину посадити
у головах, замість хреста.
«...Втомився я той хрест носити,
нехай ялина вироста,
над домовиною моєю,
хай тихо вітами шумить,

Щоб легше спалось під землею,
Ніж довелось на світі жити;
Щоб під гілля її зелене
гуцул з трембітою прийшов,
щоб спів його доніс до мене
народу вільного любов» [1, с. 52].

Вірш Олексі Новицького «Трембіта» («Пам'яті Осипа-Юрія Федьковича»), надрукований 16 липня 1940 р. у газеті «Радянська Буковина», можна розглядати як поетичну розповідь Ю. Федьковичу про те, що в радянських умовах здійснилися його мрії і він почув спів «нових трембіт, нових пісень», відчув «народу вільного любов». Принагідно відзначити, що, будучи редактором «Радянської Буковини», О. Новицький щиро привітав віршем «У Хотині, в Татарбунарах» молдавських звільнених братів, що «стяг Червоної Молдови носили глибоко в серцях».

Чимало поетичних творів на сторінках альманаху «Вільна Буковина» присвячено історичному минулому Буковинського краю. П. Дорошко у вірші «Буковина» змальовує красу гірського пейзажу і одночасно тернисті шляхи боротьби трудящих. Буковина — «Федьковича стражденна батьківщина, знедолена віками сторона», — пише поет, нарешті, діждалася визволення:

Тепер ми всі разом, не поодиночі —
З Гуцульщини і з галицьких земель,
Полтавські, буковинські українці
Будуєм щастя звільнених осель.

П. Дорошко у вірші «Смерть Довбуша», а М. Пригара у циклі поезій «Довбушева гора» віддають шану славетному опришку. Ці твори написані у народнопоетичному стилі, їх можна вважати своєрідними поетичними переспівами народних легенд і переказів про Довбуша та його побратимів. Свіжо і романтично звучить у циклі М. Пригари вірш «Легенда» («Знають казку сині верховини»).

У ретроспективному плані написана також поема І. Коперника «Казка Буковини» (надрукована у другому номері альманаху). Вона має мажорний фінал радісної зустрічі вступу червоних полків на буковинську землю.

Із сторінок віршованого твору Г. Брежньова «Повість про Лук'яна Кобилицю» постає величний образ борця за народну свободу, ватажка селян-повстанців. Він, обраний народом посол, у Відні почув нові пісні Петефі й подумав:

«От би нам його у наші гори,
Щоб народні помисли великі
У дзвінкі пісні міг перелити,
Щоби дух могучий верховинців
На війну святую розбудити» [7, 1941, № 2, с. 40].

Таку ж мету Л. Кобилиця ставить перед Ю. Федьковичем у згаданому творі П. Тичини: в боротьбі слово потрібне як слово «співця, як піснетворця, як натхненника звитяги».

Г. Брежньов продовжував працювати над другою частиною «Повісті про Лук'яна Кобилицю». Уривок з неї опублікований у літературній сторінці газети 1 червня 1941 р. Тут же вірш «Джерела» вмістив В. Петльований — автор циклу поезій, надрукованих у другому номері альманаху «Вільна Буковина». Один з віршів циклу присвячений О. Кобилянській.

В. Петльований та Г. Брежньов пишуть також пейзажні мініатюри на зразок вірша Г. Брежньова «В горах», який був надрукований 15 червня 1941 р. у газеті «Комсомолец Буковини»:

Ну і день! Над горами
Ні хмаринки, ні тіні,
П'ють конвалії білі
Сині струми весінні.
Як народжені вдруге,
Зеленіють смереки,
Аж п'яніють од млості,
Од весняної спеки.

Ой, ви гори Карпати,
Сині бори дрімучі,
Рутом'яті долини
І потоки гримучі.
Хто хоч раз вашим вітром
Напоїв свої груди,
Той до віку співати
Про Гуцульщину буде [8, 1941,
15. VI].

Їхня поетична палітра ставала все різноманітнішою, розширювався тематичний діапазон, жанрове коло. В. Петльований пробував свої сили також у жанрі балади: «Балада» («Орлій клекіт над курганом»), опублікована 2 лютого 1941 р. у газеті «Комсомолец Буковини» та «Мисливська балада» [7, 1941, № 2, с. 79].

І. Попов познайомив буковинців зі своїми байками. І: Гончаренко, П. Дорошко, М. Пригара майстерно використовували

у творах традиційну народну коломийку («Червоноармійські коломийки», «Нова співанка», вірш «Мати»).

Г. Брежньов одним із перших зробив спробу написати «Думу про долю жіночу», взявши за основу автобіографічні дані однієї з найкращих жінок-активісток Буковини Домни Гешко. У вірші «Ой, та й пишне ж наше свято» він славить дружбу народів Литви, Латвії, Естонії, які влилися в радянську сім'ю народів-братів:

Буковинцям гордим слава,
Бессарабцям і естонцям,
Всім народам, що розквітли
під щасливим нашим сонцем! [9, 1941, 7. XI].

Слід підкреслити, що в ті роки поети чимало працювали над перекладами поезії О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, В. Маяковського, М. Ісаковського, В. Лебедева-Кумача та ін. Так, вірш Лермонтова «Парус», перекладений Г. Брежньовим, було надруковано 8 червня 1941 року у «Радянській Буковині». У цій же газеті було вміщено вірш «Радянський флот» С. Кірсанова у перекладі Є. Фоміна та «Червонофлотську пісню», перекладену Л. Дмитерком.

19 липня 1940 р. «Радянська Буковина» присвятила цілу сторінку В. Маяковському, подавши біографічну довідку про великого поета і уривок з його поеми «Во весь голос». Подібні сторінки були присвячені творчості О. Пушкіна, М. Горького, Т. Шевченка, Лесі Українки, А. Міцкевича.

Радянські поети і письменники дуже багато зробили для того, щоб познайомити буковинців з славним минулим і героїчним сучасним народів Країни Рад. На сторінках буковинської періодики ними опубліковано чимало поетичних творів різних жанрів, які сприяли вихованню полум'яного радянського патріотизму. Так, Г. Брежньов у вірші «Вітчизна» пише:

Країна Леніна, земля дзвінких пісень!
Хто ріс з тобою і любив і мучивсь.
Для того ти лишишся неминучо
Святою, як святий свободи день [9, 1941, 8. VI].

Другого березня 1941 р. у газеті «Комсомолец Буковини» цю ж думку виразно і ясно висловив В. Петльований:

Щасливий, хто свою любов
І думи пристрасні, єдині,
Всі почуття, до краплі кров
Віддасть готовий батьківщині.

Поет написав «Пісню про шинелю», яку ще не сховав «на спід наш од віку дужий рід», а Г. Брежньов — «Патріотичну пісню» про матір і чотирьох її синів, які у червоноармійській формі «на чотирьох сторони захищають світ вони».

Армія Країни Рад користувалася загальною повагою і

всенародною любов'ю. Про це написав М. Нагнибіда у вірші «Маків цвіт»:

І першим дарунком бійцям на кордоні
Несли буковинці букети червоні.
І перша хатина, зустрінута нами
До самої стріхи жаріла вінками.
Цвітуть буковинські верхів'я і доли,
Так війську іще не раділи ніколи.
Ми перші солдати, що бажані всюди,
Побідою нашою щасніють люди.
Давай же, земляче, у червні щороку
Збиратись на радість в долинах глибоких
І день прикрашати цей маковим цвітом —
Він перший всімхнувся солдату привітом. [8; 1941, 6. VI].

Поет тоді не міг знати, що на наступну червневу зустріч з буковинцями йому доведеться йти через довгі й важкі шляхи війни проти фашистських загарбників. Та радянські люди впевнено дивились в майбутнє.

Список літератури: 1. Гончаренко І. На клич життя. — К., 1960. 2. Дымшиц А. В великом походе. — М., 1962. 3. Панчук Е. Гірська орлиця. — Ужгород, 1976. 4. Тичина П. Вибрані твори: У 3-х т. — Київ, 1957. 5. Федькович Ю. Твори: В 2-х т. — К., 1963. 6. Верховина, 1961, 25 лип. 7. Вільна Буковина. 8. Комсомолец Буковини. 9. Радянська Буковина.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на малоизвестных материалах сделана попытка дать обзор поэтических произведений украинских советских писателей, посвященных освобождению и воссоединению Северной Буковины с Украинской Советской Социалистической Республикой — составной и неотделимой частью СССР, раскрытию темы дружбы народов и пламенного советского патриотизма.

Стаття надійшла до редколегії 5 трав. 1979 р.

О. В. ТРУХАНЕНКО, зав. кабінетом російської мови
Львівський університет

Штрих до творчого контакту Т. Шевченка з Г. Державіним

Серед віршів Т. Шевченка з циклу «Давидові псалми» є поетичний переспів 81-го псалма («Між царями й судіями...»). Поети минулого, як відомо, у громадянській ліриці використовували біблійну символіку досить часто.

Загальноєвропейська творча практика виробила традицію виголошення високої істини ніби не автором, а від імені бога — ілюзорної інстанції, що має універсальний громадський авторитет. Звернення до так званого святого письма, відомого народним масам, які дуже вибірково оцінювали зміст цієї книги, відповідало, як правило, актуальним демократичним прагненням поета. Існували й характерні стилістичні формули, певна мовна емблематика, притаманна творам урочистої громадянськості.

М. Рильський, аналізуючи згаданий вірш Т. Шевченка, цитує псалом 81 І — ушлявлену оду Г. Державіна «Володириям та судіям», де використаний той самий сюжет. Цікавим є спостереження над трансформацією 7-го вірша першоджерела:

1. Но вы умрете, как человеки, и падете, как всякий из князей.
(Псалом 81).

2. И вы подобно так падете,
Как с древ увядших лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет! (Г.Державін)

3. І ви вмире, як і князь ваш,
і ваш раб убогий. (Т. Шевченко)

Висновок сформульовано так: «У цих переспівах можна бачити перекличку російського і українського поетів...» [3, с. 62].

Текстологічне зіставлення дає ще один аргумент на користь такого твердження. Маємо на увазі генезу словосполучення *ваш раб убогий*. Це, очевидно, переклад виразу *ваш последний раб* із оди Г. Державіна.

Незважаючи на інверсію в українському перекладі, в обох текстах подібна трикомпонентна структура словосполучень: займенник + іменник + прикметник у ролі означення. Епітет *последний* тут означає «бідний», «нешасний», «знедолений», відповідає семантиці українського слова *убогий*.

Образ раба, яким би конкретним соціальним змістом він не

був наповнений, тут належить Г. Державіну. Замінивши біблійного князя рабом, поет посилив гуманістичне звучання оди.

Цей вірш від часу публікації першого його варіанта (1780) потрапляє у поле зору радикальних верств суспільства, набуває популярності, створює вплив на художню практику багатьох авторів. Г. Макогоненко констатує: «Державін і Радищев в першу чергу створювали нову традицію російської літератури — прикріплення високих жанрів громадянської і революційної поезії до урочистої патетики церковнослов'янської мови» [2, с. 390].

Текстуально вірш Т. Шевченка контактує з фразеологією Г. Державіна, а в плані ідейному є безсумнівною паралеллю до лінії О. Радищева. Чому Т. Шевченко, запозичивши образ раба, зберіг і князя, якого у Державіна немає? Для Шевченка вихідним був текст псалма, крім того, псалом використаний для вираження глибшої, ніж у російського поета, думки. Діапазоном *цар, князь, раб* символічно охоплюється весь соціальний ланцюг, усувається державінська антитеза *цар — раб*. Загальний перелік зводить до одного ціннісного рівня і царя, і князя, і раба, скасовує ієрархію понять, тоді як напружено-патетичним висловлюванням із застосуванням антитези ця ієрархія визнається, хоч і засуджується. Слід враховувати також хронологічну дистанцію між Г. Державіном та Т. Шевченком, історичний розвиток літератури. Слово *раб* у просвітительській і політичній ліриці поетів XVIII—XIX ст. виконувало певну ідейно-стилістичну функцію. *Раб*, а не васал, *раб*, а не підданий і т. п. — у просвітителів; *раб*, а не селянин, *раб*, а не кріпак і т. п. — у революціонерів. Зміст поняття змінювався, а формула залишалася сталою. Зберігався стиль, який знаменував собою активну громадянську позицію митця. Творчість Т. Шевченка невіддільна від цього широкого історичного контексту: «Почавши свій творчий шлях з тих висот, які вже були досягнуті прогресивною російською літературою, увібравши всю силу національних традицій, Шевченко зміг відразу зробити величезний крок уперед у художньому розвитку українського народу» [2, с. 384].

Наявність прямого перекладу в тексті Шевченкового переспіву 81-го псалма свідчить саме про таку культурну взаємодію, нагадуючи про зразок, створений поетичним дерзанням Г. Державіна.

Список літератури: 1. Макогоненко Г. П. Радищев и его время. — М., 1956. 2. Поляков Марк. Цена пророчества и бунта. — М., 1975. 3. Рильський Максим. Поезія Тараса Шевченка. — К., 1961.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В сообщении приведены аналогии между одой Г. Державина «Власти-телям и судьям» и стихотворением Т. Шевченко на тему 81-го псалма. Они свидетельствуют о тематической и идейной близости обоих произведений. В то же время отмечается, что в стихотворении украинского поэта значительно усилены гражданственность и социальная направленность содержания, что обусловлено развитием украинской литературы.

ЗМІСТ

Передмова	3
---------------------	---

ДО 110-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ В. І. ЛЕНІНА

Матвійчук М. Ф. Дороговказ літераторам	5
Фролова К. П. Ленінська теорія відображення і процес художнього пізнання дійсності	12
Ганич О. Ф. Перекладаючи твори про В. І. Леніна (Особливості перекладацької майстерності М. Бажана)	20
Шалата М. Й. Образ В. І. Леніна в творах письменників Львівщини	29
Бутенко М. К. Початки української радянської Ленініани	39

ДО 35-РІЧЧЯ ПЕРЕМОГИ РАДЯНСЬКОГО НАРОДУ НАД ФАШИСТСЬКОЮ НІМЕЧЧИНОЮ

Лещенко П. Я. З історії української радянської журналістики часів Великої Вітчизняної війни (Альманахи «Жатва» і «Рідне місто»)	43
Пашковська Н. Ф. Випробовування на людяність	50
Гнатюк М. І. Методологічні проблеми української радянської літературно-художньої критики періоду Великої Вітчизняної війни	57
Остапик І. Д. Типологічне та індивідуально-своєрідне у поезії А. Малишка та А. Кулешова періоду Великої Вітчизняної війни	65

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Безхутрий Ю. М. До питання про методологічні основи аналізу індивідуального стилю	74
Гон М. Я. Із спостережень над художньою образністю в драматургії Я. Галана	82
Марченко-Голомб Л. Г. До проблеми особи і народу в українській ліриці другої половини ХІХ ст.	88
Маслюк В. П. Теорія силабічного вірша у шкільних латиномовних поетиках ХVІІ — першої половини ХVІІІ ст.	95

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Марко В. П. Художнє освоєння радянської дійсності в прозі письменників Закарпаття	105
Лесин В. М. Ровесник Жовтня (Літературний портрет М. Івасюка)	114
Занічковський М. О., Нагірний М. С. Василь Стефаник у країнах німецької мови	122
Шаповалов В. П. Грані характеру (Засоби типізації образу Максима Кривоноса у романі П. Панча «Гомоніла Україна»)	131
Бикова Л. Г. «Як ведеться, так і живеться» Панаса Мирного	139
Сінченко Г. І. Тема Буковини у передвоєнній українській радянській поезії (На матеріалах буковинської періодики 1940—1941 рр.)	147

ПОВІДОМЛЕННЯ

Труханенко О. М. Штрих до творчого контакту Т. Шевченка з Г. Державіним	157
---	-----

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Выпуск 35

(На украинском языке)

Республиканский межведомственный
научный сборник

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете
издательского объединения «Вища школа»

Редактор В. І. Юрченко
Художній редактор Н. М. Чишко
Технічний редактор Т. М. Веселовський
Коректори Г. В. Кармінська,
М. Ю. Лазуркевич, О. А. Тростя-
чин

Информ. бланк № 5057

Здано до набору 04. 01. 80. Підп. до друку
19. 12. 80. БГ. 11172. Формат 60×90/16. Папір
друк. № 2. Літ. гарн. Вис. друк. 10,0 умовн.
друк. арк. 11,38 обл.-вид. арк. Тираж 1000 прим.
Вид. № 730. Зам. 3225. Ціна 1 крб. 30 коп.

Видавництво при Львівському державному уні-
верситеті видавничого об'єднання «Вища школа»,
290000, Львів, вул. Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського обла-
сного управління в справах видавництва, полігра-
фії та книжкової торгівлі. 290000, Львів, вул. Сте-
фаника, 11.

1 крб. 30 коп.



Українське літературознавство, 1980, вип. 35, 1—160.