

020967
Вип. 24
210402

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

Випуск 24

Львівський національний університет
імені Івана Франка
Наукова бібліотека



* 001 - 0727457 *

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 24

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ ЗБІРНИК



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

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



24 випуск міжвідомчого республіканського збірника «Українське літературознавство» присвячений 100-річчю ювілею Чернівецького університету, який буде святкувати восени цього року. Всі статті випуску підготовлені кафедрою української літератури Чернівецького університету.

Матеріал у збірнику розміщений у п'яти розділах. В розділі «Критика й літературне життя» розповідається про досягнення радянського літературознавства на Буковині, широко характеризується буковинська літературна Ленініана, висвітлюються окремі аспекти творчості С. Будного, Д. Макогона.

Значну частину збірника складають статті, в яких розглядаються окремі питання життя й творчості Г. Хоткевича, С. Воробкевича, Є. Ярошинської, С. Яричевського, З. Прокопенка.

Цікавим є розділ «Повідомлення», в якому йдеться про рукописні фонди музею О. Кобилянської та історію інсценізації повісті «У неділю рано зілля копала». Завершує випуск розділ «Бібліографія», який дає уявлення про науковий доробок чернівецьких літературознавців за останні 30 років.

Збірник розрахований на викладачів вузів, учителів, аспірантів та студентів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Відповідальний за випуск — Халімончук А. М.

О. С. ПУЛИНЕЦЬ

Літературна Ленініана Буковини

(До 105-річчя з дня народження В. І. Леніна)

Вийду — стану я на гору,
Поведу скрізь оком.
Буковино, краю ти мій,
Який ти широкий!

Твої ниви й полонини
Свобідними стали,
Ленін щастя дав народу,
І злидні пропали¹.

Тема Леніна і партії займає провідне місце в радянській літературі. Кількість творів на цю тему невичерпно зростає, бо вона невичерпна, як невичерпна любов народу до Ілліча, бо кожен новий етап комуністичного будівництва є здійсненням заповітів вождя і глибшим розкриттям його всенепереможного революційного вчення. Важко назвати ім'я радянського поета, прозаїка чи драматурга, який у своїй творчості не звернувся б до образу В. І. Леніна. Оглянути внесок митців Буковини у скарбницю літературної Ленініани — завдання даної статті.

Ім'я В. І. Леніна давно пов'язане з історією Буковини. З діяльністю Володимира Ілліча знайомили чернівчан більшовики з російської армії, які були на Буковині в 1917 році. Делегація Комуністичної партії Східної Галичини і Буковини брала участь у конгресах Комінтерну. Різними шляхами — через Польщу і Чехословаччину, через Бухарест і Берлін спеціальні кур'єри доставляли на Буковину комуністичну літературу, зокрема, твори Леніна. Все це карбувалося в народній свідомості, викликало нові думки, революційні прагнення, ставало предметом народних мрій, сюжетом легенд про великого вождя.

Особливе місце в літературній Ленініані посідають численні фольклорні твори про Ілліча. У піснях і оповідях, в яскравих легендах і думах, у коломийках і приказках — у всіх жанрових формах народної творчості щиро і задушевно оспіваний великий вождь і великі перетворення, здійснені у нашій країні під його проводом, під керівництвом створеної ним Комуністичної партії. З іменем Леніна народ пов'язує свою щасливу долю:

Ленін — сонце із Росії,
Повік-віку не померкне.

Відомий український вчений-сходознавець, академік і поет Агатангел Кримський писав про перебування Леніна в Карпатах на початку першої світової війни: «Титан людської мислі, геній соціалістичної революції, людина чарівної духовної краси — Ленін захоплювався буковинським фольклором... Володимир Ілліч був буквально закоханий в буковинський фольклор»². Пізніше Микола Кубик у віршованій легенді розповів про те, як на березі Прута, в Карпатах —

Навесні у бурхливий тринадцятий рік —
В градобій розмовляв із гуцулами Ленін...³

¹ В. І. Ленін в українській народній поетичній творчості. Упорядкувала Ф. І. Лаврова. К., «Радянська школа», 1961, с. 169.

² «Радянська Буковина», 1940, 4 липня.

³ Кубик Микола. Жива легенда. — «Радянська Україна», 1957, 18 травня.

Збирання народних творів про Леніна на Буковині стало можливим лише з 1940 р., коли Буковина була звільнена від багатовікового іноземного панування. Відомий фольклорист Олекса Романець вважає початком цього процесу запис пісні про Леніна «Нова рада стала», здійснений А. Предславичем⁴.

У Буковинських Карпатах, на Путильщині, збирачі фольклору записали цікаві легенди про «велику людину». Одна з них розповідає про наймичку Марічку, над якою нещадно знущалася багачка. Взимку погнала вона дівчину шукати свіжу малину, загрожуючи вкоротити їй віку, коли вона ягід з-під снігу не добує. Заплакана Марічка побачила в горах біля ватри якогось чоловіка. Він дав їй кілька жарин з вогнища, що перетворилися на соковиту малину. Але в руках багатійки малина знову стала вогнем, і та скам'яніла. А чоловікові тому, що ватру розпалював, було імення — Ленін⁵. У фольклорі, як відомо, часто зустрічається така символіка.

Казкові мотиви використані і в легенді про гірського орла та дванадцятиголового змія, що, кублячись у глибоченному проваллі, роз'єднав рідних братів. У цьому творі нас особливо приваблює інтернаціональний підтекст поетичної алегорії. Брати знищили змія, засипали провалля родючою землею, виростили чудовий сад і зажили щасливо⁶. А навчив їх цьому гірський орел — Ленін, який допоміг трудящим зрозуміти підступну імперіалістичну тактику буржуїв: розділяти, сварити народи й панувати над ними.

Народні легенди широко застосовують гіперболу, як один із основних художніх засобів. Дуже цікавий зразок гіперболізації спостерігаємо у «Верховинській легенді», що його наводить Г. Сінченко. «Лісовий чоловік» мав звичку прирівнювати великих людей до могутніх лісових дерев. Але після зустрічі з Леніним таке порівняння автора не може задовольнити. «Почав я після того порівнювати його до вітру. Не рівня вітер йому. Вітер зашумить та й стихає. Його ж думка завжди вирує по світу. Почав я рівняти його до грому. Не рівня грім йому. Грім загриметь та й замовкне. Його ж голос завжди громом лунає по світу. Почав я рівняти його до сонця. Не рівня сонце йому. Сонце тільки вдень світить, а на ніч згасає, його ж життя для всього світу завжди яскраво сяє. Нема йому рівні ні в чому, бо був то Ленін»⁷.

Фольклорна Ленініана на Буковині представлена піснями й думами, співанками й коломийками, частівками, прислів'ями і приповідками.

Відомий фольклорист Олекса Романець подав цікаві матеріали про буковинську фольклорну Ленініану в статті «Про Леніна пісню співає народ», вміщеній в альманаху «Радянська Буковина» за 1960 рік. Автор подає цікавий уривок із створеної на Буковині Олексою Паламарюком «Співанки про Ленінську правду» з виразним місцевим колоритом в анафоричних заспівах:

Чує ми ся милий голос, чує, чує, чує,
Що в зеленій Буковині зозуленька кує.
Чує ми ся милий голос, чує, чує, чує,
Що у місті Петрограді там орел літає.
Що ж бо то-то за орел, як ся називає?
То наш батько Ілліч Ленін правду відкриває.

У народнопісенних зразках буковинської фольклорної Ленініани лейтмотивом проходить думка про те, що ленінське вчення освітило

⁴ Народньо-поетична Ленініана Буковини. — У зб.: Образ В. І. Леніна в літературі й мистецтві. Изд-во Черновицького ун-та, 1969, с. 209.

⁵ Цит. за зб.: Леніна слаять Карпати. Ужгород, «Карпати», 1969, с. 108—110.

⁶ Там же, с. 110—111.

⁷ Сінченко Г. І. Жанрове багатство фольклорних творів про В. І. Леніна. — У зб.: Образ В. І. Леніна в літературі й мистецтві, с. 207.

шлях народів до нового, соціалістичного життя: «Ленін щастя дав народу, і злидні пропали». Тому співці декламують: «Ім'я Леніна шануєм — сонце Буковини».

Трудащі оновленого краю глибоко усвідомлюють нерозривний зв'язок Леніна, його справи з діяльністю створеної ним партії. В одній із молдавських пісень сказано:

І злітають на простори
Про життя квітуче хори ⁸.
В них — і Леніну подяка.
В них і Партії подяка ⁹.
(Переклад Б. Мельничука).

Дослідник молдавських пісень про Леніна на Буковині К. Бостан знаходить у них крилатий вислів «Іллічева лампа», який нерідко служить символом усього нового, здобутого народом під прапором Леніна.

Г. Бостан наводить також вірш-частівку, створену народом ще до визволення Буковини радянськими військами:

Працювати ми не будем
На панів проклятих,
У колгоспи всі ми підем
Щастя здобувати.
Шляхом Леніна ясним
Будем крокувати.

А трохи пізніше, коли край вже побачив красу і велич соціалістичних перетворень, зазвучала нова пісня:

То ж ми робимо для себе	Край мій радянський
І для Батьківщини,	Пишно цвіте,
Ім'я Леніна шануєм —	Ленін в Карпатах
Сонце Буковини.	Вічно живе ¹⁰ .

Цікаву спробу злити дві легенди про Леніна: вищезгадану та другу — про Петра, що зорі лічив, — здійснив буковинський поет Михайло Ткач у віршованій «Верховинській легенді».

Ще задовго до звільнення, в час румунсько-боярського панування, гуцули свої мрії про краще життя пов'язували з іменем Леніна. М. Ткач так пише про буковинського трудівника:

Він знав, що Ленін у Росії
Підняв народи проти зла,
В його душі жили надії
І віра в звільнення була ¹¹.

У 1924 р. буковинський поет старшого покоління Микола Марфієвич, вирвавшись з лабет румунської сигуранци, написав хвилюючий вірш про Володимира Ілліча. Він приєднав свій голос до урочистої Ленініани, в якій народи демонстрували велику любов до вождя і готовність боротися за здійснення його заповітів. У вірші «На смерть Леніна» поет сповіщав своїх краян про те, що перестало битись Ленінове «серце дороге, прекрасне, що любило, зігрівало нас». Всі трудащі — «безпартійні, друзі, комуністи» — згуртовуються для дальшої боротьби:

Присягають чесні, прості люди
Виконати мудрий заповіт ¹².

⁸ Хора — своєрідний жанр музично-танцювальної народної творчості (близький до російського хороводу), поширений у Молдавії, Румунії, Болгарії.

⁹ Бостан Г. К. Голос серця. — «Радянська Буковина», 1967, 17 вересня.

¹⁰ Бостан Г. К. Образ В. І. Леніна в народній поетичній творчості молдавських сіл Буковини. — У зб.: Образ В. І. Леніна в літературі і мистецтві, с. 211—214.

¹¹ «Радянська Буковина», 1959, 18 грудня.

¹² Марфієвич Микола. Черемоше, братіку мій. Ужгород, «Карпати», 1968, с. 26.

І пізніше М. Марфієвич звертався до ленінської теми у віршах «Ленін», «Партія» і «Жовтень». Поет пишається революційними здобутками радянського народу, який наснажувався волею Леніна, силою його генія. Велика Жовтнева соціалістична революція принесла Ленінове ім'я на Буковину задовго до її визволення від іноземного гніту. Відгуком народних мрій про звільнення став і вірш-сонет М. Марфієвича «Сон». В ньому легко відчуються фольклорні мотиви, про які говорилося вище:

Сидить при ватрі з бідарями Ленін —
Про хліб і волю з ними розмовляє.
Ясне чоло, задумане обличчя,
А очі гострі, молоді і чулі,
В словах і гнів, і віра бунтівнича,
Що порива, на бій веде гуцулів¹³.

Тема В. І. Леніна проходить через усю творчість буковинського поета. І незадовго до смерті М. Марфієвич сердечно й просто писав про Ілліча:

Він — в кожному цеху кожного заводу,
Біля машин, верстатів і коліс.
Він — серед мас, в гушавині народу.
Він з нами повсякчас, він з нами скрізь.

Обходить він велику Батьківщину,
У кожному нашій домі він в гостях,
Хто на роботі зустрічає днину, —
Тому він руку батьківську простяг¹⁴.

Щирі і хвилюючі вірші про Леніна написала народна поетеса Буковини Параска Амбросій. Серед них «Слово про Партію», в якому висвітлюється ідея нерозривної єдності Леніна, партії і народу, вірш «Леніна ми вишили портрет», де образ вождя входить у життя самої поетеси та її подруг. У віршах «Ленін живе», «Пісня про Буковину» П. Амбросій оспівує світлу долю Буковини, возз'єднаної з Радянською Україною, звеличує священну, непорушну дружбу народів, які живуть «під ясным сонцем, що нам Ленін засвітив». Протиставляючи сучасність минулому П. Амбросій насичує свої пісні (її основний жанр) щирими почуттями, які забезпечили її творам широку популярність далеко за межами нашого краю і зацікавили композиторів і співаків.

Як часто син чи дочка, досягнувши в житті омріяної мети, шкодує, що нема в живих батька, який так щиро порадив би з їхнього успіху. Так і П. Амбросій, досягаючи органічної єдності особистого й громадського, захоплюючись красою нової епохи, вільно володіючи поетикою фольклорної пісні, виголошує:

Ой, встань, Ленін, подивися —
Твої мрії вже збулися!
Комунізму зоря сходить,
Де радянський народ робить.
Ой, радісно, радісно в нашій краї жити!

Знявся ранок над полями,
На будови йдуть з піснями,
Комсомольці з Буковини
Множать славу Батьківщини¹⁵.

Цей вірш двічі покладений на музику композиторами Г. Шевчуком (1957) та М. Полянським (1958) і увійшов до репертуару самодіяльних хорових колективів.

Ленінська тема в творчості Параски Амбросій стає провідною темою її віршів, починаючи з 1950 року. Поетеса усвідомлює красу епохи, осяяної генієм вождя, щиро радіє з великих перемог своїх земляків і, ко-

¹³ Письменники Буковини початку ХХ ст. К., Держлітвидав, 1958, с. 394.

¹⁴ «Радянський студент» (багатотиражка Чернівецького університету), 1966, 19 квітня.

¹⁵ Народні співці Радянської України. К., 1955, с. 37.

ристуючись традиційними образами фольклорної творчості, в пориві високих почуттів звертається до Ілліча, звіряє йому свої думи й почування:

Іллічеві лампи ясні
В наших хатах не погаснуть.

Цей традиційний мотив всесоюзної Ленініани, ця поетична деталь глибокого соціального змісту — лампа Ілліча — зустрічається і у вірші поета М. Ткача «Електрик» — вірш про лампочку, що вперше засвітилася і в гуцульській темній хаті:

Та зараз навіть ніч зникає,
Як він електрику включає,
Бо в тому світлі він вбачає
Великий образ Ілліча¹⁶.

У 1960 р. чернівецький поет Петро Василенко надрукував одинадцять «весняних сонетів» під загальною назвою «Ленін іде Буковиною». Це цікава спроба глибше підійти до Ленінської теми з позицій історизму, поетично змалювати ті місця та епізоди з історії революційного руху на Буковині, які пов'язані з іменем вождя. Це розповідь про те, як «права Леніна збудила Буковину». Ленінську «Искру» переправляли через села Буковини:

То Прометей проніс вогонь, з «Искры» добутий,
Щоб край і цей збудивсь, щоб став розкутий¹⁷.

Рядки історичного документа — телеграми Леніна головнокомандуючому про те, що просування в частину Галичини і Буковини необхідне для зв'язку з Радянською Угорщиною, дали привід поетові сказати про інтернаціональну єдність народів карпатського краю:

Поглянь: Угорщина і Буковина — друзі,
Ідуть за Леніним в братерському союзі.

Як відомо, Виконком Комінтерну прийняв рішення про те, щоб трудящі капіталістичних країн відзначали день пам'яті В. І. Леніна 22 січня 1924 р. разом з днем трагічної загибелі вождів німецького робітничого класу К. Лібкнехта і Р. Люксембург. В історію ці події увійшли під назвою «декади трьох Л».

Сонет про три «Л» Петра Василенка змальовує вшанування на окупованій Буковині декади пам'яті Леніна, Лібкнехта і Люксембург:

Три «Л» — це був набат, що підіймав до бою...
За Леніним ішла до волі Буковина.

Дбайливо зібрав поет цікаві історичні епізоди, згадав про артіль, названу ім'ям Леніна. Увесь цикл завершується віршем про пам'ятник Ленінові на центральній площі Чернівців, побудований за проектом скульпторів — народних художників України Макара Вронського та Олексія Олійника:

В оповленім краю іде він Чернівцями,
На площі Ленін йде у нас на Буковині —
Хвала ж йому в віках — вождеві і людині!

Монументальна скульптурна Ленініана стала поширеним сюжетом віршів багатьох поетів. Михайло Ткач у вірші «Ленін» з почуттям гордості говорить про те, що пізнає великий образ «не тільки в бронзі», а й у цвітінні краю, у тім,

¹⁶ Цит. за: І в а с ю к М. Г. Ленін іде Буковиною. — У зб.: Образ Леніна в літературі й мистецтві, с. 179—182.

¹⁷ Василенко П. Ленін іде Буковиною (Весняні сонети). — «Радянська Буковина» (альманах). Чернівці, 1960, с. 18—23.

що не шукає щастя
Гуцул в нерідному краю ¹⁸.

Прекрасний, сповнений високих почуттів, вірш «Пам'ятник Леніну в горах» склав Степан Будний. Вірш завершується такими рядками:

І приходили люди здаля,
На граніт клали райдужні квіти,
І всміхалась до сонця Земля,
І лунали у горах трембіти.

Підіймалися птиці в політ,
Гомоніли простори зелені...
Це прийшов в наш смерековий світ
Ленін! ¹⁹

Привертають увагу органічним сполученням хвилюючого ліризму і філософських роздумів уривки ліричної поеми «Дума про Леніна», опублікованої відомим буковинським письменником-романістом і літературознавцем Михайлом Івасюком. Великою вагомістю, монументальністю характеризуються такі рядки з його ліричної поеми «Листи до Леніна»:

Ти, вирізьблений з сонця,
Зібрав всі стогони
знедолених і чесних
в свої могутні груди
і дав людині силу
схопити блискавку й спалити

потворнее обличчя ночі.
Ти по планеті йдеш —
і чути кроки Прометея.
Часи й простори осяваєш
промінням голубим,
що розганяє темряву у нетрі ²⁰.

Сповнений щирих і глибоких почуттів, поет знаходить все нові й нові яскраві фарби, гарячі слова любові до Леніна:

А ми
Серед наруги і пітьми,
у сльоти й буревії,
в ненависті й любові,
піднімали кулаки,
твердіші, мов гудзи букові,
і захищали свою мрію.
Ми вірили, як в Сонце,
Що ти, безсмертний, молодий,
йдеш,

як днина, до людей,
й весна на ниву хлібороба.
І там,
де ти проходиш,
вітри несуть
насіння квітів і дерев,
а не піски сипучі,
розбуджена земля вмиває
своє обличчя ²¹.

Поет добре пам'ятає панування румунських бояр на буковинській землі. Та в народі жила віра і надія в Леніна:

В твоєму слові, добрім, як пшеничне зерно,
я став народжуватись вдруге.
Ти дав мені веселку в руки...

Такий шлях, осяяний світлом ленінських ідей, пройшли тисячі буковинців ²².

Філософське забарвлення, поєднане з дещо ускладненою формою викладу, характеризує вірш Віктора Кушніра «У кабінеті Леніна». Це витримана у формі класичного сонета спроба проникнути у «лет земної мислі на чолі» вождя, в «його зізнання чисті, наче роси на стеблі».

Дослідник історії революційного руху на Буковині, журналіст і поет Іван Фостій присвятив великому вождеві свою поезію. Його особливо приваблює тема непорушної єдності Леніна, партії і народу:

¹⁸ «Радянська Буковина», 1957, 22 квітня. Див. також у кн.: Ткач М. Життєвий вінок, 1961, с. 8—9.

¹⁹ «Радянська Буковина», 1957, 26 квітня.

²⁰ «Радянська Буковина», 1968, 8 травня. Див. також: «Кроки Прометея». — «Зоря Прикарпаття», 1964, 8 серпня.

²¹ «Радянська Буковина», 1967, 25 березня.

²² Івасюк Микола. І я пішов. — «Радянська Буковина», 1968, 8 травня.

Як матір, що родила нас на світ.
Що нам життя і зір дала орлиний,
Ми любим партію з дитячих літ
І з нею у майбутнє гордо линею.

Ми вірим партії: вона одна,
В ній Леніна велике серце б'ється.
Вона з путі не схибеть, не зіб'ється,
Яка б дорога не була трудна ²³.

У творах буковинських поетів неважко відчутти впливи класиків української літератури. Так, у вірші І. Фостія впізнаємо манеру і навіть лексику М. Рильського:

Мов живий, у бронзі і граніті
Він стоїть на площах сіл і міст.

Віктор Зубар, драматург і поет, вдається до ленінської теми у віршах «З ленінськими думами», «Сівач», «У тиші світлої хатини», «Ленін у Пороніно», «Вічне цвітіння», «Народжений весною», «Надія» та інших. Поетові Ленін уявляється — велетенським сівачем, що крокує «нивами-країнами» і засіває людські душі плодючим зерном свого вчення:

Насіння Леніна-творця
Пускає глибоко коріння
У людські душі, у серця ²⁴.

Розробляв В. Зубар і широко розповсюджений ще з часів Маяковського мотив «Ленін і весна». Як природа повесні наливається силою і красою, так символом оновлення світу став великий вождь, що народився саме у квітні:

Ленін!
Тебе весна народам принесла,
В селі,
у місті,
серед нив

Я чую скрізь один мотив:
Народжений весною,
Ти світ омолодив! ²⁵.

Популярний на Буковині драматург із старовинного Хотина С. Снігур ввів образ Ілліча у свою п'єсу «Полум'я».

Багато відомих на Буковині пісень про Леніна створив Іван Кутень, автор збірки «Грай, трембіто» (1966). Популярною, наприклад, стала його пісня «Ленін живе», музику до якої написав львівський композитор А. Кос-Анатольський. Зворушливі слова знаходимо в його вірші «Уклін Іллічу»:

Зросли ті дерева в саду,
Що Ленін для нас посадив.
Замріяний, стежкою йду,
Якоюсь колись він ходив ²⁶.

Не раз зверталася до ленінської теми Віра Григоренко — поетеса старшого покоління. Анатолій Добрянський, молодий комсомольський поет, у 1959—1961 рр. написав вірші «Весна людства», «Ленінській партії», «Світло Ілліча». Останній вірш написаний про Грузію, де «саклі, як орлині гнізда», і сяє світло Ілліча. Так пов'язується тема Леніна і дружби народів у вірші поета-буковинця.

Василь Бабух так говорить про Ілліча:

І мене благословляє Ленін
світ добра на світі будувать ²⁷.

²³ Див. вірші І. Фостія в газеті «Радянська Буковина», 1960, 17 травня і 1971, 21 квітня.

²⁴ «Україна», 1972, № 26, с. 5.

²⁵ Зубар В. Пагіння. Поезія. К., «Рад. письменник», 1959, с. 57.

²⁶ Про пісенно-музичну Ленініану на Буковині див.: Вишиваний Я. Г. Пісні буковинських поетів про В. І. Леніна та Комуністичну партію. — У зб.: Образ Леніна в літературі і мистецтві. Изд-во Черновицького ун-та, с. 188—190.

²⁷ Бабух Василь. Ленін. — «Молодий буковинець», 1967, 5 березня.

Молодий літературознавець і поет Богдан Мельничук написав ряд цікавих віршів про Леніна: «Ленін в серці кожному», «Вересень 1917», «Під стягом Леніна». Оригінальний мотив розробляється у вірші «Вересень 1917», де Ленін виступає як революційний журналіст, що своїми творами ніс людям велику правду комунізму:

А він писав у збудженні натхненні,
В рядки вдихав непереможний зміст —
Титан Землі, керманіч людства — Ленін,
Великий пролетарський журналіст²⁸.

Вихованець Чернівецького університету, доцент кафедри журналістики Львівського університету Дем'ян Григораши у вірші «Ленін» оспівує героїчну історію нашої Вітчизни, її величні перемоги, у кожній з яких сяє ім'я вождя:

Ім'я вождєве —
Сяйво над світами,
Його не згасять
Відстані і час.
Горить,

Горить
Звитягою над нами,
Вогнем палає
В кожному із нас²⁹.

Проникливі і майстерні вірші про Леніна створили комсомольська поетеса Т. Севернюк («Думи Ілліча», «Ленінський заповіт», «Ленін»), молодий поет Богдан Гура:

Помруть і кулі, і ракети,
Але родитимуть сади і матері.
Людина візьме в руки атом,
Немов зернятко грона винограду.
А Ленін житиме!³⁰

Буковина багата на таланти. Вірш про Леніна тут — то найчастіше пісня, і поет виступає у співдружності з композитором. На сторінках газети «Радянська Буковина», в численних альманахах і колективних збірниках³¹, в авторських збірках³² можна знайти багато зразків поетичної Ленініани — пісні на тексти Г. Мізюна, В. Григоренко та інших поетів. Вірш А. Добрянського «Славим Леніна, славим партію» поклав на музику композитор Андрій Кушніренко.

Не тільки обласний центр в розвитку художньої самодіяльності досягає значних творчих успіхів. У районному місті Кіцмані створена в 1972 р. пісня «Буковинська величальна Леніну» — музика М. Новицького на слова В. Місевича. Вона закінчується словами:

Гей, Буковино, юнко смерекова,
В сім'ї Радянській, здруженій — цвіті!
В комуністичні далі веселкові
Ми з Іллічем крокуєм до мети³³.

Чернівці — місто з багатонаціональним населенням. І твори про Леніна звучать не лише українською мовою. Хороші вірші на цю тему писав російський поет Віталій Демченко³⁴. Багато років невсипущої праці віддав темі Ілліча російський поет старшого покоління Микола

²⁸ Вірші Б. Мельничука див. на сторінках газети «Радянська Буковина», 1961, 26 червня; 1963, 5 травня та 1969, 7 жовтня.

²⁹ Радянська Буковина (альманах). Чернівці, 1960, с. 28.

³⁰ «Молодий буковинець», 1969, 24 грудня.

³¹ Самодіяльна естрада. Репертуарний збірник на допомогу агіткульбригадам та гурткам художньої самодіяльності. Чернівці, 1957; Буковинська естрада. Репертуарний збірник на допомогу гурткам художньої самодіяльності та агіткульбригадам. Чернівці, 1958; На оновленій землі. Репертуарний збірник на допомогу гурткам художньої самодіяльності. Станіславське обл. ки.-газ. вид-во, 1961.

³² Кутєп' Іван. Грай, трембіто! Станіславське обл. ки.-газ. вид-во, 1961.

³³ «Радянська Буковина», 1972, 26 березня.

³⁴ Див., напр., його вірш «Ленін з нами». — «Радянська Верховина», 1969, 29 липня.

Гольнев, автор великої епічної поеми про сибірське заслання Леніна, про його соратників — Кржижанівського, Ванеєва. В рядках М. Гольнева почувається вплив Маяковського. У вірші «Кормчие» поет пише:

Дружба-народов —	встанут
не строки од,	сады густые.
заверстаные	План вчерашний
в страницы,	сегодня — явь:
а бережно сложенный нефтепровод,	Нет ярче,
что пересек	значимей,
границы.	звонче их.
Знаю, реки Сибири	Трудом, товарищ,
долюют	Ленина
Каспий,	славы
хлынут в пустыни;	и партию —
где нынче	наших кормчих ³⁵ .
зной	
иссушающе пьют, —	

На сторінках московської «Учительской газеты» побачив світ вірш Злати Бичкової «Часы Ильича». Її перу належить також вірш «Алая гвоздика», де змальований образ В. І. Леніна.

Велич, скромність, простота Володимира Ілліча майстерно відтворені в молдавських поезіях Василя Левицького («Людина людині», поема «Провесінь планети Земля»), Іона Кілару («Бюст Ілліча», «Квітневий день», «Ленін», «Мої очі сповнені світлом») та інших.

Є на Буковині і прозова Ленініана. Володимир Бабляк у своєму широко популярному серед читачів романі «Вишневий сад» не розробляє спеціально ленінської теми. Але яскраві картини прилучення західноукраїнських селян, що стали радянськими громадянами, до нового життя, до Ленінської правди, — змальовані переконливо і яскраво. Чудовий майстер емоційного забарвлення вузлових сюжетних епізодів. Бабляк хвилююче розповів, як юна дівчинка Ксеня Кошіль за подвиг свій одержала найвищу нагороду — орден Леніна. Ось у гуртожитку вона сама, повісивши жакетку з орденем на стілець, низько вклонилась ордену й промовила: «Здрастуйте, Володимир Ілліч!..» Цей уклін разом з тим і клятва людині з мудрими очима, щира присяга палкого серця до кінця життя бути вірною великим ідеалам комунізму ³⁶.

Цикл новел на загальну тему «Ленін і діти» написала М. Андрієвич. Цікаву, лірично забарвлену новелу «Подарунок Джона Ріда» надрукував Микола Бурбак, невтомний шукач цікавих людей і незвичайних історій. Виявилось, що у газди з Боян Івана Ярчука збереглася візитна картка Джона Ріда. Відомий американський журналіст і революціонер був наприкінці першої світової війни на Буковині і вручив ту візитну картку злидареві-візнику Івану. Прошли роки. Ярчук нині знатна людина у своєму селі. Його груди прикрашає орден Леніна. Святково вбраний, урочисто схвилюваний, приїхавши до зореносної Москви, Ярчук оглядає кабінет Ілліча, скромну світлицю вождя. Він — у Мавзолеї:

«І гріх одійти, коли, мов блискавиця, гадка: хто ця людина для тебе, твого народу, людства. Так усім еством, од юних літ і дотепер ясний в житті, біля саркофага, де спочиває вождь, як на чатах — Іван Ярчук».

Тут же, біля Кремля, відбулася нова зустріч Ярчука з Д. Рідом: його ім'я — на граніті, що покриває прах американського літописця Жовтневої революції. «Думав, які вони різні, з інших світів одної віри

³⁵ «Радянська Буковина», 1964, 21 серпня; див. також «Енисейская ссылка». — «Радянська Буковина» (альманах). Чернівці, 1959, с. 120—135; «На Енисее». — «Радянська Буковина», 1962, 24 квітня; «Дружба и любовь». — «Радянська Буковина», 1962, 7 листопада.

³⁶ Б а б л я к Володимир. Вишневий сад. К., Держлітвидав, 1962, с. 397—408.

брати. Це в них уже довіку в них, завше і всюди з ними — Ленін». Нарис «В Шушенському» написав Г. Синельников.

Яскраво зображено образ Леніна в романі популярного єврейського письменника Хаїма Меламуда «Роки молодії». Його перу належать також нариси «З тих ленінських днів» і «Навіки віків».

Багато уваги приділяють літературній Ленініані і науковці Чернівецького державного університету. Про це переконливо свідчить проведена у Чернівцях Республіканська міжвузівська наукова конференція, присвячена 100-річчю з дня народження Володимира Ілліча. Матеріали цієї конференції опубліковані в збірці «Образ В. И. Ленина в литературе и искусстве».

Радянська літературна Ленініана невпинно розвивається. Кожен поет, кожен митець прагне присвятити пам'яті вождя своїй найкращій творчій здобутки. В творенні нових поезій про Ілліча завжди братимуть участь і буковинські поети, бо, як співається в пісні, «Ленін в Карпатах вічно живе».

А. С. ПУЛИНЕЦ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЛЕНИНИАНА БУКОВИНЫ (К 105-летию со дня рождения В. И. Ленина)

Резюме

Статья представляет собой обзор литературных произведений буковинских поэтов, песенников, некоторых прозаиков, посвященных жизни и деятельности великого вождя трудящихся В. И. Ленина. Это первая попытка критического анализа довольно значительного по объему творческого материала, созданного на Буковине, на эту тему.

Л. М. ЧЕРНЕЦЬ

Під Радянською зорею

У 1940 р. здійснилися заповітні мрії трударів Північної Буковини, вони увійшли в єдину родину народів-братів, де відчули велику підтримку і допомогу. Витримавши тяжкі випробування в роки Великої Вітчизняної війни, трудящі Чернівецької області з великим ентузіазмом приступили до соціалістичного будівництва.

Активну діяльність розгорнув один з основних форпостів науки — Чернівецький державний університет. На філологічному факультеті було створено кафедру української літератури, у завдання якої, крім забезпечення навчального процесу, входило: вивчити літературне життя краю, розшукати архіви, рукописну спадщину письменників XIX—XX ст. та зіставити тексти, які друкувалися в періодиці, з рукописами тощо; виходячи з вчення В. І. Леніна про дві культури в кожній національній культурі дорадянського часу, правильно висвітлити культурний і літературний процес, боротьбу напрямків. Треба було також викрити й відкинути ворожі погляди, що йшли від українських буржуазних націоналістів, і на основі глибокого вивчення документів, творів, фактів показати вплив прогресивної російської літератури, єдність літературного процесу на Західній і Східній Україні.

Починала цю роботу невеличка група працівників кафедри історії української літератури в 1945 р. (Л. М. Чернець, А. П. Коржупова, Є. М. Марковський, С. І. Дігтяр), але вже у 50-х роках вирости нові

кадри науковців (Г. І. Сінченко, О. І. Губар, О. С. Романець, М. І. Юрійчук, В. О. Пасічний, Ф. П. Погребенник, П. І. Стецько, Н. О. Томащук, А. М. Добрянський, Б. І. Мельничук, М. Г. Івасюк та ін.).

Прибув у Чернівці в 1952 р. і очолив кафедру доцент В. М. Лесин, пізніше сюди приїхав працювати Д. М. Білецький. Склався значний, працездатний колектив, який проводив і проводить важливі дослідження з історії української літератури.

Діяльність кафедри української літератури Чернівецького університету можна розділити на два періоди: перший до середини 50-х років і другий, який починається з другої половини 50-х років.

Перший період визначався лише збиранням сил, прагненням забезпечити навчальний процес, виховувати добрих фахівців, підготувати з випускників нові кадри викладачів факультету. Основні проблеми, які розробляє на той час кафедра — це вивчення літературного процесу на Буковині, дослідження російсько-українського літературного єднання, організація фольклорних експедицій та записи народної творчості сіл області. Поряд з цим досліджуються окремі питання розвитку радянської літератури. Важливим чинником у підготовці наукових кадрів було відкриття при кафедрі аспірантури у 1946 році.

З перших кроків своєї діяльності кафедра підтримує найтісніший зв'язок з письменницькою організацією, з музеями Ю. Федьковича та О. Кобилянської. Організуються спільні наукові конференції, постаново, особливо у другій половині 50-х років, розширюється коло досліджень.

Вивчення літературного процесу на Буковині в першу чергу пов'язується з дослідженнями творчості Ю. Федьковича, С. Воробкевича, Є. Ярошинської, О. Кобилянської. Над студіюванням творчості С. Ковалева працювали В. М. Лесин і С. І. Дігтяр, в результаті чого вийшло два видання його творів із вступною статтею, коментарями та примітками.

Плідно працює над вивченням творчості Леся Мартовича та Василя Стефаника В. М. Лесин. Наслідки цієї роботи значні: десятки публікацій в журналах, видання кількох книжок на допомогу студентам, монографічні дослідження «Творчість Василя Стефаника» (1965), «Василь Стефаник — майстер новели» (1970 р.), які внесли багато нового у вивчення творчості одного з визначних новелістів.

Чимало праці вклала в розробку питань, пов'язаних з літературним процесом на Буковині в XIX–XX ст., А. П. Коржупова. Формування та особливості творчого шляху Ю. Федьковича, реалізм його творів, далші шляхи розвитку літератури на Буковині в кінці XIX ст. знайшли своє висвітлення в багатьох її публікаціях.

Видані літературні портрети Ю. Федьковича (А. Коржупова), О. Маковея (Ф. Погребенник), Л. Мартовича і В. Стефаника (В. Лесин). Успішно вивчається на кафедрі розвиток західноукраїнської прози 30–60-х років (М. Юрійчук), творчість С. Яричевського (М. Івасюк), С. Воробкевича (П. Никоненко), Є. Ярошинської (П. Стецько), Г. Хоткевича (О. Романенко).

Істотним внеском у вивчення історії української літератури було виявлення і дослідження мало відомих або й зовсім невідомих сторінок літературного життя Буковини початку XX ст. Чималий науковий інтерес становила творчість письменників, які формувалися під впливом першої російської революції 1905–1907 рр. і відбили нові явища в житті краю. Це такі, як Іван Синюк, Іван Бажанський, Данило Харов'юк, Дмитро Макогон, Іван Діброва. Вони виступали за возз'єднання всіх українських земель, підносили важливі соціальні проблеми в своїх творах. Результатом праці над літературною спадщиною цих письменників був вихід книги «Письменники Буковини початку XX сто-

ліття» (1958). Упорядники й автори статей — А. Коржупова, Ф. Погребенник, О. Романець.

Вчені кафедри виявили, впорядкували, прокоментували літературну спадщину значної групи письменників краю. З багатьма іменами не лише читачі, а навіть літературознавці вперше ознайомилися з праць чернівецьких філологів. Вийшло понад 30 книжок про маловідомих прогресивних письменників Буковини (І. Діброву, Д. Осічного, І. Михайлюка, В. Хроновича, Д. Макогона та інших).

Працівники кафедри постійно вивчають розвиток літературного життя Чернівецької області в умовах радянського ладу, який приніс розквіт усієї культури краю. Колективний збірник «Цвіт культури розвивається» (1961) та книга «Літературна Буковина» (1966) висвітлюють основні напрямки цього розвитку культурного життя в наш час, є першою спробою зафіксувати і проаналізувати літературне життя орденоносної Буковини, показати його як частину великої радянської літератури: з її інтернаціоналізмом, утвердженням дружби народів. Автори збірника «Літературна Буковина» (О. Губар, С. Дігтяр, О. Романець, Л. Чернець) показують, як художньо осмислюють соціалістичні перетворення краю, духовно зростають його люди, що стають героями книг. У книзі характеризується процес розквіту культури Чернівецької області під керівництвом Комуністичної партії, аналізується творчість поетів П. Амбросій, М. Ткача, В. Зубаря і Л. Кондрашенка, прозаїків Б. Бабляка, М. Івасюка, Х. Меламуда, Г. Синельникова, драматургів З. Прокопенка, Г. Мізюна, С. Снігура, М. Андрієвич. Різними мовами пишуть ці автори, але всіх їх єднає любов до Радянської Батьківщини, до Комуністичної партії. У дослідженні показані дружба і взаємозв'язки братніх літератур.

Члени кафедри працювали над упорядкуванням збірок поетів-буковинців, що писали в радянський час. Н. Томащук і Л. Чернець підготували видання «Вибраного» Дмитра Загула, що народився на Буковині і став відомим радянським поетом. «Вибране» зі вступною статтею, примітками та коментарями вийшло в 1961 р. Творчість Д. Загула досліджував С. Далавурак. У підготовці до видання віршів Володимира Кобилянського взяли участь В. Лесин та О. Романець. Вийшли також збірки творів М. Марфієвича (О. Романець), Д. Ботушанської (В. Лесин), О. Шевчукевича (М. Івасюк), вивчали творчість П. Амбросій і дали статті та передмови О. Губар, В. Лесин, Г. Сінченко, Д. Білецький. Над дослідженням творчості талановитого прозаїка В. Бабляка працювали О. Губар, С. Дігтяр, В. Лесин, В. Пасічний, В. Косяченко, О. Романець, Б. Мельничук, Л. Чернець, Я. Вишиваний. Написані статті, передмови до окремих видань його творів. Я. Вишиваний, який працює над кандидатською дисертацією про відомого письменника В. Бабляка, підготував про нього книгу спогадів.

Чернівецькі літературознавці не лише вивчають розвиток культури свого краю, але й активно працюють над загальними проблемами, що хвилюють радянських філологів.

У радянському літературознавстві, особливо в післявоєнний час, багато уваги приділяється питанням про зв'язки та взаємозв'язки літератур, про творчі контакти та могутній вплив передової російської літератури на розвиток братніх літератур народів СРСР. Дослідження цих питань допомагає показати єднання, братерську дружбу народів, викрити брехливі вигадки буржуазних націоналістів.

Л. Чернець досліджує російсько-українські літературні зв'язки на матеріалі краю, розкриває у своїх статтях вплив прогресивної російської літератури на формування літератури на Буковині у XIX ст. На факультеті ведеться спецкурс про українсько-білоруські літературні зв'язки (А. Добрянський); О. Романець давно і плідно працює над вивчен-

ням українсько-молдавських літературних зв'язків, у результаті чого опублікував чимало статей, видав монографію «Джерела братерства» (1971), в якій розглядаються питання культурних контактів між українським і молдавським народами. Праця виконана з залученням великого фактичного матеріалу, документів, книг російських, українських, румунських, молдавських, польських, угорських дослідників. Своім змістом вона заперечує вигадки румунських емігрантів-націоналістів, які намагаються, фальсифікуючи факти, замовчувати благодійний вплив передової культури Росії й України на молдавську і румунську культури. На матеріалі фольклору й художньої літератури переконливо показує дослідник братерство культур. Монографія О. Романця була високо оцінена в пресі.

Розвиток української радянської літератури, питання теорії та літератури братніх народів СРСР досліджувалися колективом кафедри, і результати публікувалися в наукових записках, альманахах, журналах та окремими виданнями. Так, двічі (1958, 1961) вийшов літературний портрет «Павло Тичина», написаний О. Губарем. Серед інших робіт слід назвати ще літературний портрет «Мірзо Турсун-заде» та «Вибране» М. Турсун-заде (Л. Чернець).

В. Лесин та О. Романець підготували й видали збірки творів І. Дніпровського: «Вибране» (1964) і «Яблуневий полон» (1966). Як справедливо вказувалося у передмові до «Вибраного»: «Довгий час творчість І. Дніпровського залишалась недослідженою і мало відомою радянському читачеві».

Д. М. Білецький протягом останніх років досліджує українську радянську літературу для дітей. Серед опублікованих праць треба згадати посібник для педінститутів та педучилищ «Українська дитяча література» (1963), написаний у співавторстві з Ю. Ступаком; колективний посібник «Дитяча література» (1967), а також «Українська радянська післявоєнна проза для дітей і юнацтва» (1968).

Вивчають на кафедрі питання про жанри і види літератури. У цьому плані плідно працює як дослідник і літературний критик В. Т. Косяченко. Він опублікував на сторінках журналів чимало змістовних статей про сучасний літературний процес, зокрема про розвиток української радянської сатири. За його впорядкуванням і вступною статтею «Наш бойовий жанр» у 1966 р. вийшла антологія «Українська радянська байка». На цю тему В. Косяченко захистив кандидатську дисертацію. У 1972 р. надрукований літературно-критичний нарис В. Косяченка «Українська радянська байка», в якому подається розгорнута характеристика жанру. Автор простежує розвиток байки на Україні в радянський час, підкреслюючи зв'язки з російською радянською байкою. Він залучає до розгляду твори різних часів, починаючи від В. Пронози і С. Пилипенка до наших сучасних байкарів.

Б. І. Мельничук завершив кандидатську дисертацію «Драматична поема як жанр та розвиток його в українській літературі». Він опублікував понад два десятки статей, що висвітлюють окремі питання цієї теми. Брав участь у наукових, всесоюзних та республіканських конференціях. Відгукується також своїми статтями, оглядами, рецензіями на книги і твори радянських поетів.

Проблему «Сонет в українській літературі» вивчає А. М. Добрянський. Він підготував антологію «Сонет в українській літературі». Окремі питання радянської літератури розробляли також Л. Чернець (творчість І. Кочерги), М. Дереворіз (драматургія О. Левади).

В. М. Лесин у співавторстві з О. С. Пулинцем опублікував 3-є видання «Словника літературознавчих термінів», що є корисним довідником для студентів-філологів і вчителів. Це єдина на сьогодні за повнотою і докладністю праця з цього питання.

Члени кафедри брали участь у написанні підручників з історії української літератури (В. Лесин, А. Коржупова, Д. Білецький, С. Дігтяр, Л. Чернець).

С. Дігтяр працює над монографією «Словесно-образна система у творчості Г. С. Сковороди». Він виступав на наукових конференціях, опублікував ряд статей.

Важливе місце в роботі кафедри посідає дослідження народної творчості. Щорічно кафедра організовує фольклорні студентські експедиції, які проводять записи народних пісень і казок, приказок і частівок, викладачі вивчають складні процеси побутування та трансформації окремих фольклорних творів. На матеріалі цих записів був упорядкований збірник «Буковина в піснях» (Р. Волков, Г. Сінченко, О. Романець, В. Пасічний). За участю О. Романця двома виданнями вийшла змістовна і цікава книга про нові радянські обряди («Буковинські віночки»).

Г. І. Сінченко досліджує жанрову і художню своєрідність української народної пісні, що побутує в Карпатах і Прикарпатті. В 1968—1969 рр. вийшли дві його праці «Жанрова специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття» та «Тематична специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття».

Працює в цій галузі науки й О. Романець, який опублікував кілька статей, а також разом з О. І. Деєм упорядкував збірку «Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича» (1968).

У 1968 р. видавництво «Карпати» друкує збірку «Казки Верховини», а в 1971 р. виходить збірка казок «Чарівне горнятко», яку упорядкували М. Івасюк та С. Далавурак. Книжка розкриває перед читачами захоплюючий і поетичний світ казок, створених народом.

Чернівецькі літературознавці — активні учасники всесоюзних, республіканських та міжвузівських наукових конференцій. У Чернівцях проводилися республіканські міжвузівські конференції, на яких виступали з науковими доповідями всі члени кафедри української літератури. У 1965 р. відбулася міжвузівська наукова конференція, присвячена 25-й річниці возз'єднання Північної Буковини з УРСР в єдиній Радянській державі. У конференції взяли участь наукові працівники Інституту історії АН УРСР, Львівського інституту суспільних наук, Львівського, Ужгородського та Кишинівського університетів.

До великої історичної дати — 50-річчя Жовтневої соціалістичної революції та інших визначних ювілеїв проходили наукові конференції, в яких брали найактивнішу участь члени кафедри.

1969—1970 рр. проходили під знаком активної підготовки до все-світньоісторичної дати — 100-річчя від дня народження В. І. Леніна. У лютому 1969 р. була проведена 25-та наукова сесія, присвячена цій великій даті, а в жовтні 1969 р. в університеті проведено республіканську наукову конференцію «Образ В. І. Леніна в літературі та мистецтві». Взяли участь у цій конференції не лише науковці міст України: Києва, Харкова, Одеси, Дніпропетровська, Львова, Ужгорода, Ніжина, Вінниці, Луганська, Ізмаїла, Сімферополя, — а й із Чувашії, Туркменії, Білорусії, Литви.

Літературознавці університету підтримують найтісніші зв'язки з академічними установами та науковцями інших вищих учбових закладів. На запрошення університету на філологічному факультеті читали спецкурси члени-кореспонденти АН УРСР Н. Є. Крутікова, Є. П. Кирилюк, доктори філологічних наук Л. М. Новиченко, С. А. Крижанівський, Б. І. Буряк, А. В. Недзвідський та інші. Доктор філологічних наук К. Н. Григорян з Інституту російської літератури АН СРСР в Ленінграді прочитав на факультеті спецкурс з історії вірменської радянської літератури.

Гостями філологічного факультету і кафедри завжди були письменники, які приїздили у Чернівці. За післявоєнний час у студентських аудиторіях виступали і читали твори М. Рильський і В. Сосюра, А. Малишко і М. Стельмах, Остап Вишня і Д. Павличко, П. Воронько і Ю. Мокрієв, І. Муратов і В. Ткаченко, Р. Братунь та ін.

Дружнє єднання братніх літератур виявлялося в тому, що частими гостями університету були також молдавські письменники Е. Буков, І. Друце, Б. Істру та ін. Під час тижнів літератури виступали в університеті російські письменники (серед них С. Михалков), таджицькі, киргизькі (Ч. Айтматов), латиські та інші представники братніх літератур. Зустрічі перетворювалися у яскраву демонстрацію інтернаціоналізму, дружби та братерства. На сторінках обласної преси систематично друкувалися статті, присвячені цим яскравим і переконливим фактам дружби та єднання, а також розвиткові братніх літератур народів СРСР взагалі (О. Романець, Б. Мельничук, Л. Чернець, А. Добрянський, О. Романенко).

Наукова та учбова робота кафедри української літератури університету органічно поєднується з популяризаторською та пропагандистською діяльністю. На сторінках обласних газет «Радянська Буковина», «Зориле Буковиней», «Молодий Буковинець» надруковано чимало статей про українську радянську літературу, письменників Буковини, про літературне життя краю.

Члени кафедри — активні лектори товариства «Знання», лише за 1972 р. ними прочитано понад 250 лекцій для населення міста й області (ленінський принцип партійності літератури, Комуністична партія — керівник і організатор літературного життя, дружба народів — дружба літератур, про окремих письменників тощо).

Разом з Чернівецькою філією Спілки письменників проведено чимало виїзних літературних вечорів у районах області.

Кафедра виховала значну групу науковців, що працюють не лише в Чернівецькому університеті, але й у науково-дослідних інститутах Києва, в інших містах і відомі нині своїми працями з літератури та фольклору (В. Юзвенко, Р. Пилипчук, Л. Барабан, С. Дубенко, М. Гуць, М. Пазяк, Д. Григораш, З. Нестер та інші). Виросли майстри педагогічної справи, добрі журналісти, працівники радіо й телебачення. Серед вихованців факультету і кафедри української літератури чимало письменників, книги і твори яких широко відомі радянському читачеві (З. Прокопенко, С. Снігур, С. Будний, В. Демченко, Л. Кондрашенко, В. Колодій, М. Івасюк, М. Бурбак, Н. Кашук, М. Гошко, О. Сенчик, Б. Мельничук).

До відзначення 100-річчя університету чернівецькі літературознавці приходять зі значним науковим доробком, але багато ще нових тем і проблем у вивченні літератури і фольклору орденоносною Буковини, зв'язків і взаємозв'язків братніх літератур і над ними продовжує свою дальшу працю колектив учених Чернівецького державного університету.

Л. М. ЧЕРНЕЦ

ПОД СОВЕТСКОЙ ЗВЕЗДОЙ

Резюме

Автор статьи характеризует научные достижения буковинских литературоведов за годы Советской власти в изучении истории украинской литературы, в исследовании малоизвестных и совсем неизвестных ранее страниц литературной жизни Буковины. Уделяется внимание также коллективным сборникам, подготовленным кафедрой украинской литературы, изучению связей и взаимосвязей советских литератур.



Вогонь комсомольського серця (Про творчість Степана Будного)

Із Чернівецького університету в широкий світ літератури вишло чимало письменників. Та з особливим почуттям згадується ім'я поета Степана Будного (1933—1958) — сурмача комсомольської юності, котрий назавжди залишився вранішнім, весняним, двадцятип'ятилітнім.

Обравши за духовних батьків Лесю Українку та Миколу Островського, Степан Будний зумів перекувати страждання на мужність і мав цілковите право сказати: «Я — молодий нащадок Прометея, Я — дух його».

За життя С. Будного його твори друкувалися в періодиці — найчастіше в газетах та літературних альманахах Чернівців і Тернополя, зрідка — в «Літературній газеті», «Жовтні», «Зміні», а також у колективних збірках. Лише після смерті побачили світ дві окремі поетові книжки — «Людина до сонця йде» (1961) та «Поезії» (1972). Крім того, з'явилася низка добірок — у журналах «Жовтень» (1958, № 8) і «Дніпро» (1959, № 5), в колективних виданнях «Людина до сонця йде!» (1961), «День поезії, 1967» тощо.

Самому С. Будному довелося читати лише короткі відгуки на окремі свої вірші — в основному ті, що друкувалися в альманасі «Радянська Буковина». Ширший літературно-критичний резонанс прийшов до його слова вже тоді, коли автора не було в живих. У числі найперших цей резонанс створювався Дмитром Павличком, котрий писав під свіжим враженням од невідшкодовної втрати: «Його поезії, правдиві і схвильовані, обіцяли українській літературі ще одного співця. Але невблаганна смерть ...зупинила серце, сповнене піснями»¹. Були передмови до книжок С. Будного та рецензії на них, статті до таких неймовірно ранніх ювілеїв, як тридцяти- і сорокаріччя від дня народження поета, п'яти- і десятиліття від дня смерті, — число подібних матеріалів сягнуло кількох десятків. Писані небайдужими руками, вони, однак, далеко не рівноцінні. З-поміж них засновані на багатих і вивірених біографічних фактах, приміром, «Брат березня» («Дніпро», 1969, № 6) Богдана Бартківа та Бориса Демківа чи «Син землі» («Радянська Буковина», 1968, 2 липня) Анатолія Добрянського. Та є й такі матеріали, де не все узгоджується з дійсністю, — прикладом цього служить передмова до збірки «Людина до сонця йде», в якій говориться, що С. Будний — нібито випускник Львівського педагогічного інституту, що життя його увірвалось на 24-му році тощо². Серед присвячених С. Будному статей є немало таких, де його творчість розглядається відособлено, поза літературним процесом, де за авторськими емоціями зовсім не видно ваги і своєрідності поетового внеску в літературу. Одним із небагатьох винятків щодо цього є передмова Романа Лубківського до збірки «Поезії». Але й вона не знімає потреби повести ширшу літературознавчу розмову про творчість С. Будного.

Листи і щоденник С. Будного зберегли вражаючі епізоди напруженого бою з хворобою. «...У минулий вівторок була операція. Тривала вона майже чотири години. Різали в двох місцях — на спині і під лівою

¹ «Жовтень», 1958, № 8, с. 81.

² Див.: Кононенко Наталя. Слово про товариша. — У кн.: Будний Степан. Людина до сонця йде. Поезії. К., «Молодь», 1961, с. 3—5.

рукою... А я уявляв себе пораненим на фронті і мовчав. Мовчав, зціпивши зуби...»³. За першою були ще операції. І знову — витримка, витримка, витримка... «Витерпів би найтяжчі муки, щоб відвоювати в смерті ще кілька років життя»⁴. Коли ставало особливо тяжко, звертався до творця знаменитої книги «Як гартувалася сталь»: «Хочу стати на ті позиції, на яких стояв Островський»⁵. Линув помислом до авторки «Contra spem spero»: «Треба позичати мужності у незламної Лесі»⁶.

Є в щоденнику С. Будного ще один запис, який можна поставити епіграфом до його короткого життя: «В тому щастя людини, що і після смерті живуть її діла, цвіте маком і калиною світ. Слава людині, яка творить безсмертя!»⁷.

Дебютувавши на шпальтах Струсівської райгазети «Червоні зорі» в школярські літа, юнак встиг написати після того кілька сот творів. З-під його пера вийшли вірші для дітей, гумористичні та сатиричні мініатюри, поетичні переклади з російської (Сергій Єсенін), білоруської (Пятрусь Глебке), польської (Адам Міцкевич і Владислав Броневський), молдавської (Єміліан Буков, Петря Крученюк, Анатолій Гужель); удмуртської (Герман Ходирев). Наслідком наполегливої праці стали літературно-критичні виступи, зокрема про поета-«вікнивця» Нестора Затираха, новели та етюди, поміж яких — «Рятуйте, коня!», «Мати», «Чекання», «Груша», «Сліди Марічки» та ін. Проза С. Будного — то, власне, проза поета; перейнята сильним ліричним струменем, вона тонко передає трепетні почуття закоханих, простежує породжені радянським часом зміни в житті і психології західноукраїнського селянина.

Найбільша і найвагоміша частина творчого спадку С. Будного — його лірика. Втім, було б помилково думати, ніби все тут рівноцінне. На початку творчого шляху поетові було важко позбутися поширеної в ті часи риторики, траплялося, що найпотрібніші слова губилися у багато-слів'ї або й зовсім не віднаходилися. Пізніше це викликало в нього до болю гостре почуття невдоволення, хоча з висоти своїх кращих здобутків С. Будний судив себе вкрай немилосердно: «Переглянув свої рукописи. Більшу половину спалив. Яке це все мізерне! Яке безбарвне!»⁸.

Один із розділів у збірках С. Будного озаглавлений словом «Люблю». Так, безперечно, можна було б назвати всю його лірику, всю його творчість. «Любові Степана Будного вистачило б на сотню сердець — така вона всеосяжна»⁹, — в цьому міркуванні Р. Лубківського нема ні крихти перебільшення.

Поетова любов — то насамперед синівське схиляння перед рідною землею, перед матір'ю. Низка віршів С. Будного звернута до найдорожчої йому людини — матері. Та сила узагальнення в них така значна, що ці твори сприймаються як розповідь про дуже непрості долі тисяч матерів. «Материнські» поезії С. Будного — окраса не тільки його творчості. Невипадково одну з них («Матері») уведено до своєрідної антології українських пісень та віршів — збірки «Рідна мати моя» (1966).

У віршах С. Будного — хвилюючі знаки любові й шани до поетичних вчителів: Тараса Шевченка й Адама Міцкевича, Івана Франка й Лесі Українки, Володимира Маяковського й Сергія Єсеніна, Павла Тичини й Василя Чумака. Доля поета-борця Василя Чумака, роз-

³ День поезії. К., «Радянський письменник», 1967, с. 316.

⁴ Там же, с. 322.

⁵ Там же, с. 321.

⁶ Там же, с. 317.

⁷ Там же, с. 323.

⁸ Там же, с. 312.

⁹ Там же, с. 307.

стріляного білогвардійцями в «сторозтерзаному» Києві, світила йому високим світлом революційного подвигу:

Життя народжене в огні,
Пісень стрімкий розгін...
Минувши роки мовчазні,
Прийшов до мене він.
Прийшов, як друг,

Прийшов, як брат,
Приніс в юнацький світ
Огонь жовтневих барикад
І дев'ятнадцять літ.

(«Василеві Чумаку») ¹⁰.

І справді, разом із полум'ям Чумакових пісень у поезію С. Будного ввірвався цокіт червоної кінноти й гуркіт легендарних тачанок, ожили в ній «хлопці чорноокії», що «гинули між травами» («Пісня про кінноту»); звівся велетенським зростом юнак, який з далини Жовтневого «первопуття» задивився «в очі вікам» («Ранок великий»).

А за героями перших років Жовтневої ери ввійшли звияжці Великої Вітчизняної війни. Представник покоління, що, за словами Олеса Гончара, «дітьми-пастушатами вийшло з воєнних заграєв», С. Будний рано пройнявся почуттям високої відповідальності перед тими, хто поліг на полях жорстокої битви з фашизмом, розумінням важливості своєї життєвої місії. Ще у 1956 р. він заявляв у вірші «Подвійний обов'язок» (між іншим, не включеному до виданих збірок):

І я життя своє прожить повинен
За себе і за вбитих на війні.
І цей трудний обов'язок подвійний
Мене крізь довгі роки проведе ¹¹.

Свідомість «подвійного обов'язку» не підпускала навіть гадки про спокій, вчила жити до краю напруженим життям:

...щодень і кожен час
Несу святу тривогу
За нашу правду,
Пісню,
Стяг,
За нашу перемогу.
(«Я кожен день...») ¹².

Ця свідомість підтримувала стан постійної бойової готовності, готовності постояти «за нашу правду, Пісню, Стяг»:

Як ударять вночі
Полкові сурмачі
В юне серце моє,
Крикну голосно: е!
(«Як ударять вночі...») ¹³.

Вона ж, свідомість «подвійного обов'язку», диктувала заклик до неослабної пильності:

Слухайте, сильні, живі!
За обрієм хмариться даль.
За обрієм — людська печаль,
За обрієм — ходять мерці —
Свастики тінь на руці
(«Слухайте, живі!») ¹⁴.

Степан Будний йшов у ногу з кращими представниками свого поетичного покоління, а де в чому й випереджав їх. Ще в середині п'ятидесятих років він прагнув зазирнути не в технологію виробництва, а в

¹⁰ Будний Степан. Поезії, с. 67.

¹¹ «Радянська Буковина», 1956, 27 березня.

¹² Будний Степан. Поезії, с. 88.

¹³ Там же, с. 68.

¹⁴ Там же, с. 74.

душу трудівника, передусім хлібороба — тієї людини, що розмашисто й натхненно

В ранкові хвилини
Прямо до сонця іде!
(«Радісно жити...») ¹⁵.

У поезії Будного віднайдемо такі популярні уже в 60-ті роки музичні асоціації (скажімо, вірш «Шопена вальс») та «космічні» образи («А пісню заведеш — На всіх планетах чуть»), і так характерні для останнього десятиліття поетичні портрети діячів літератури...

Як і найвимогливіші з його ровесників, С. Будний вперто шукав слова незвичайного й влучного. Скажімо, сонце в нього «розумнее», руки милої — «неземні», а «Запашний хлібограй У дзвінкий небокрай Б'є колоссям тугим...» тощо. Йому не раз ставало затісно в рамках двовіршів та катренів, і тоді вони поступалися місцем астрофічному віршеві оригінальної структури, зродженому немовби одним подихом. «Якийсь піднесений весняний настрій переповнив мене. Глибоке відчуття краси життя виливається у вірші. Останнім часом вони в мене виходять якимись своєрідними по формі... Строфи замінюються періодами» ¹⁶.

Своєрідним був і загальний внесок С. Будного в українську поезію 50-х років. Він виступає як натхненний сурмач комсомольської юності, її бойових і трудових звершень. Окрім уже згаданих віршів такого плану це засвідчує низка інших («Все мені сниться...», «Іду», «Бліднуть далі від важкої спеки...», «Спалахни, мое серце, як мак...», «Виходь, моя юність, у дальні дороги...» тощо), з яких вимальовуються і хлопці, що, «обнявши холодні рушніці, Вмирали за щастя землі» («Все мені сниться...»), і їхні спадкоємці — «будівники молодой пори», перейняті бентежним поривом творення:

Серцю далі відкрились зелені.
Так виспівай, дорожня гармонь.
Комсомольська путівка в кишені,
У душі — комсомольський вогонь.
(«Іду») ¹⁷.

Виділяється С. Будний і як задушевний співець студентської юності. Мало хто з його ровесників (та чи тільки їх!) віддав таку щедрю й зворушливу данину своїм alma mater та гуртожиткам, як він. Юнак опоетизував тепло й неспокій кімнати, де було «завжди трохи тіснувато, Та дружбі нашій тісно не було» («Кімната»), і дружбу студента-українця та співучої молдаванки, чия дойна переплелася в його душі, —

...Наче буйний хміль,
З піснею дзвінкою
Українських піль.
(«Співай, феліцо!») ¹⁸.

і, звичайно, — перше студентське кохання («Травневі ночі», «Багатство», «Тихо падає сніг...» та ін.).

Наймоштовнішими барвами в спадку С. Будного виграє великий (майже півсотні поезій) цикл «Щоденний бій», що творився в стінах Тернопільського онкодиспансеру з січня по червень 1958 року. То не лише вражаючий документ людської стійкості, то визначний поетичний твір. У циклі нерозривно поєднується юнацька потуга й дівоча тре-

¹⁵ Будний Степан. Поезії, с. 89.

¹⁶ День поезії, 1967, с. 312.

¹⁷ Будний Степан. Поезії, с. 70.

¹⁸ «Радянська Буковина», Чернівці, 1955, с. 104.

петність, поєдналися, кажучи словами улюбленого юнакового поета, «сталь і ніжність»:

Принеси мені пролісків білих
І весняного неба в очах.
В мене кров'ю бинти закипіли
І безсоння, і біль — по ночах.

Принеси мені свіжого вітру
І прозорого соку беріз.

Я сльозинку непрохану витру,
Бо з дитинства не звик я до сліз.
Все здолати і витримати можна.
Для упертих біда — не біда.
Иде весна по землі переможна,
Наречена моя молода.

(«Принеси мені пролісків білих...») ¹⁹.

У «лікарняних» віршах С. Будного фігурують образи ниючих ран і закривавлених бинтів, рясніють там слова: печаль, тривога, біль... У зв'язку з цим дехто закидав йому не тільки песимізм, але навіть безідейність. Сам поет відповідав на подібні закиди так: «Та я думаю, що для цього підстав нема. В моїх останніх віршах одна ідея — любов до життя. Любов не пасивна, а активна. Головне не в тому, щоб описувати болі, а як їх описувати» ²⁰.

У юнакових віршах нагадування про біль та смуток не були самоціллю. Навіть у проханні покласти в могилу «Єсенінові вірші» бере верх молодецький виклик смерті, хвала нездоланному буттю:

Покладіть Єсенінові вірші
І нічого більше не кладіть.
А вони дзвіночками ясними
І любистком зійдуть повесні,
Щоб ходила радість між живими,
Щоб лежалось весело мені.

(«Посадіть у головах калину...») ²¹.

Лише невинному життєлюбцеві, що виріс в атмосфері нашої оптимістичної дійсності, зболене серце могло продиктувати такі світлі рядки:

Пречудова в мене доля —
У піснях згоріть! ²²

(«Вдарю, вдарю...»)

Щастя судилось мені
Бути завжди молодим.

(«Сонячний весь, моєсний...») ²³.

З циклу «Щоденний бій» і постав у гордій красі молодий наш звияжець — духовний брат і тих юнаків, що пронеслися в будьонівських ескадронах, і тих, що своїми грудьми закривали амбразури фашистських дзотів:

Мене недуга гне додолу,
А я встаю
І жду вітрів.
Чи я у лавах комсомолу
Не йшов, не мріяв, не горів?
Є двадцять п'ять у мене років.
Є вісім ран. І мужність є.

І небо світле та високе
Мені спокою не дає.
Встає весна на виднокрузі,
Зеленим полум'ям горить.
Старенька мамо, любі друзі:
Я хочу жити!
Я буду жити!

(«Мене недуга гне додолу...») ²⁴.

С. Будний не помилився — він живе. Живе насамперед у своїх полум'яних віршах, декотрі з яких полинули до людей і на крилах мелодій самодіяльних композиторів — братів Кравчуків з Тернополя («Цвітуть в Тернополі сади»), буковинців Василя Шкільнюка («Співай, феліцо!»), Ярослава Вишиваного («Пісня про кінноту») та ін. Живе в таких знаках пам'яті, як посмертне присвоєння йому звання лауреата премії Чернівецького обкому комсомолу, як запровадження в

¹⁹ Будний Степан. Поезії, с. 126.

²⁰ День поезії, 1967, с. 321.

²¹ Будний Степан. Поезії, с. 159.

²² Там же, с. 143.

²³ Там же, с. 162.

²⁴ Там же, с. 114.

Тернополі літературної комсомольської премії його імені, як відкриття у Струсові меморіального музею тощо. Живе С. Будний у поетичних присвятах своїх побратимів, наприклад, Йосипа Курлата («Ко мне опять приходит Будный...»).

Полум'яне слово поета вже переступило межі України. Завдяки Валерієві Фоменку, воно зазвучало російською мовою, до білоруського читача його доніс Геннадзь Буравкін, а до удмуртського — Герман Ходирев, котрий переконаний, що «завжди дзвенітиме неповторний поетичний голос» його українського друга.

Поетом з неповторним голосом залишається в нашій літературі сурмач комсомольської юності Степан Будний.

Б. И. МЕЛЬНИЧУК

ОГОНЬ КОМСОМОЛЬСКОГО СЕРДЦА

(О творчестве Степана Будного)

Резюме

Статья представляет собой литературно-критический очерк о воспитаннике Черновицкого университета, очень рано ушедшем из жизни, талантливом комсомольском поэте Степане Будном (1933—1958). Главное внимание уделяется лирике поэта. Подчеркивается, что в поэзии 50-х годов С. Будный выделяется как вдохновенный певец боевых и трудовых свершений комсомола, неповторимой студенческой жизни. Значительным творческим достижением поэта стал большой цикл (почти полсотни стихотворений) «Щоденний бій», создававшийся в стенах Тернопольского онкодиспансера с января по июнь 1958 г. и оставшийся не только потрясающим документом человеческой стойкости, но впечатляющей силы поэтическим произведением. В заключительной части статьи говорится об увековечении памяти Степана Будного, о влиянии его на сегодняшнюю поэтическую молодежь, о переводах его произведений на русский, белорусский, удмуртский языки.

А. О. ФАРИОН

Викриття іноземних поневолювачів та українських буржуазних націоналістів у творах Дмитра Макогона (1920—1923 рр.)

У складній і напруженій боротьбі трудящих Північної Буковини за соціальне й національне визволення та возз'єднання в єдиній Українській Радянській державі важливу роль відіграли прогресивні буковинські письменники 20-х років. У часи чорного лихоліття королівсько-румунської окупації українські прогресивно настроєні літератори краю, незважаючи на жорстокий терор, виступали на захист соціально-політичних і національних прав знедоленого люду, чинили опір шаленій денаціоналізаторській політиці окупаційних властей. Твори Остапа Вільшини, Миколи Марфієвича, Дмитра Макогона та ін. сприяли пробудженню в масах революційно-визвольних настроїв і мрій про возз'єднання з Радянською Україною, над якою в Жовтні «з імлістої ночі зоря промениста зійшла», звідки линує на Буковину

...шум червоних прапорів,
Це день розкованих братів.
То він шумить, то він гуде,
То людству звільнення іде.
(«Жовтневий шум» 1922)¹.

¹ Марфієвич М. Черемоше, братку мій. Ужгород, 1968, с. 5.

З-поміж українських письменників Буковини того періоду, чие слово певною мірою служило боротьбі за визволення трудящих з-під колоніального гноблення, помітною постаттю виступає Д. Я. Макогон (1881—1961) — досить відомий свого часу поет і прозаїк, публіцист, громадський діяч і педагог.

Д. Макогон, як і його однодумці Іван Діброва, Данило Харов'юк, Іван Синюк, що прийшли в літературу «з печаттю духа» Франкового, в міру можливостей і таланту зробив певний внесок у розвиток української демократичної літератури. У поетичній збірці «Мужицькі ідилії» (1907), збірках оповідань «Шкільні образки», «Учительські гаразди» (1911), «Проти хвилі», «По наших селах» (1914), у кращих своїх віршах та оповіданнях, надрукованих на сторінках буковинської та галицької періодики, Д. Макогон змальовував страшні картини капіталістичної дійсності, розкривав її соціальні контрасти правдивим зображенням життя пауперизованого селянина й міського трударя, важкого становища сільської школи, поневіряння прогресивно настроєної інтелігенції. Окрім того, як сатирик, Д. Макогон відомий був ще до першої світової війни цілою низкою публіцистичних статей, фейлетонів, актуальних політичних сатир, спрямованих проти австрійського панування й української буржуазно-націоналістичної верхівки на Буковині — барона Василька, Смаль-Стоцького та інших панків з «чернівецького Олімпу».

Гостре викривальне перо Д. Макогона не притупилося і в пізніший період, коли на Північну Буковину на зміну колонізаторам австро-царським прийшли королівсько-румунські. Творчість Д. Макогона початку 20-х років, особливо його сатира, що відзначалася злободенністю, гострим ідейно-політичним спрямуванням та наступально-викривальним звучанням, вливалася помітним струменем у могутнє русло очолюваної комуністами революційно-визвольної боротьби трудящих Північної Буковини.

У справі викриття шовіністично-колонізаторської політики румунських окупантів і ворожої діяльності українських буржуазних націоналістів письменник був близьким до С. Канюка та інших керівників комуністичного руху на Буковині. І в цьому, безперечно, помітний вплив на письменника мали редаговані С. Канюком газети «Воля народа» (лютий—травень 1920) та «Громада» (1921).

Д. Макогон своїми виступами на сторінках прогресивних періодичних видань: органу українського учительства Буковини «Каменярі» (1921—1922), літературно-громадського місячника «Промінь» (1921—1923) і сатиричного журналу «Щипавка» (1922) — розвінчував ворожі теорії, вигадані І. Ністором та іншими реакційними румунськими соціологами для виправдання урядової політики насильницької румунізації краю. Тодішня реакційна преса, а особливо газета ліберальної партії «Glasul Bucovinei» («Голос Буковини»), що видавалася у Чернівцях, трубила про «історичні права» королівської Румунії на Північну Буковину, яка нібито «добровільно повернулась у матірне лоно», а її корінне українське населення — «це румуни, які забули рідну мову своїх предків»². Д. Макогон, спростовуючи ці вигадки буржуазної пропаганди, показав, як для здійснення цих анексіоністських планів «націоналісти запросили на Буковину румунську армію, яка... в короткім часі зайняла цілу буковинську область по Дністер», і зразу ж, запровадивши на зайнятій території жорстокий окупаційний режим, загарбники «проголосили цілому світові, що все населення Буковини без різниці народності і віри добровільно, охотно і без всяких застережень прилу-

² Куріло В. та ін. Північна Буковина, її минуле і сучасне. Ужгород. «Карпати». 1969, с. 91.

чилося до румунського королівства» і що нібито над Буковиною «зійшло гарне румунське сонце, яке однаково, із рівною силою освічуватиме усіх, без різниці, буковинсько-румунських горожан, що щасливо, без журби та конфліктів жити будуть між собою повним ідилічним життям»³ («Виїмкові закони», 1922). Спростовуючи такі вигадки окупантів, автор з іронією продовжує: «Чотири роки минає, як ми заскочили у ту румунську ідилію, чотири роки освічує нас румунське сонце, і хоч ми бачимо його, хоч щодня дивимось на нього, та у його проміннях ми зігрітися не можемо. Противно! Кожної днини воно морозить нас із більшою силою, не піддержує, а просто убиває усе наше органічне життя, жорстоко, безпощадно убиває»⁴.

У статтях «Виїмкові закони», «Приватні школи», «Наша школа» та ряду інших автор виступає проти драконівських «виїмкових законів», за якими провадилася в краї шалена румунізація національних шкіл, дискримінація українського населення. Окупаційні власті «ще й гірших метод уживають... супроти українців, стараються їх насильно зрумунізувати, а тим самим вбити усяку національну окремішність. Щоб скоріше дійти до своєї цілі, вони почали румунізувати українські школи, з яких викинено українську мову, а заведено румунську, ту мову, яку не розуміє ані одніська душа по наших селах. І так за короткий час їхнього існування упало жертвою румунізації 90 українських шкіл... прочі наші школи зрумунізовано, заводячи по них, крім румунської мови, якої навчання починається вже від першого шкільного річника, ще й науку історії і географії на румунській мові»⁵.

Нестерпний соціальний і національний гніт, важке становище школи, безправність і поневір'яння української інтелігенції за часів господарювання на Північній Буковині іноземних загарбників Д. Макогон показав також у художніх творах (оповідання «Розбиті мрії», «Марійка», 1921).

Про ті чорні часи розгулу урядової реакції Д. Макогон писав у листі до поетеси Марійки Підгірянки (М. О. Домбровської): «Румунська влада вже з перших днів почала шаленіти. Українську інтелігенцію арештовувала або проганяла з робочих місць, українські школи насильно румунізувала, а вчителів переносила на полудне, а навіть у глибину Румунії. Наше село Лукавицю, де ми з жінкою вчителювали 15 років, там мали й свій дім, зрумунізовано також. Нас перенесено до села Веренчанки...»⁶.

Вчителів-українців, що подекуди ще залишались на вчительських посадах, примушували терміново вивчати румунську мову й складати присягу на вірність румунському королю. Якщо ж учитель цього не робив, його позбавляли роботи і шматка хліба. Безробіття загрожувало йому щохвилини. «Тепер він, неначе під стріхою птах: хто хоче, то може прогнати на шлях, мов старців, його і родину»⁷ («На курсах», 1922). «*Tempora mutantur*» (часи змінюються), — іронізує поет, і за «нових часів» освічена людина, особливо якщо вона української національності, мусить заздрити навіть шевцеві, бо в королівській «модерній державі» шевське ремесло, «копито», «дратва і смола» ціняться значно більше, аніж «усі науки і дипломи» («*Tempora mutantur*», 1922).

Від шовіністичної лихоманки королівських урядовців особливо страждало українське слово. Твори українських письменників заборонялися, конфісковувалися. Жорстоких цензурних утисків зазнавала прогресивна преса. У більшості публікацій Д. Макогона, надрукованих на

³ «Каменярі», 1922, 30 серпня.

⁴ Там же.

⁵ «Каменярі», 1922, 30 квітня.

⁶ Див.: «Радянське літературознавство», 1972, № 6, с. 71.

⁷ «Каменярі», 1922, 20 вересня.

сторінках «Каменярів» та «Щипавки», на місці авторського тексту рясніли білі плями з чорним тавром «цензуровано». А його нариси «Сон», «Вірна дійсність» та «Звізда», що мали вийти в 3—4 частинах місячника «Промінь» (1923), цензура повністю конфіскувала. На початку 1923 р. Д. Макогон, не маючи змоги публікувати свої твори в періодичних виданнях («Каменярі» та «Щипавка» були вже закриті), зробив спробу видрукувати «Календарик «Каменярів», вмістивши у ньому кілька політичних сатир та оповідання «По наших селах». Але тільки-но календар вийшов із друку, як увесь його тираж був конфіскований, автора ж заарештовано. Органи сигуранци обвинувачували Д. Макогона в «образі румунської нації». Та «образа» полягала в тому, що письменник в оповіданні «По наших селах» правдиво показав, до яких терористичних методів вдавались окупаційні власті для здійснення своєї шовіністично-румунізаторської політики на Північній Буковині.

У ряді публіцистичних виступів, прозових і поетичних творів Д. Макогон викриває фальш буржуазної демократії та демагогічно декларованої королівським урядом «свободи» на Буковині, антинародну суть виборчої системи в конституційній Румунії. Як відомо, в січні 1922 р. у Румунії, після запеклої боротьби між буржуазними політичними партіями, до влади знову прийшов І. Братяну — ставленик партії лібералів, і в березні того ж року за його повелінням відбулися вибори до румунського парламенту. При їх проведенні на Північній Буковині власті вдалися до нечуваного насильства, терору. Картину цих розрекламованих урядовою пресою «демократичних» виборів у «модерній державі» Д. Макогон намалював у стилізованому під народну думу сатиричному вірші «Вільні вибори» (1922). У день виборів

....не чорні круки по селі кружляють —
то так осташі з крісами⁸ гарненько
в хати мужицькі вовком заглядають,
народ на вулицю зганяють.

Вони примушують виборців «в послы міністрів вибирати», «лиш білу картку в скриньку кидати», тобто голосувати тільки за кандидатів лібералів. Якщо ж хтось із виборців цього не зробить, того будуть

...замикати,
і бити і карати,
і стариків і молодців
«большевиками» називати⁹.

Показовим є те, що ці «вільні» вибори висміяв народ у дотепних коломийках, які «Щипавка» вмістила поряд з названою вище сатирою Д. Макогона. Люди добре знають, — співається в коломийках, — що від королівського уряду не варто чекати кращого життя й обіцяної свободи, бо ці вибори були не що інше, як черговий захід обдурення трудящих, як облудний фарс:

І не знати, люди добрі,
Нащо ті вибори:
Обіцяють кожух теплий,
Однак ходим голі¹⁰.

Письменник виступив з гнівним протестом проти терору і свавілля іноземних поневолювачів, що з усіх сил намагалися придушити волелюбні прагнення буковинців, яким доводилось терпіти страшні знущання за те лиш, що вони української національності («В'язень», 1922).

Макогонова сатира розвінчувала антинародну політику королівсько-буржуазної олігархії. У вірші «Прийшли міністри» (1922) сатирик

⁸ Осташ (рум.) — солдат; кріс (діал.) — рушниця.

⁹ «Щипавка», 1922, № 6, с. 3.

¹⁰ Там же, с. 4.

висміяв удаване народолюбство диктатора Братяну, який з усією міністерською «свигою» влітку 1922 р. приїхав на Буковину — «рішився на великий труд побачити, що робить люд». Міністри були дуже задоволені візитом: вони ще раз переконалися, що основний принцип їхньої політики — «Нехай живе нагайка й кнут!»¹¹ — впроваджується тут повною мірою. Письменник протестує проти хижацької експлуатації й грабунків, проти системи непосильних податків, яку запровадив на Буковині «пан міністер Титулеску, славний наш державний муж» — королівський міністр зовнішніх справ, що «мільйони безпощадно тягне» з бідного люду:

В нього ціль одна: податки!
Ти плати лиш і плати,
І податки, і додатки —
Все він знає щось найти.

(«Пан міністер», 1921)¹².

Запроваджені окупантами «нові порядки» на загарбаній Буковині письменник викриває у сатиричному вірші «Гей, нема то краю...» (1922), показавши, як насправді живеться українським трудящим в отому «буковинському раю», де повсякчас жандарм його (трудівника. — А. Ф.), як той скарб, пильнує, де «слідом за ним щохвилі сигуранца ходить»¹³.

Про ті підступні, витончені методи, до яких вдавалася сигуранца для збереження на Північній Буковині окупаційного режиму, йдеться в оповіданні «Де краще?» (1921). І цілком зрозуміло, чому цензура так люто розправилася з цим невеликим твором, спотворила його, вилучивши добру третину авторського тексту. У ньому письменник викриває жажливі злодіяння сигуранци, її агентів, ту «породу людей, яка влазить тобі з постолом в душу і доти там нишпорить, поки не найде у вас якої-небудь «нелегальщини»¹⁴. На питання «Де краще?» письменник з іронією відповідає, що скрізь «добре»: в місті, в селі, в усьому поневоленому краї — терор, провокації, арешти, аби залякати трудовий люд, похитнути його віру у визволення з-під окупаційного гніту.

Поет закликав трудовий народ вірити у крах буржуазної експлуаторської системи, бо ж уже «не довго тронові стояти», збудованому «із золота і крові»¹⁵ («Капіталістам», 1922).

Виступи Д. Макогоня проти поневолювачів, різкий протест проти соціального і національного гноблення трудящих, проти свавілля й дискримінації, що їх чинила окупаційна влада, стали причиною того, що сигуранца зачислила письменника до категорії «дуже небезпечних». Щоб уникнути переслідувань, а то й тюрми, Д. Макогон у 1923 р. емігрував до Галичини: І тут він продовжує висміювати королівських урядовців, майстрів усіх «політичних афер», жандармську систему врядування в королівстві, де «легко заскочити в тюрму та вискочити дуже важко»¹⁶.

Тема викриття ворожої, запродавської діяльності українських буржуазних націоналістів посідає значне місце у творчому доробку Д. Макогоня початку 20-х років. Вістря сатири письменник спрямовує проти буковинських «патріотів», вихованих у дусі рабської покори цісарській Австрії, які в нових політичних обставинах, змінивши свою орієнтацію з австрофільської на прорумунську, закликали трудовий люд Бу-

¹¹ «Каменярі», 1922, 20 вересня.

¹² «Каменярі», 1921, 20 липня.

¹³ «Щипавка», 1922, № 5, с. 2.

¹⁴ «Робітник», 1922, 18 серпня.

¹⁵ Там же, 23 березня.

¹⁶ Макогон Д. Вибрані оповідання. Львів, 1959, с. 107.

ковини миритися з королівсько-румунськими загарбниками. «Наші давні чорно-жовті політики, — писав Д. Макогон, — не можуть собі навіть уявити національного життя без правительственной підмоги, для них боротьба зі всіма державними чинниками видається таким страхіттям, що на саму думку про це підноситься їм догори волосся на голові, а очі розплющуються широко, мов у переляканій дитини»¹⁷.

З публіцистичними виступами Д. Макогона тематично перегукуються його прозові та поетичні твори. До таких, зокрема, належить його сатиричне оповідання «Когут, каплун чи коняка» (1921), де автор засуджує політичних перевертнів, лакейське прислужництво тієї частини буковинської інтелігенції, яка ладна «п'яти» будь-кому і на будь-який лад, керуючись при цьому приказкою: «Як звав, так звав — коби щось дав»¹⁸.

Сам зміст цього твору (автор називає його байкою), слово заголовку «когут» натякає на реальну особу — Л. Когута, що разом з іншими «заступниками українського загалу» та на чолі з націоналістичним гендлярем А. Лукашевичем, заблокувавшись у так звану «Українську народну організацію», ратував за «культурну автономію Буковини в складі Румунського королівства».

У ряді сатиричних творів Д. Макогон висміює буковинських націоналістичних горе-політиків, що «зашиті в чорно-жовті міхи, забувши утиски й руїну», проголосили «якусь австрійську Україну», тим часом як інші народи «пішли до повної свободи»¹⁹ («З минулих днів», 1921). Він таврує земляків-перевертнів, що стали «донощиками» сигуранци, тих, хто «честь свою, мов кусок мила, в багні зрадницьким розпустив», хто заради власної вигоди «душу продав, собакою з людини став, та ще собакою дурною»²⁰ («Донощиківі», 1921).

Письменник викриває ганебну роль буковинських націоналістичних політиків, котрі «свою» Буковину, що тільки-но вирвалась із кривавих пазурів австро-цісарського орла, вже поспішали впрягти навечно в королівсько-румунське ярмо. І в цьому він бачить чималу вину буковинських «дипломатів» — українських послів до королівського парламенту, які згодні «за гроші в дудку грати-дути» тому, «хто дасть більше до калитки», які запросто (залежно від того, яка з буржуазних партій прийде до влади) можуть бути «сьогодні соціалом, а за місяць лібералом», лишень «коби послом, коби паном»²¹ («Нашим політикам», 1922). Ці українолюбці з так званої «урядничої касті» насправді ж «шанують усі власті», а найбільше «люблять Ністора й державу і працюють їм на славу»²² («Патріотам», 1922).

Влучні «слова-самопали» Макогонової сатири сягали і значно далі: вони нищівним вогнем палили й «патентованих патріотів» — усяких «національних вождів», що «будували» Україну на закордонних смітниках — у Відні, Тарнові, Берліні. Свої гадючі кубла вони претензійно найменували українськими «державними центрами», сподіваючись з допомогою імперіалістів Заходу «в Україні побудувати свій шалаш». І кожен з тих претендентів на главу держави української «гукає ревно, що Україна й він — одно, бо він лишень сторожить певно від розбиття ціле судно»²³ («Державні центри», 1922).

Д. Макогон виводить на суд і глум народний уся оту буржуазно-націоналістичну потлох, «патріотичний наш загал», що «лежить у

¹⁷ «Каменярі», 1922, 10 квітня.

¹⁸ «Каменярі», 1921, 20 вересня.

¹⁹ «Каменярі», 1921, 20 жовтня.

²⁰ «Каменярі», 1921, 30 листопада.

²¹ «Каменярі», 1922, 10 листопада.

²² «Щипавка», 1922, № 8, с. 3.

²³ Там же, № 7, с. 6.

багні, на сон чекаючи» та «до Заходу підносить вії», здіймає руки до «могучого Джорджа»²⁴ («По циганському звичаю», 1922). Не без іронії згадавши тут ім'я Ллойд Джорджа — тодішнього прем'єра Великобританії, що уособлював найагресивніші кола світової імперіалістичної реакції, автор при цьому має на увазі той факт, що саме до «могучого Джорджа» (та й до інших «світа можніх») зверталися за порятунком українські націоналістичні «державні центри», як-от колишній «уряд» ЗУНР в особі Є. Петрушевича, К. Левицького та ін., що гніздився тоді у Відні²⁵.

Д. Макогон своїми кращими творами багато зробив, щоб трудящий люд «пізнався на фарбованих лисах», зрозумів справжню суть отих націоналістичних «державних центрів» і глибше збагнув, якої саме України їм хотілося б. Письменник розвінчував лживе українолюбство «патріотів одностайних», сприяв революційним силам Північної Буковини розвіювати задушливий націоналістичний чад, викривати замаскованих ворогів трудового народу — українських буржуазних націоналістів.

Правдиве й сміливе слово Дмитра Макогона «в тяжку безсонячну годину, в часи кровавих сліз і мук» закликало трудящих уярмленого краю ставати на шлях боротьби з колоніальним гнітом, таврувало за-продавців народної справи, було одним із чинників активізації масового революційно-визвольного руху, очолюваного комуністами Буковини.

А. А. ФАРИОН

**РАЗОБЛАЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ ПОРАБОТЧИТЕЛЕЙ
И УКРАИНСКИХ БУРЖУАЗНЫХ НАЦИОНАЛИСТОВ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДМИТРИЯ МАКОГОНА (1920—1923 гг.)**

Резюме

В статье на малонизвестных материалах исследуется творчество украинского писателя демократического направления, прогрессивного общественного деятеля и педагога Д. Я. Макогона (1881—1961); в частности, рассматриваются его публицистические и поэтические произведения 1920—1923 гг., его острая, злободневная сатира, разоблачающая иностранных поработителей и их приспешников — украинских буржуазных националистов.

²⁴ «Каменярі», 1922, 30 березня.

²⁵ Див.: Торжество історичної справедливості. Львів, 1968, с. 397—400.

В. М. ЛЕСИН

Ленінський принцип комуністичної партійності літератури

Сьогодні, коли в Радянській країні побудовано розвинуте соціалістичне суспільство, а ідеї соціалізму знаходять усе більше прихильників у всьому світі, між двома соціальними системами загострюється ідеологічна боротьба. Активну участь у ній беруть радянські письменники, вірні й випробувані помічники Комуністичної партії, трудящих мас, у вихованні почуття відданості справі партії і держави, радянського патріотизму й соціалістичного інтернаціоналізму, непримиренності до буржуазної ідеології. «Тому природно, — говорив Л. І. Брежнев, — що партія приділяла і приділяє велику увагу ідейному змістові нашої літератури і нашого мистецтва, тій ролі, яку вони відіграють в 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»¹.

Чіткість ідейних позицій, класовий підхід до оцінки суспільних подій і явищ, ленінська партійність, справжній історизм та об'єктивність — такі основні методологічні принципи радянської літератури. «Корінне питання для митця — наскільки активно ти живеш інтересами суспільства? Який ти громадянин і комуніст? Саме в площині цих питань треба бачити головне джерело і головний критерій творчості»².

Вищої міри народності досягає література тоді, коли її провідним принципом є розроблений на початку нашого століття великим Леніним принцип комуністичної партійності, бо «партія — розум, честь і совість нашої епохи», виразник корінних інтересів народу, його устремлінь до вільного й щасливого життя.

26 (13) листопада 1905 р. у першій легальній більшовицькій газеті «Новая жизнь», що виходила за активною участю О. М. Горького в Петербурзі, з'явилася стаття В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література». Це — маніфест революційного мистецтва, що продовжує бути активним імпульсом і нашого літературно-мистецького сьогодення. Сформульований Леніним принцип комуністичної партійності є основним принципом радянського мистецтва, його живою душею. В статті «Партійна організація і партійна література» знаходять опору й підтримку своїх творчих шукань і звершень прогресивні діячі культури всього світу.

Ідеологи буржуазії та їх спільники — ревізіоністи намагаються спростувати, заперечити й дискредитувати висловлені Леніним положення. Та ці зусилля марні. Ленінські положення пройшли велику перевірку життям, довели свою глибину, правдивість, плідність і нездоланність.

¹ Матеріали XXIV з'їзду КПРС. К., Політвидав, 1971, с. 99—100.

² Маланчук В. Ю. Ідейні джерела літератури. — «Вітчизна», 1973, № 12, с. 16.

Ще революційні демократи боролися за високу ідейність художньої творчості, за те, щоб вона служила передовим силам суспільства, відстоювала інтереси народу. Вони рішуче викривали й відкидали реакційні теорії «мистецтво для мистецтва», «чистого мистецтва». Тим, хто намагався «оберігати» літературу від тенденційності, щоб зробити її байдужою до суспільного життя й боротьби, І. Я. Франко відповідав: «Література, стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи»³.

Продовжуючи й розвиваючи ідейно-творчі принципи літератури і мистецтва, сформульовані К. Марксом і Ф. Енгельсом, В. І. Ленін розробив вчення про дві культури в кожній національній культурі буржуазного суспільства, про класовість і партійність літератури та мистецтва. Це ленінське вчення найрішучіше заперечувало буржуазно-націоналістичні теорії «єдиного потоку» в розвитку художньої творчості.

В. І. Ленін порушив питання про класовість і партійність вченого, літератора й публіциста ще в 90-ті роки. У праці «Економічний зміст народництва і його критика в книзі п. Струве» (1894 р.) В. І. Ленін гостро критикував буржуазний об'єктивізм, байдужу констатацію фактів і явищ без заглиблення в їх класову суть. «Матеріалізм, — писав він, — включає в себе, так би мовити, партійність, зобов'язуючи при всякій оцінці події прямо і відкрито ставати на точку зору певної суспільної групи»⁴. Коли ліберальні народники стали звинувачувати Леніна в розриві з «науковим об'єктивізмом», він ще раз підкреслив, що в умовах класової боротьби «жодна жива людина не може не ставати на бік того чи іншого класу (раз вона зрозуміла їх взаємовідношення), не може не радіти з успіху даного класу, не може не засмутитися його невдачами, не може не обурюватися на тих, хто ворожий цьому класові, на тих, хто перешкоджає його розвиткові поширенням відсталих поглядів і т. д. і т. д.»⁵.

В. І. Ленін посилається на «один з найвизначніших зразків невблагальної об'єктивності в дослідженні суспільних явищ» — «Капітал» К. Маркса і додає, що «мало в якому науковому трактаті ви знайдете стільки «серця», стільки палких і пристрасних полемічних вихваток проти представників відсталих поглядів, проти представників тих суспільних класів, які, за переконанням автора, гальмують суспільний розвиток»⁶.

При визначенні класових позицій письменника неприпустимий вульгарно-соціологічний підхід, — потрібне врахування специфіки художньої творчості. Яскравим прикладом уміння враховувати цю специфіку можуть бути ленінські статті про Л. Толстого, який за походженням і становищем належав до «вищої поміщицької знаті», а в своїх творах виражав інтереси й погляди багатомільйонного патріархального селянства. Класові погляди митця виявляються в тому, як він трактує важливі соціальні, моральні й інші життєві проблеми в своїх творах, як і які змальовує позитивні й негативні образи, який ідейно-естетичний ідеал ставить перед читачем.

З особливою чіткістю партійність літератури визначив В. І. Ленін після створення більшовицької партії в статті «Партійна організація і партійна література». В чому ж суть ленінського принципу комуністичної партійності літератури? В тому, що в період жорстоких класових битв митець має чітко усвідомити й визначити, на якому боці барикад його місце. Справді народний митець неодмінно має зробити безкомпромісний вибір на користь соціалізму та присвятити свій талант сві-

³ Франко І. Твори в 20-ти т., т. 16. К., Держлітвидав, 1955, с. 12.

⁴ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 1, с. 390.

⁵ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 2, с. 523.

⁶ Там же, с. 522—523.

домому й відкритому служінню справі трудящих та їх авангарду — Комуністичної партії, вивчати й відображати життя з комуністичних позицій, виражати й захищати інтереси народу.

В. І. Ленін домагався, щоб літературна справа стала частиною загальнопролетарської справи, «коліщатком і гвинтиком» одного єдиного великого партійного механізму, що приводиться в рух усім свідомим авангардом усього робітничого класу; щоб літературна справа стала складовою частиною організованої, планомірної, об'єднаної партійної роботи. Література й преса повинні бути незалежними від капіталу і торгашества, від кар'єризму і буржуазно-анархічного індивідуалізму:

При цьому Ленін підкреслював умовність порівняння літератури з гвинтиком, з механізмом і застерігав проти схематизму та догматизму в підході до неї. Потрібно обов'язково враховувати своєрідність літературної творчості при здійсненні принципу партійності. «У цій справі, — писав він, — безумовно необхідне забезпечення більшого простору особистій ініціативі, індивідуальним нахилам, простору думці і фантазії, формі і змістові»⁷. Але це зовсім не значило, що партія не повинна втручатися в літературне життя. Пізніше, вже в роки Радянської влади, В. І. Ленін у розмові з К. Цеткін так сформулює цю думку: «Кожний художник, всякий, хто себе таким вважає, має право творити вільно, згідно з своїм ідеалом, незалежно ні від чого. — Але, зрозуміло, ми — комуністи. Ми не повинні стояти склавши руки і давати хаосу розвиватися, куди хочеш. Ми повинні цілком планомірно керувати цим процесом і формувати його результати»⁸.

Розробляючи принцип комуністичної партійності, Ленін чітко розрізняв такі поняття, як «партійна література», що видається партією й безумовно підпорядкована її партійному контролю, та «партійність літератури» як певна ідейно-естетична категорія, яка визначає підхід митця до зображуваних життєвих явищ.

В. І. Ленін розумів, що індивідуалістично настроєні буржуазні інтелігенти — «палкі прихильники абсолютної свободи» — вчинять великий галас проти принципу партійності літератури. І він гостро висміяв лицемірне галасування про абсолютну свободу митця в класово антагоністичному суспільстві як фальшиву і анархічну фразу. «У суспільства, яке ґрунтується на владі грошей, у суспільстві, де злидарюють маси трудящих і дармоїдствують жменьки багатих, не може бути «свободи» реальної і дійсної», — твердив вождь більшовиків і далі на яскравих прикладах показує, що «свобода буржуазного письменника, художника, актриси є лише замаскована (або лицемірно маскована) залежність від грошового мішка, від підкупу, від утримання»⁹. До речі, ще К. Маркс і Ф. Енгельс у «Маніфесті Комуністичної партії» довели, що буржуазія позбавила священного ореолу всі роди діяльності, які до того вважалися почесними, що й поетів буржуазія перетворила в своїх платних найманих робітників. Про продажність буржуазного мистецтва писали Оноре де Бальзак і Лев Толстой. Ворожість буржуазії щодо справжнього мистецтва добре охарактеризував у 1875 р. російський художник І. Крамської у листі до І. Рєпіна: «Які в буржуазії ідеали? Що вона любить? До чого прагне? Про що більше всього турбується? Награбувавши з народу грошей, вона хоче насолоджуватися — це зрозуміло. То й подавай мені ось таку і музику, ось таке мистецтво, ось таку політику і ось таку релігію (коли без неї вже не можна) — от звідки ці неймовірні гроші за картини. Хіба їй зрозумілі інші інстинкти? Хіба ви не бачите, що речі набагато більш капітальні оплачуються де-

⁷ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 12, с. 94.

⁸ Цеткін К. Спогади про Леніна. — Див.: В. І. Ленін про літературу, вид. 2. К., «Дніпро», 1970, с. 530.

⁹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 12, с. 96.

шевші? Воно інакше й бути не може. Хіба Патті (улюблена співачка багатів того часу. — В. Л.) має серце? Та й для чого їй це, коли мистецтво буржуазії саме й полягає в запереченні цього кусочка м'яса: воно заважає збивати грошву; при ньому незручно стягати сорочку з бідняка за допомогою біржевих махінацій. Геть його, до чорта! Давайте мені віртуоза, щоб пензель його вигинався, як змія, і завжди готовий був догадатися, в якому настрої повелитель»¹⁰.

Стократ і щодня підтверджує життя правильність лєнінської характеристики буржуазного мистецтва й преси як лише на словах «вільних», а насправді продажних, замасковано залежних від «грошового мішка». Джон Суїнтон, який певний час був головним редактором формально незалежної, а в дійсності цілком уолл-стрітівської американської газети «Нью-Йорк таймс», визнав: «В Америці нема незалежної преси... Коли б я дозволив надрукувати в моїй газеті чесну інформацію, то мене вигнали б протягом доби. Завдання нью-йоркських журналістів полягає в тому, щоб перекручувати правду, безсоромно брехати, спотворювати факти. Ми є знаряддям і васалами багатіїв, що стоять за кулісами. Ми — маріонетки. Вони тягнуть за мотузочку, а ми танцюємо. Увесь наш час, всі наші погляди, — все належить іншим людям, а ми є духовні повії»¹¹.

Зрозуміло, не всі митці в буржуазному суспільстві служать «грошовому мішку». В. І. Ленін писав, що чесні творці художніх цінностей можуть і повинні і в рамках буржуазного суспільства вирватись із рабства в буржуазії, стати дійсно вільними. Питання стоїть так: або видимість свободи, а насправді лицемірно прихована «залежність від грошового мішка, від підкупу, від утримання», — або справжня свобода як усвідомлена необхідність, як відкритий, чесний і прямий зв'язок з робітничим класом і тою великою справою, за яку він разом із усіма трудящими мужньо бореться. Митець стає дійсно вільним, коли він глибоко усвідомить розстановку класових сил і свідомо зробить вибір на користь трудящих та соціалізму, присвятить свій талант служінню їм. Послідовна партійність в боротьбі за соціалістичні ідеали не може не перерости в тісне співробітництво митців із партією.

За два тижні після появи статті «Партійна організація і партійна література» в тій же газеті «Новая жизнь» В. І. Ленін надрукував статтю «Соціалістична партія і безпартійна революційність». В ній говорилося: «У суспільстві, заснованому на поділі класів, боротьба між ворожими класами неминуче стає, на певному ступені її розвитку, політичною боротьбою. Найбільш цільним, повним і оформленим виявом політичної боротьби класів є боротьба партій»¹². Отже, «строга партійність є супутник і результат високорозвинуті класової боротьби»¹³, вищий вияв класовості.

В. І. Ленін аргументовано показав, що буржуазії в період першої російської революції було вигідно виступати під гаслами «безпартійності», бо той, «хто веде «безпартійну» боротьбу за свободу, той або не усвідомлює буржуазного характеру свободи, або освячує цей буржуазний лад, або відкладає боротьбу проти нього, «удосконалення» його до грецьких календ»¹⁴, тобто до безконечності. Безпартійність є байдужість до боротьби партій, а оскільки в класовій боротьбі не може бути нейтральних, то ця байдужість і безпартійність, як показав В. І. Ленін, є лише «лицемірний, прихований, пасивний вияв належності до партії ситих, до партії пануючих, до партії експлуататорів». Звідси висновок:

¹⁰ Крамской И. Н. Письма, т. 1. М., ОГИЗ—ИЗОГИЗ, 1937, с. 335.

¹¹ «Комсомольская правда», 1961, 5 травня, с. 3.

¹² Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 12, с. 127.

¹³ Там же, с. 123.

¹⁴ Там же, с. 127.

«Безпартійність є ідея буржуазна. Партійність є ідея соціалістична»¹⁵. Зокрема до гасла безпартійності як засобу приховування буржуазної партійності часто вдавалися кадети — найбільш реакційна партія буржуазної Росії. Один з її лідерів Струве в 1907 р. брехливо писав: «Істинна відмінність нашої партії від певного типу партій... полягає... в тому, що наша партія є партія не класова... поверх класових поділів, понад ними і в глибині, під ними, вона знаходить інтереси й ідеали загальнолюдські». Це на словах, а на ділі кадети виражали й захищали інтереси поміщиків та буржуазії, плазували перед царизмом, у боротьбі проти революційних мас єдналися з чорносотенцями.

У статті «Партійна організація і партійна література» В. І. Ленін теоретично обґрунтував появу дійсно вільної, відкрито зв'язаної з трудящими літератури. Вона пізніше дістала назву літератури соціалістичного реалізму. За В. І. Леніном, це буде дійсно вільна література, бо «ідея соціалізму і співчуття трудящим вербуватимуть нові й нові сили в її ряди». Вона служитиме не експлуататорам, а «мільйонам і десяткам мільйонів трудящих, які становлять цвіт країни, її силу, її майбутнє». Цю літературу опліднюватиме «останнє слово революційної думки людства досвідом і живою роботою соціалістичного пролетаріату...»¹⁶. Вона правдиво відтворюватиме життя в його революційному розвитку з позицій чітко усвідомленого соціалістичного ідеалу.

Духовною зброєю пролетаріату та його вірного союзника — трудового селянства у їхній священній боротьбі з класовим ворогом стали твори кращих письменників, які свідомо поставили художнє слово на службу народові. Це — твори Максима Горького «Мати» та «Вороги», повість Михайла Коцюбинського «Fata morgana» та ін. В них була зображена нова людина з народу — борець за соціалізм, з нових ідейно-художніх позицій зображувалися революційні процеси. Максим Горький розкрив велику красу людей, що перейнялися високими соціалістичними ідеалами, стали незламними у революційній боротьбі. І В. І. Ленін радісно вітав вихід у світ роману «Мати» й відзначав його велике виховне значення.

Після поразки першої російської революції, коли В. Винниченко та інші ренегати принижували революціонерів, такі передові письменники, як М. Коцюбинський, Леся Українка та ін., звеличували їх, натхненню оспівували красу революційного подвигу й незламність у боротьбі.

Принцип партійності мистецтва став методологічною основою нової, соціалістичної культури. Велика Жовтнева соціалістична революція відкрила епоху загального революційного оновлення світу. Логіка революції та гостра класова боротьба в роки громадянської війни зумовили глибоке ідейне розмежування між літераторами. Частина з них через класову обмеженість і класовий егоїзм опинилася в таборі ворогів революції (Аверченко, Винниченко та ін.). Але кращі представники творчої інтелігенції стали на бік революції й соціалізму. В літературу прийшли активні учасники революційних битв, які, здобувши перемогу, замінили гвинтівку на перо. Молодий О. Фадєєв визнавав, що спершу став революціонером, а потім уже письменником. Будівництво соціалізму й виховна робота партії зумовили перехід на позиції народності й комуністичної партійності тих представників творчої інтелігенції, яка спочатку виявляла непослідовність і вагання.

Принцип комуністичної партійності як найвища об'єктивність у художньому пізнанні дійсності допомагає письменникам глибоко й правдиво змальовувати характерні явища минулого, розібратися в складних подіях сьогодення, яскраво відтворити народження й змужніння світу соціалізму, красу нової людини — будівника комунізму, радянського

¹⁵ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 12, с. 127—128.

¹⁶ Там же, с. 97.

патріота — інтернаціоналіста. Наша партія завжди керується ленінським принципом партійності у спрямуванні розвитку художньої творчості, у вихованні творчої інтелігенції в дусі беззавітного служіння справі комунізму. «Сила партійного керівництва — в умінні захопити художника благородним завданням служіння народові, зробити його переконаним і активним учасником перетворення суспільства на комуністичних засадах»¹⁷.

Завдяки послідовному втіленню в життя принципу партійності, радянська література завжди перебуває на передньому краї класових битв, що продовжують точитися в світі, мужньо бореться за серця й душі людей. Ленінська партійність — це той компас, який допомагає митцеві виявити в хаосі подій провідні тенденції й змалювати їх в яскравих образах у світлі соціалістичних ідеалів, бути активним учасником ідейно-політичного життя. Радянська література і мистецтво здобувають усе нові й нові перемоги завдяки тому, що вони вірно служать народові — будівникові комунізму.

Партійність художньої творчості визначається не організаційною приналежністю митця до партії, а переконаннями, його зв'язком із тою справою, яку здійснює народ під керівництвом партії. Комуністичною партійністю пройнята творчість кращих радянських митців, таких, як В. Маяковський, Л. Леонов, Л. Соболев, К. Федін, А. Головкин, О. Довженко, М. Стельмах та ін.

Ідеологи буржуазії не перестають твердити, ніби принцип партійності ліквідує свободу творчості, ніби партія диктує митцям, що і як писати, що вони «завербовані», перебувають «на службі»... Але ж це свідомий і зловмисний наклеп. На другому з'їзді письменників СРСР М. Шолохов правильно сказав: «Про нас, радянських письменників, злостиві вороги за кордоном говорять, набито пишемо ми за вказівкою партії. Справа виглядає дещо інакше: кожен з нас пише за вказівкою свого серця, а серця наші належать партії і рідному народові, яким ми служимо своїм мистецтвом»¹⁸.

Наша література служить народові. «Але яка ж поезія, — запитував Й. Бехер, — не перебуває на «службі»? Хто з поетів світової літератури не служить?.. Коли нам докоряють, що ми служимо тій чи іншій суспільній справі, що ми — «корисні раби», то той, хто кидає нам ці докори, забуває, що він також служить певній справі, але тільки іншій, і він теж раб, але раб шкідливий. Хіба Гете не служив (і саме людству)? А Грюнвальд, Греко, Кранах і Рембрандт — хіба не служили? Не знайти в людському світі нікого, хто б не служив так чи інакше або і так і інакше. Воістину, пора вже припинити пусте базікання про «неслужіння», про «безпартійність» і «надпартійність», про «завербованих» у мистецтві і літературі»¹⁹.

Письменник має бути мислителем, глибоко розуміти суспільні події, знати, на чийому боці правда історії, мати чіткі ідейні позиції. За словами Й. Бехера, «художник повинен завжди бути на сторожі, щоб не збитися з дороги і не поставити свою художню творчість на службу хибній ідеї. Він повинен розібратися, зайняти чітку позицію, стати на той чи інший бік... Він повинен глибоко орієнтуватися в дуже суперечливих обставинах часу, що протиборствують, і з'ясувати для себе, на чій стороні правда та краса. Художник має, таким чином, укласти угоду з мислителем, більше того — він сам повинен стати мислителем, мислячим художником. Тільки йдучи таким шляхом, він зуміє бути вільним у поведінці з матеріалом і творити вільно»²⁰.

¹⁷ Матеріали XXIV з'їзду КПРС. К., Політвидав, 1971, с. 102.

¹⁸ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., «Сов. писатель», 1956, с. 377—378.

¹⁹ Бехер И. Любовь моя, поэзия. О литературе и искусстве. М., Гослитиздат, 1956, с. 312.

²⁰ Там же, с. 380—381.

Партійність — це той вогонь, яким палають серця митців і тоді, коли вони оспівують прекрасне в нашому житті, і коли нещадно викривають усяке зло, усе те, що стоїть на шляху нашого руху до комунізму. Партійність невіддільна від художності, від мистецької досконалості творів. Вона знаходить вияв і у виборі тем та змалюванні конфліктів, і в створенні образів людей, і в з'ясуванні внутрішніх збудників їх вчинків та переживань, і в доборі фарб. Вона наскрізь пронизує всі елементи ідейного змісту й художнього ладу творів, визначає їх пафос. Тому відступом від принципу партійності є ремісництво, поверхове й однобічне зображення життя, відсутність чітких соціально-класових оцінок явищ, натуралістичне копіювання без заглиблення у їх зміст, пусте критиканство та зубоскальство. Література й мистецтво — гостра ідеологічна зброя, яка вимагає великої відповідальності й вдумливості від того, хто береться за неї. Письменницьке слово завжди і нехвибно має захищати інтереси Комуністичної партії й народу, завдавати нищівних ударів по наших ворогах, бути наступальним і безкомпромісним у боротьбі зі всякою реакцією, завжди мати чітку політичну спрямованість. Тому партія закликає творчу інтелігенцію до зміцнення ідейно-політичного гарту, до глибокого вивчення марксистсько-ленінської теорії, до постійного зміцнення зв'язків із багатоманітним життям розвинутого соціалістичного суспільства, до піднесення професійної майстерності. Саме ленінська комуністична партійність митця, поєднана з талантом і знанням життя, визначають глибину й суспільну значимість написаних ним творів.

Марні відчайдушні зусилля наших недругів «звільнити» літераторів від впливу партії, від партійного керівництва. У радянських літераторів нема і не може бути інших інтересів і цілей, крім інтересів і цілей народу, що їх виражає Комуністична партія.

Відкриваючи III з'їзд письменників Російської федерації, Л. Соболев говорив: «Партійність літератури — це рицарська вірність прапорові, рицарська вірність своєму обов'язку: прапор наш — ленінський, обов'язок наш — революція... Партійність людини мистецтва — це благородне, переконане служіння великій справі. А що може бути більш величне, ніж справа перебудови людського буття на древній нашій планеті? Завдання наше — по-рицарському нести в літературному нашому поході в майбутнє прапор безсмертної ленінської ідеї і втілювача її в життя — Комуністичної партії Радянського Союзу.

На тому стояла і стоятиме багатомовна література нашої країни, література соціалістичного реалізму... Комуністи і безпартійні, всі ми — ленінці і всі будемо битись своєю зброєю — літературною майстерністю за ідеї Леніна. Щасливі ті з нас, хто своїм художнім словом зумів чи зуміє наблизити цю перемогу!»²¹.

Невпинно зростає вплив радянської літератури на мільйони людей усього світу. В ній вони бачать правдиву картину нашого життя, наочно переконуються в історичній величї й правоті соціалізму, знаходять опору й натхнення в боротьбі за світле майбутнє.

В. М. ЛЕСИН

ЛЕНИНСКИЙ ПРИНЦИП КОМУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИЙНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

В статье кратко изложена сущность ленинского принципа коммунистической партийности литературы и искусства как методологической основы развития художественного творчества, отражающего и защищающего интересы народа.

²¹ Пятый съезд писателей СССР. Стенографический отчет. М., «Советский писатель», 1972, с. 387.

Проблема творчої активності митця в епістолярній спадщині Лесі Українки

Поняття «активність» стосовно художньої творчості витлумачується в сучасній науці як здатність до цілеспрямованої творчої діяльності та міра такої здатності, тобто розглядається у якісному та кількісному аспектах. Ця здатність митця проявляється у характері його естетичного ставлення до дійсності (розрізняють активний, споглядальний та гармонійний типи такого ставлення), у процесі творення художніх цінностей. У листуванні Лесі Українки йдеться переважно про сутність і внутрішні передумови творчої активності художника. Ці грані проблеми і розглядатимуться в даній статті. Порушуються названі питання в небагатьох листах головним чином до колег по перу — І. Франка, О. Кобилянської, О. Маковея, А. Кримського та матері. Це, за невеликими винятками, не якісь розгорнуті міркування з широкою аргументацією, а окремі думки, іноді уривкові, кинуті мимохідь, а то й просто натяки, котрі легко розшифровувались адресатом.

Проте такий матеріал вартий уваги, оскільки ті скупі, але змістовні, вагомі та принципові судження показові для становлення ідейно-творчого кредо поетеси. Їх аналіз дає можливість додати нові штрихи до створюваного сьогодні нашими дослідниками образу Лесі Українки-мислителя.

Усі ті радянські вчені, котрі глибше цікавилися естетико-світоглядними і творчими позиціями Лесі Українки, впритул підходили до розгляду постановки та розв'язання поетесою проблеми активності митця, але торкалися її лише з точки зору інших дослідницьких завдань; жодної спеціальної ґрунтовної праці, присвяченої аналізу цього питання, у нашій літературі ще немає.

Творчість геніальної поетеси дає підстави зазначити з самого початку, що самопізнання митця не було для неї самоціллю, оскільки Леся Українка розуміла, що мистецтво не рефлексія, що воно (чи розглядатимемо його у плані відображального, чи то функціонального) має необхідне і виразне зовнішнє спрямування — в реальний світ, світ людських радощів і страждань, світ суспільного діяння людини.

Тому самоусвідомлення митця розгорталось у Лесі Українки передусім як роздуми про місце й завдання художника в суспільстві, як спроби збагнути суспільне значення звершеного митцем. А вже розмірковуючи над цими питаннями, поетеса з необхідністю приходила й до проблем творчого процесу, внутрішньої активності митця у ньому, до питань мистецької індивідуальності, художнього методу, стилю тощо. Зваживши, в ім'я чого належить творити митцеві-сучасникові, куди має спрямовувати він свій хист і творчу наснагу, поетеса задумувалась і над тим, як краще йому реалізувати свої творчі можливості, аби така реалізація була оптимальною. Оптимальною, звичайно, з погляду тієї усвідомленої і пережитої художником суспільно значимої мети, яка мотивує його творчу поведінку. Як відомо, Леся Українка, «стоячи близько до визвольного суспільного руху взагалі й до пролетарського зокрема»¹, таку мету мислила в образі слова-зброї, слова-криці, що повинно «боронить народну справу», чи у промовисто-символічному образі квітки-ломикаменя.

Таким чином, ідея суспільного призначення мистецтва, громадянської активності художника поєднується в естетичних поглядах поетеси з

¹ Матеріали до вивчення історії української літератури. В 5-ти т., т. 4. К., «Радянська школа», 1961, с. 144.

ідеєю творчої активності митця в процесі власне художньої діяльності, яка була для Лесі Українки провідною формою участі митця в історичному процесі. Про це переконливо сказано, наприклад, у відомому листі до І. Франка від 13—14 січня 1903 р. з нагоди Франкового «Із дневника». Але поетеса не заперечувала участі художника в інших родах суспільно значимої діяльності, що допомагає формуванню його особистості, здійсненню постійного живого зв'язку з сьогоденням тощо. Для Лесі Українки позбутися громадських інтересів, відцуратися «від політики» означало приректи себе на творчу безплідність, загибель, творче безсилля. У листі до М. Павлика від 10 квітня 1903 р. вона пише: «Тоді треба скинутись мені і моєї поезії, моїх найкращих слів, бо вимовляти і ставити їх на папері, скинувшись того діла, на яке вони кличуть інших, мені буде сором»².

В епоху докорінних революційних зрушень зростає значення взаємозв'язку активної участі митця в суспільному житті та вагомості його поетичного слова, потенціалом впливу цього слова на інтимний світ інших людей.

Однією з передумов творчої активності митця Леся Українка вважала органічне злиття його інтересів з інтересами суспільними, народними. І не випадково їй особисто глибоке задоволення, твору радість приносила гармонія настрою її музи, обмареної «суворим багрянцем червоних корогов» (X, 195), з громадським настроєм в час революції 1905 року. Саме в цій гармонії почуття громадського обов'язку ставало почуттям відповідальності митця, яке поетесі вдалося поетично увиразити в «Орфеевому чуді» і яке було могутнім внутрішнім стимулом творчої активності.

Активність системи залежить від рівня її інформованості. Якщо абстрагуємося від сучасного термінологічного оформлення даного положення, то близькі до цього думки знаходимо у Лесі Українки, коли вона розмірковує про передумови активності митця. Поетеса була свідомо того, що активність у творчому процесі забезпечує успіх тому художникові, який не лише добре знає життя в його безпосередній даності, але й постійно збагачує свої знання з різних опосередкованих джерел, дбає про розширення світогляду, зміцнення його засад, які б просвітлювали безпосередній життєвий досвід, «організовували» його, опановує досвідом своїх попередників і сучасників. Інакше, користуючись поняттями сучасної науки, — постійно і наполегливо збільшує свою інформованість.

Свідомо дбаючи про формування світогляду, який би відповідав умовам та вимогам історичної доби, Леся Українка старанно підходила до вибору лектури. Поетеса бралася студіювати, як писала вона А. М. та Л. М. Драгомановим 3 лютого 1897 р. і сестрі О. П. Косач 30 серпня 1897 р., марксистську літературу, без знання якої, за її ж словами, «в наш вік не можна» (9, 254). Ідеалістичні філософські концепції були неприйнятні для неї: відома її категорична негативна оцінка філософії Ніцше. А та обставина, що Леся Українка вважала за потрібне сформулювати своє ставлення до поглядів Ніцше вже на початку знайомства з О. Кобилянською (IX, 351), засвідчує, що, на її думку, філософське кредо митця, його світоглядна орієнтація значною мірою окреслює творчу індивідуальність; тому-то заявити про це кредо — означає спростити, полегшити справу знайомства.

Виходячи з правильного розуміння специфіки діяльності художника, котрий в процесі творчості виступає як цілісна особистість

² Українка Леся. Твори в 10-ти т., т. 10. К., «Дніпро», 1965, с. 145. Далі при посиланні на це видання вказуємо в тексті том римською цифрою, сторінку — арабською.

і тому не може керуватися одними лише раціональними знаннями та логічними «викладками», Леся Українка наголошує, що світоглядне знання має стати переконаннями митця, тобто опосередкуватись його особистим життєвим досвідом, просякнути переживаннями, емоціями, аби забезпечити активну творчу поведінку. Тільки у такому разі знання («інформованість») впливають на активність митця, бо ж тільки переконання внутрішньо мотивують і регулюють поведінку особистості. Леся Українка добре усвідомлювала це. Беручись до вивчення марксистської літератури і розуміючи необхідність такого студіювання, вона все-таки шкодувала, що одержувані знання не відразу стають «вірою», тобто переконаннями — безпосередніми регуляторами діяльності людини. Це прийшло трохи згодом, і для перетворення знань у «віру» необхідні були відповідні історичні умови і, що особливо важливо, участь самої поетеси у суспільній боротьбі, тобто певний особистий досвід, потрібен був просто певний час.

Усі ці думки Лесі Українки набувають особливої вагомості, коли врахувати, в яку епоху вони формулювалися. Це був період поширення декадансу в художній культурі, який теоретично «забезпечувався» буржуазною ідеалістичною естетикою, що намагалася позбавити художника суспільних зв'язків і громадських обов'язків, а мистецтво — його життєвої основи.

Розуміючи необхідність відображальної основи мистецтва, виступаючи проти протиставлення його дійсності, Леся Українка разом з тим висловлювала незадоволення певною обмеженістю критичного реалізму, а тим більше була нещадною до бездумного і байдужого копіювання дійсності, безкрилого натуралізму, що був свідченням пасивності художника. Засуджуючи натуралістичні тенденції у французькій та вітчизняній літературі, вона в листі до брата Михайла (1891, березень) наполягає на тому, що «в літературі мають вартість портрети, а не фотографії» (IX, 51), тобто: митець не повторює, не дублює дійсність, не переносить на полотно явища життя так, як вони існують в своєму безпосередньому бутті. Активність художницького ставлення до дійсності тут виявляється у тому, що митець створює «ярку, виразну картину», перетворюючи матеріал життєвих вражень за законами мистецтва. Інструментом художника виступає тут «видумка», творча фантазія, завдяки якій з-під пера чи пензля митця виходить «друга», художня реальність, що спирається на об'єктивну дійсність, але наділена концентрованим потенціалом естетичного впливу.

Через десять років у статті «Новейшая общественная драма» поетеса прирівнює безкрилий фактографізм, натуралістичне нанизання «шматків життя» до спроб «путем вырезки и наклейки составить из фотографических снимков картину» (VIII, 215).

Аналізуючи повість А. Кримського «Андрій Лаговський», Леся Українка засуджує в ній елементи натуралізму, доведеного до крайності. Вона радіє, що авторові, ці натуралістичні елементи не перешкодили збагнути причини відтворюваних явищ, їх соціальний та психологічний «підклад» (X, 200). Отже, поетеса вважала, що пізнавальний елемент у мистецтві аж ніяк не може бути зведений до описовості, реєстрації поверхових виявів життєвого нурту. Він повинен бути піднятий до глибокого проникнення в сутність життєвих процесів, до схоплення необхідних, закономірних зв'язків явищ. Таке знання дійсності художником, якщо він обдарований і виробив артистичне уміння, кристалізується у поетичні, ідейно насажені образи (X, 201). І збагнення сутності життєвих процесів, і перетворення такого розуміння у вражаючий художній образ — це вияви активності митця як у пізнавальному його ставленні до дійсності, так і в самому процесі творення художніх цінностей.

Крім глибокого проникнення в закономірності процесів дійсності, митця рятує від натуралізму наявність у нього прогресивного для даної конкретно-історичної епохи ідеалу, який, з одного боку, служить своєрідною шкалою художньої оцінки життєвих явищ, а з другого — дозволяє бачити ці явища у певній перспективі, у зв'язках сьогодишнього з майбутнім, помічати об'єктивні тенденції їх зміни, розвитку. Леся Українка виступає за органічне поєднання художньої правдивості, реалістичного підходу до дійсності з романтичною мрією, перспективним баченням життя, з його оцінкою з погляду прогресивного естетичного ідеалу, того «світоча», що мав «просвічувати шляхи у прийдешнє», як писала вона в одній з публіцистичних праць (VIII, 181). А в листі до О. Кобилянської від 18—22 січня 1900 р. вона знову наголошує, що визнає такий реалізм, який не виключає поривів *in*s *Blau* (в голубу далечінь) (IX, 394—395). Зрештою, ці висловлювання Лесі Українки добре відомі, оскільки її пошуки нового художнього методу, що його вона звала новоромантичним, широко вивчаються.

Відносячи себе до «суб'єктивістів» (X, 196), тобто митців ліричного складу, відстоюючи право і обов'язок художника на активне ставлення до життєвого матеріалу, Леся Українка разом з тим виявила у розумінні цих питань гнучкість, якій можна позаздрити. Вона засуджувала абсолютизовану активність, що вела до порушення художньої міри, до суб'єктивізму в прямому значенні цього слова. Якщо активність оберталася сваволею до життєвого матеріалу або логіки характерів, художньої тканини твору чи логіки боротьби поглядів у ньому, то поетеса виступала проти активності такого роду. Байдуже, чи то була сваволя автора щодо персонажів свого твору (X, 196, 198—199), чи то намагання притягти за волосся тенденцію, нехай і прогресивну (IX, 100).

Тільки оцінне ставлення митця до дійсності (як вияв його активності), пронизане глибокими переживаннями і скореговане узагальнюючим, філософським її розумінням, виступає тією суб'єктивністю, без якої, як вважає Леся Українка, нема поезії (як і мистецтва взагалі, додамо від себе).

Суб'єктивність митця у Лесиному розумінні — не лише вираз індивідуального начала. Справді, особистість художника, як і будь-яка особистість, є єдністю загального (передусім сукупності конкретно-історичних суспільних відносин) та індивідуального. Це така єдність, в якій загальне, як за генезою, так і за значимістю, виступає через індивідуальне. А тому саме індивідуальне стає тут своєю протилежністю. Ділячись у листі від 13—14 січня 1903 р. з І. Франком враженнями від його «Із дневника», Леся Українка якраз звернула увагу на те, що у справжнього митця і в найінтимнішому, що його він виносить на люди, завжди легко знайти загальнозначимий зміст, громадське начало. В даному разі туга поета за згубленими піснями своїми обертається для читача і протестом проти тих нелюдських умов, у яких живе і творить художник (X, 106). І протест цей набирає громадського звучання.

З цих же міркувань Леся Українка негативно відгукнулася про так звану «автобіографічну критику», зокрема виступила проти притаманного їй намагання відшукувати в поезії подробиці біографії автора, зводячи до них зміст твору (X, 209; IX, 124; IX, 134). Тим самим у цій критиці відривалося індивідуальне від загального, а отже, руйнувалася цілісність особистості митця як одна з передумов його творчої активності.

Звісно, така цілісність не може бути абсолютною, і поетеса добре розуміє, що єдність інтимного та громадського, індивідуального та загального в особистості та творчості митця не буває безхмарною, ідилічною, без суперечностей — то гостріших, то виражених менш різко.

Тому вона радіє з тих випадків (їх Леся Українка вважає ідеальними для художника), коли настає відповідність названих начал, згадана вище гармонія настрою музи з громадським настроєм. Така гармонія стає плацдармом для творчого злету митця, запорукою творчої продуктивності, а далі — передумовою суспільної дійовості його творів. Бо інтимне, авторське, яке містить у собі загальне, громадське чи співзвучне йому, пробуджує відповідні переживання в інтимному світосприйманні читача, активізує його внутрішній стан, що відбивається — більше чи менше — на його суспільно значимій поведінці. Тут у поета маємо той випадок, про який говорив ще Гегель: суб'єктивність повинна не тільки вміти розчинити в собі об'єктивний зміст, але й так само знову розвинути його з себе. Зрозуміло, розвинути для того, щоб передати іншим.

Доступ до інтимного світосприймання суб'єкта художній твір здобуває собі (а отже, й забезпечує зовнішню ефективність творчої активності митця) в тому разі, коли він зігрітий внутрішнім вогнем переживань та почуттів автора. Емоції виступають, з одного боку, способом реакції на життєві впливи (для Лесі Українки нормальними формами такої реакції була любов або ненависть), з другого боку, забезпечують функціонування каналу зв'язку між художником та сприймачем. Без внутрішнього горіння поета, про яке писала Леся Українка, наприклад, у листі до О. Кобилянської від 14 листопада 1900 р., без самоспалювання (поетеса так і говорила: творчість «палить мене» (IX, 426) нема ні творчої активності, ні дійового впливу на аудиторію, публіку.

Хоча поетеса нерідко пише про необхідність самозбереження, самозахисту митця, сама вона не виконує цих раціонально виведених принципів, постійно спалюючи себе на громадському жертovníку мистецтва і тим самим насажуючи свої твори тим «неспокійним, пристрастним елементом», що надає їм небувалої вибухової сили. Така сила з'являється тоді, коли художник не тамує себе штучно, не заганняє углиб душі свої думки і переживання, а щиро (Леся Українка згоджується з думкою І. Франка про те, що поети мусять бути щирі, щирі і ще раз щирі — X, 109, 116) ділиться ними з іншими, виносить на люди. Та активність, що виступає тут як інтенсивність самовіддачі, втілена в образі горіння, передбачає щирість як своє логічне продовження чи завершення, як ключ до внутрішнього світу співбесідника-співавтора, тобто читача, слухача тощо.

Характер і міра активності митця, вважала Леся Українка, зумовлюється усвідомленням своїх творчих позицій, осмисленням ставлення до різних сторін творчого процесу. Митець має не тільки почувати, але й глибоко і самостійно мислити, не лише відчувати, але й розуміти своїх персонажів до кінця (X, 203). А це означає, що художня ідея, яку твір несе читачеві, виникає не імпульсивно, вона мусить містити раціональне, розумне начало — хоча б як осмислення та розумне проведення її автором.

Леся Українка задумувалась і над іншими сторонами проблеми активності художника. Наприклад, один з виявів такої активності вона бачила у плідному розвитку митцем природного обдарування, результатом якого є артистизм, що високо цінився поетесою (IX, 427; X, 333). Відповідальність за рівень артистизму вона покладала на самого митця, не заперечуючи ваги природних здібностей. Цілеспрямованість, наполегливість змагань митця, реалізована у цьому напрямі його активність ідуть на користь талантові, тим самим збільшуючи суспільну вагу, потенціал естетичного впливу його творів, їх суспільну дійовість.

Отже, активність митця Леся Українка вбачала в інтенсивності його творчої самовіддачі, якості створюваної ним художньої картини дійсності, наявності власного осмисленого підходу до життя, здатності

його мислити і відчувати в ритмі з історичним пульсом епохи. Внутрішніми передумовами продуктивної активності художника вона вважала наявність у нього відповідних добі прогресивних світоглядних орієнтирів, переконань, осмислених творчих засад, єдність суспільного та індивідуального в особистості митця.

И. Я. ЛЫСЫЙ

ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ ХУДОЖНИКА В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ ЛЕСИ УКРАИНКИ

Резюме

В статье анализируется интерпретация некоторых граней проблемы творческой активности художника в эпистолярном наследии Леси Украинки. Настаивая на творческом, преобразующем характере отношения художника к действительности, поэтесса глубоко интересовалась, в частности, субъективными предпосылками продуктивной активности художника, являющейся залогом общественной действенности создаваемых им художественных ценностей. Такие предпосылки она видела в целостности личности художника, единстве в ней общественного и индивидуального. Целостность же личности, полагала она, в значительной степени обеспечивается целеустремленной выработкой научного миропонимания, наличием выстраданных убеждений, осмысленностью собственных творческих позиций.

Є. М. АНТОНЮК

Долаючи кордони

(До творчих зв'язків літературно-громадської організації «Західна Україна» з Буковиною)

У бурхливому вирі складних післяреволюційних років міцніла і гартувалася молода українська радянська культура. Серед її діячів у 20—30-ті роки активно виступали представники західноукраїнських земель, на той час окупованих буржуазними державами: Польщею, Чехословаччиною, Румунією.

В цей час чимало вихідців із Західної України опинилися в Країні Рад у вирі бурхливих подій Великої Жовтневої соціалістичної революції, воювали в лавах Червоної Армії. Після громадянської війни вони залишилися працювати на різних ділянках соціалістичного й культурного будівництва Радянської України; в Радянському Союзі знайшли притулок і політичні емігранти — вихідці з-за Збруча.

Активний учасник тогочасного літературного життя В. З. Гжицький в одному із своїх листів відзначає, що переважна більшість вихідців із Галичини, Буковини, Волині, Закарпаття групувалась навколо Спілки селянських письменників «Плуг», зокрема її харківського центру та київської філії, утворивши секцію ЗУП (Західноукраїнський «Плуг»). На початковому етапі діяльності перед учасниками секції стояло завдання об'єднати в рядах Спілки селянських письменників усіх представників західноукраїнського літературного фронту, які ідеологічно стояли на позиціях радянського мистецтва, але були розкидані по різних кутках Радянського Союзу і за кордоном. «Всі плужани — уроженці Західної України вважаються членами сек-

ції і зв'язуються з Центральним бюро секції в справі своєї специфічної роботи»¹, — читаємо на сторінках органу селянських письменників.

Перші організаційні збори секції ЗУП відбулись 19 квітня 1925 р., а на травневих зборах цього ж року було обрано бюро; найактивнішими в його складі були Василь Атаманюк і Дмитро Загул. 15 травня 1927 р. була прийнята постанова політбюро ЦК КП(б)У «Політика партії в справі української художньої літератури», в одному із пунктів якої йшлося про ЗУП: «Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону перебуває в занадто скрутному стані щодо культурної творчості, до того ж на Радянській Україні перебуває чимало письменників Західної України, — сприяти групі літературних сил Західної України в утворенні Асоціації західноукраїнських революційних письменників»².

Згодом секція ЗУП оформилась в окрему літературну організацію під назвою «Спілка революційних письменників «Західна Україна».

Крім загальних завдань, що стояли перед усіма літературними організаціями Радянської України, «Західна Україна» ставила перед своїми учасниками ще й специфічні, а саме: художніми та публіцистичними творами різко засуджували націоналістичні прояви, що мали місце в буржуазній літературі на західноукраїнських землях, у своїх творах відображати ріст класової свідомості трудящих за Збручем, які під проводом КПЗУ боролися за соціальне й національне визволення. Разом з тим, члени організації через свою художню творчість повинні були широко інформувати народні маси про досягнення соціалістичного будівництва в Країні Рад і цим самим стимулювати революційне піднесення і класову загартованість західноукраїнських народних мас. Спілка «Західна Україна» своєю громадсько-політичною та художньою творчістю прагнула прорвати кордон, що тимчасово розділяв українські землі, і стати зв'язуючою ланкою між трудящими цих земель.

Трибуною Спілки був щомісячний літературно-мистецький та суспільно-політичний журнал «Західна Україна», що почав виходити з лютого 1930 р. за постановою 1-го поширеного з'їзду організації. Його попередниками були два однойменні альманахи та чотири зшитки, що видавались з 1927 по 1930 роки. З полум'яними творами на сторінках цих видань виступали Мирослав Ірчан, Василь Бобинський, Дмитро Загул, Іван Ткачук, Василь Атаманюк, Микола Марфієвич, Федір Малицький, Микола Тарновський та інші члени організації.

Чимало місця в журналі відводилось Буковині. Окремі номери повністю присвячувались цьому чарівному куточку України, що стогнав під владою румунських окупантів. Найактивнішу участь у випуску подібних видань брали буковинці: Д. Загул, М. Марфієвич, С. Канюк. Так, М. Марфієвич у листі до голови Спілки та головного редактора «Західної України» Мирослава Ірчана обіцяє, не дивлячись на велику перевантаженість роботою, зробили все, щоб «буковинський номер був якнайкращим. Я зараз відкладаю всяку працю й беруся за це велике й почесне завдання»³.

Найяскравіше буковинська тема виражена у поетичній творчості Дмитра Загула та Миколи Марфієвича. «До осель далеких, аж за Дністер і Збруч» летить їх голос, мов тужливий клекіт журавлиного ключа. Адже там, за Збручем, стогнали у панському ярмі рідні, близь-

¹ «Плужанин», 1925, № 2, с. 16.

² Культурне будівництво в Українській РСР. Зб. документів, т. I. К., Держполітвидав УРСР, 1959, с. 355.

³ Центральний державний архів Жовтневої революції та соціалістичного будівництва (далі — ЦДАЖР), ф. 369. оп. 1, од. зб. 4, с. 77.

кі, кохані. «Ми наймитів тих діти, тих наймишок брати», — визначає цей органічний родовід Д. Загул у поезії «Heimweh» (з нім. — туга за рідним краєм).

Тогочасна літературна критика часом дорікала спілчанам мотивами туги, «надмірного жалю» у художній творчості, проте нам зрозумілий цей біль та смуток. Його постійно несли листи від рідних та друзів, матеріали західноукраїнської хроніки на сторінках численних радянських видань:

Як нам плачів не чути
За сотні довгих миль,
Коли просвердлив груди
Різкий колючий біль? —

з таким питанням звертається до читача ліричний герой поезії Дмитра Загула⁴.

Гірка туга за батьківською оселею набрала в той час політичного характеру. Біль письменників перетворюється на грізну зброю, стає «мов кулі й самопали на люту боротьбу». Так, у вірші «З-за буйних річок» Д. Загул з «вільного степу» шле поклик землякам:

За панські межі, за Збруч і Дністер,
До вас лунає мій братський клич,
Ловіть ознаки! Чекайте звісток!
Гартуйте зброю в бурхливу ніч!
(Альманах 1-й, с. 35)

Поет підтримував надії західноукраїнських трудящих на соціальне й національне визволення і возз'єднання з єдинокровними братами.

«З-за буйних річок» — одна з кращих емоційно напружених поезій Д. Загула. Вона побудована на асоціаціях (воля — широкий степ, яскраві вогні; гніт — панські межі, брязкіт кайданів; боротьба — буйний вітер, весняне повноводдя), захоплює вмінням автора поєднувати суспільно-визвольні мотиви з глибоким ліризмом. Часті риторичні запитання, закличні інтонації, схвильованість і піднесеність розповіді надають їй високого поетичного звучання, що підсилює її соціальне спрямування.

Образ поневоленої Буковини — центральний у творчості Миколи Марфієвича. Із зворушливою синівською любов'ю звертається він до «краю з-над Пруту», до його величних синіх лісів, бурхливих гірських рік. Але багатства рідної землі загарбав дука-боярин, байдужий до горя трудящих. У вірші «Заклик», звертаючись до земляків, поет говорить:

Навколо тебе горить, палає,
Клекаче Тиса, Черемош...
Повстати час, підгірський краю,
Позбутись дуків і вельмож.
(1930, № 1, с. 15)

Письменник показує поступове пробудження буковинських сіл, ті зрушення в свідомості трудящих, що відбулися під впливом Великого Жовтня. Особливо чітко звучить ця тема у поемі «Іван з Розтік», в основі якої лежить історична подія — повстання 113-го стрілецького полку в листопаді 1919 р., спрямоване проти окупаційного режиму королівської Румунії, що відбулося у Чернівцях.

Алегоричний образ світанку на Сході пронизує увесь твір. У центрі поеми — образ відважного повстанця Івана з верховинського села

⁴ «Західна Україна», 1931, № 3, с. 4. Далі, цитуючи твори, робимо посилання безпосередньо в текст. Публікації в журналі визначаються лише роком і номером видання, без згадування «Західна Україна». Коли ж використано альманахи або зшитки, це щоразу обумовлюється.

Розтоки. У ньому втілені типові риси революційно настроєної частини солдатів, кращі риси народного ватажка. Іван з червоним прапором у руках закликає до боротьби. Очолені ним, повсталі солдати знищують румунських офіцерів і прямують до Дністра, щоб перейти на радянську землю. Та ворожа куля наздогнала героя. Його катують, але воля борця непохитна. Устами Івана автор висловлює ідею нескореності народу, віру в світлий день визволення, коли:

Розіб'є в'язниці, кордони
Нова пролетарська сім'я.
(1931, № 3, с. 29)

Поема перегукується з жовнірськими творами Ю. Федьковича, зокрема з його поемою «Дезертир». Але є корінна різниця у трактуванні теми в цих двох творах. Жовніри Федьковича вдаються переважно до пасивного протесту, а герої М. Марфієвича виступають зі зброєю в руках.

Поема мелодійна, майстерно змальовані картини природи. У ній чимало спільного з народнопоетичною творчістю. Тут і плач трембіти, що сповіщає про смерть, і хвилюючий образ «матінки старої», яка вже не зустріне сина, і мужній легінь «наче дуб». Багато у поемі й фразеологічних виразів: «вмитися кров'ю», «біда, хоч гинь», «нидіти світом», «новина рознеслась як вихор» і т. д. М. Марфієвич — майстер антитези, що вдало вплітається в структуру твору: «тюрма — для бідняків, палати для бояр», «у розкошах пани — важкий тягар сім'ї робітника». Ці художні засоби сприяють переконливому та яскравому втіленню задуму автора.

Тема перемоги і єднання радянських народів стала провідною у поезіях Д. Загула «За Збруч», «Хотинь», «Заклик», «Бунтар» та ін. Особливо виділяється поезія «Хотинь». У ній звучить непохитна віра у перемогу трудящих. Так, згадаймо кінцівку твору:

Прийде пора — впадуть кордони.
Звільниться з-під ярма Хотинь,
Зачервоніє — в бій повставши,
Як десять літ тому назад,
І приєднається назавше
До вільної Країни Рад.

(Зшиток 4-й, с. 24)

Автор сміливо вносить до свого поетичного словника неологізми «радвллада», «Червона Буковина», чим підсилює ідейне звучання та емоційну схвилюваність поезії.

До теми поневоленої Буковини звертався також Петро Гірняк. У поезії «Лист» читач бачить краєвиди сумних буковинських сіл, в'язниці, переповнені борцями за волю, безчинства карних загонів сигуранци. Поет зумів трагічні колізії у творі спрямувати у русло оптимістичного звучання, прослідкувати, як горе трударів переростає в гнів проти поневолювачів. У кращих творах П. Гірняк закликає «підняти угору червоні знамена», боротись за радянську Західну Україну. Але для поетичного втілення цієї ідеї поету не вистачило майстерності, вміння конкретизувати матеріал, належного рівня віршування.

Тема Буковини знайшла своє втілення не лише у художній творчості спілчан. На сторінках видань «Західної України» з серією статей, присвячених суспільно-політичному та економічному життю Буковини, виступав Сергій Канюк. Він інформував радянських та зарубіжних читачів про важке становище буковинських трудящих. «Румунська окупація, — говорить автор, — це найстрашніша доба в історії Буковини» (1931, № 11—12, с. 67).

У статтях «Буковина під Румунією» (альманах 1-й), «Буковина та Україна» і «18-й рік поневолення Буковини» (1931, № 3), «Буковин-

ське село за румунської окупації» (1931, № 11—12) та ін. С. Канюк розповідає про важку економічну кризу, що охопила все господарство краю. Автор відзначає, що возз'єднання Буковини з Радянською Україною не тільки звільнило б населення від національного гніту, але й дало б можливість розвинути потенціальні сили широких трудящих мас, запровадити планове господарство і вивести край з економічного занепаду на шлях бурхливого розвитку.

Подаючи факти жахливого свавілля сигуранци, визиску найменших виявів «вільнодумства», автор відзначає, що серед широких народних мас тліє й розгоряється вогонь революції, «а коли вибухне полум'я, його не в стані вже будуть знищити ні тюрми, ні сигуранца» (1931, № 11—12, с. 67). С. Канюк показує керівну роль Комуністичної партії у революційних перетвореннях не лише на Буковині, але й у Румунії, «бо цього хочуть широкі маси народу. В підпіллі, в катівнях сигуранци міцніють і загартовуються передові борці за вільну Румунію та Буковину».

На сторінках «Західної України» друкуються літературно-мистецькі огляди й рецензії Д. Загула і Д. Рудика на творчість буковинців, з розповідями про минуле й сучасне Буковини виступають Г. Піддубний та С. Наварський.

У рубриці «На закривавлених землях Західної України», в якій подавались факти й документи з революційної боротьби трудящих був спеціальний розділ: «Під румунським чоботом», присвячений поневоленому буковинському краю. Часто ці матеріали ілюструвались документальними фотографіями, що сприяло більш емоційному впливу їх на читачів.

Для дослідників історії Буковини і сьогодні не втратили цінності деякі бібліографічні матеріали, якими багаті журнали «Західна Україна». Тільки у восьми номерах видання за 1930 р. були вміщені списки літератури, складені В. Бойком та А. Козаченком, до яких увійшли праці, що друкувались на Радянській Україні з 1917 по 1930 рр., присвячені Західній Україні. Серед них чимало матеріалів, пов'язаних з Буковиною.

Крім цього, В. Бойко та Ю. Никифорок склали бібліографічні списки літератури загальних оглядів, історії революційної боротьби й комуністичного руху, політичного та економічного становища, розвитку літератури й мистецтва, до яких увійшли, крім великих праць, статті з періодичних видань Радянської України. Це, по суті, перші кроки бібліографії Буковини.

Уся діяльність Спілки «Західна Україна» була спрямована на боротьбу за соціальне й національне визволення трудящих західноукраїнських земель. «Ми, революційні письменники Західної України, рішуче протестуємо проти погромництва і кривавого терору над трудящими масами Західної України і закликаємо революційних письменників, культурних діячів і всіх трудящих Радянського Союзу та цілого світу піднести свій голос обурення й протесту проти розправи, що її чинить фашизм на Західній Україні» (1930, № 10, с. 40).

Не було більш-менш значної події за Збручем, на яку б не відгукнулися члени організації. Вони виступають ініціаторами проведення вечорів, зустрічей, бесід на підприємствах та в учбових закладах Радянської України. У тогочасній періодиці повідомлялось про зустріч членів Спілки «Західна Україна» з трудящими Харкова, що відбулась 18 жовтня 1930 р. у театрі «Березіль», про вечори у школі Червоних старшин, на агітпункті Окружного військкомату, в клубі медичних працівників, про організацію неодноразових радіомітингів протесту проти погромів за Збручем.

В цей час у журналі «Західна Україна» був оголошений конкурс на кращий художній та публіцистичний твір, пов'язаний з революційною боротьбою на західноукраїнських землях. Кращі з цих творів зачитувались на тематичних та літературних вечорах, друкувались організацією.

З метою популяризації західноукраїнської теми спілчани побували у багатьох містах республіки. Найбільш масовим був виїзд весною 1929 р. на Поділля: до Вінниці, Проскурова, Могильова. В складі групи були Д. Загул та М. Марфієвич. Основна тема їх виступів — життя й революційна боротьба трудящих Буковини за возз'єднання⁵.

Завдяки діяльності організації «Західна Україна», питання про становище трудящих за Збручем розглядалось на Міжнародній конференції революційної літератури, яка відбулася у Харкові в листопаді 1930 року. Учасники конференції різко осудили криваві дії окупаційної влади на західноукраїнських землях. «Про ті нелюдські насильства й погроми, що їх влаштував озвірілий фашизм на Західній Україні, треба кричати з трибуни всього світу, щоб трудящі маси всіх країн почули голос пригніченого українського люду»⁶, — заявив польський письменник Б. Ясенський. Резолюцію протесту проти кривавих подій, підписану такими визначними письменниками, як Й. Бехер, А. Зегерс, Л. Арагон, А. Барбюс, учасники конференції прийняли під спів «Інтернаціоналу» на 23-х мовах світу.

Для трударів Буковини, як і всіх західноукраїнських земель взагалі, велике значення мав сам факт діяльності творчого об'єднання письменників-земляків на Радянській Україні. В той час, коли в умовах жорстокого окупаційного терору пролетарські письменники не мали змоги вільно творити й друкувати твори, в УРСР члени Спілки «Західна Україна» брали найактивнішу участь в громадсько-політичному та літературно-мистецькому житті. Вони зарекомендували себе не «закордонними працівниками», а рівноправними громадянами Радянської України. Читацьким колам були добре відомі твори спілчан — М. Ірчана, В. Бобинського, Д. Загула, М. Марфієвича, В. Атаманюка, І. Ткачука та інших.

Після прийняття постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій», Спілка «Західна Україна» ввійшла в єдину Спілку радянських письменників.

Творча праця письменників і громадських діячів — вихідців із Буковини — на Радянській Україні була яскравим свідченням непорушної єдності українського народу, перешкодити якій не могли ніякі кордони. Діяльність західноукраїнських письменників в УРСР, постійні особисті контакти між літераторами — вихідцями із західноукраїнських земель і представниками української радянської інтелігенції, робили ще ближчими для трудящих Країни Рад події на Західній Україні. І друкованим, і усним словом спілчани постійно нагадували світові, що є між Збручем, Бугом і Дністром західноукраїнська земля, яка всупереч офіційним назвам «креси», «Малопольща», «новий регат» носить горде ім'я — Україна, і живе на цій землі волелюбний український народ, який тому й живе, що бореться.

Наближався час, коли робітники і селяни Західної України з допомогою радянських братів скинули панське ярмо і під керівництвом Комуністичної партії почали будувати нове життя. Назавжди і безповоротно поринули у минуле неволя й злидні цього краю. Споконвічні українські землі навіки возз'єдналися в єдиній Українській Радян-

⁵ ЦДАЖР, ф. 369, оп. 1, од. зб. 4, с. 113.

⁶ Протест представників міжнародної революційної літератури. — «Західна Україна», 1931, № 1, с. 93.

ській державі й разом з усіма народами Радянського Союзу активно включилися до мирної творчої праці.

Дружньою сім'єю живе багатомовна земля першої у світі Країни Рад, пройшовши крізь суворі випробування Великої Вітчизняної війни, загартувавши в битвах і післявоєнній праці свою єдність. Бурхливо розквітла соціалістична культура нашої країни. Усе це свідчить про відновлення життя, про великі творчі можливості розкутого народу.

Е. М. АНТОНЮК

ПРЕОДОЛЕВАЯ ГРАНИЦЫ

(К творческим связям литературно-общественной организации «Західна Україна» с Буковиной)

Резюме

Среди многочисленных творческих объединений 20—30-х гг. в УССР активно выступала литературно-общественная организация «Західна Україна», созданная политэмигрантами из западноукраинских земель. Показываются творческие связи «Західної України» с Буковиной, активная деятельность Д. Загула, М. Марфиевича, С. Канюка и др.

Г. І. СІНЧЕНКО

Драматургія Зиновія Прокопенка

Зиновій Іванович Прокопенко (1919—1952) належав до тих драматургів, які особливо гостро відчують пульс повсякденного життя. Його життя не було легким, з дитинства Прокопенка спіткала важка хвороба серця. Хлопець був дуже чутливим до всього людського і непримирним до негативного, потворного, що траплялося на життєвій дорозі.

Приїхавши в 1944 р. за комсомольською путівкою на Буковинську землю Юрія Федьковича і Ольги Кобилянської, молодий письменник-журналіст завідував відділом у редакції обласної газети «Радянська Буковина», брав найактивнішу участь у громадському житті, часто виступав на літературних вечорах, на радіо, на сторінках обласної і республіканської преси. Разом із драматургами Григорієм Мізюном і Федором Корецьким працював над створенням репертуару для місцевих театрів, писав п'єси на сучасну тему.

Розробляючи теми сучасності, Зиновій Прокопенко виявив розуміння процесу становлення нового життя на західноукраїнських землях. Він був свідком і безпосереднім учасником соціалістичних перетворень, які відбувалися під керівництвом Комуністичної партії, при активній участі широких народних мас. Письменник одним із перших в українській драматургії відобразив всенародну радість з приводу визволення і возз'єднання всіх українських земель у братерській сім'ї народів Країни Рад.

Уважний аналіз творчого доробку З. Прокопенка показує, що до літературної праці він ставився з великою відповідальністю, серйозно студіював теорію драматичного і сценічного мистецтва. Свої, здавалося б, завершені твори не поспішав надсилати до друку, а неодноразово повертався до них для уточнення, зміни, доопрацювання. Маючи чималий досвід, він не заспокоювався на досягнутому, а продовжував наполегливо вчитися майстерності у Грибєєдова і Горького, Гоголя і Старицького,

Тобілевича і Франка, Чехова і Островського, Кочерги і Корнійчука. У його записних книжках збереглися нотатки: «Читай не так, як попало, а з почуттям, з глуздом, з розстановкою». І тут же — цінна порада О. М. Горького: «Як можна менше слів, як можна економніше, як можна тісніше їх едняйте, щоб словам було тісно, а мислям просторо». Йому також сподобались слова О. М. Горького: «Не в щасті смисл життя, і самовдоволенням не буде задоволена людина. Вона все ж вище цього. Смисл життя в красі і силі прагнення до мети. І потрібно, щоб кожна година буття мала свою високу мету».

Метою свого життя Зиновій Прокопенко вважав одне — вірно служити народові, бути правдивим перед ним. У його чернетках є такі записи: «Правда добро приносить, а брехня розносить», «Правда, як жива, наверх вийде». «Важливо, як добре ти живеш, а не як довго».

З партійною пристрасністю молодий драматург художньо переконливо показував гостру боротьбу за торжество нового, комуністичного світогляду. У своїх п'єсах він відтворював народження нових рис радянської людини, картав закостеніле, відстале, відживаюче. Його порівняно невеликий творчий доробок відзначається актуальністю тематики і важливістю проблем, пов'язаних з радянською дійсністю.

Основна увага драматурга концентрувалася навколо проблеми створення типових характерів, життєво правдивих образів будівників радянського способу життя. Особливо багато творчого натхнення й уміння виявив автор при створенні образу жінки-трудівниці. Він всебічно вивчав життєві колізії, уважно читав твори письменників-драматургів, робив виписки з них. У блокноті його рукою виписані слова О. М. Горького: «Найрозумніше, чого досягла людина, це — уміння любити жінку, поклонятися її красі: від любові до жінок народилося все прекрасне».

Першу свою п'єсу, що з'явилася у видавництві «Мистецтво» в 1947 р., він назвав «Марійчина доля». Образ юної буковинки, яка знайшла щастя в умовах Радянської влади, уособлює долю всіх трудящих Західної України. На республіканському конкурсі ця п'єса була удостоєна третьої премії.

Перу Зиновія Прокопенка також належать п'єси: «Минулому ворття не буде», драма на одну дію (К., «Мистецтво», 1950), яка у першому варіанті мала назву «Неправдою світ перейдеш, та назад не вернешся» (див. «Радянська Буковина», 1947, 24 травня); «Корисна прогулянка», комедія на одну дію¹; «З чистим серцем», п'єса на одну дію, дві картини²; «Правдива інформація»³, неопублікована п'єса на три дії, 4 картини з прологом «Червоний прапор».

Ці твори позначені авторськими пошуками досконалих форм драматичного мистецтва. Він усвідомлював, що митець повинен глибоко знати життя, вносити в змалювання художніх образів щось нове, свіже, своє. Окремі факти чи події — це лише цеглини, з яких належить будувати нові споруди. Тому творчі пошуки не припинялися, а поглиблювалися від п'єси до п'єси. Розширювались горизонти в поглядах на події і факти дійсності, на людей — учасників цих подій, зростало уміння створювати обставини і ситуації, в яких би найповніше розкривались якості і характери дійових осіб.

Хоч у драматурга не завжди все виходило добре, наприклад, незрілою, прохідною виявилась п'єса «На ланах просторих»⁴, але Прокопенко збагачувався досвідом, поступово переходячи до більш вагомих художніх творів, таких, як «Весняний потік» і «Ярослава».

¹ «Культурно-освітня робота», 1951, № 4.

² Альманах «Радянська Буковина», Чернівці, 1958.

³ «Радянська Буковина», 1950, 3 вересня.

⁴ «Жовтень», 1951, № 9, с. 6—38.

Характерною рисою цих двох п'єс є їх чітка, виразна соціальна спрямованість, життєвий оптимізм народу в утвердженні комуністичних ідеалів.

Змалювання образів комуністів — свідчення творчої зрілості драматурга.

Образ секретаря райкому партії Дмитра Полікарповича Петрашука в п'єсі «Весняний потік» — це життєво правдивий, реалістичний образ цілеспрямованого, ідейно стійкого борця за справу комунізму. Йому вірять, його поважають, до нього прислухаються і звертаються за порадами люди. Цей образ уміло посилюється внутрішнім підтекстом п'єси.

Колишня наймичка на графських і куркульських ланах Василина, яка після обрання Петрашука секретарем райкому партії стає головою правління колгоспу, ніби переживає друге народження, розкриваються її талант організатора і духовна краса. Розумна, чесна і пряма в своїх діях, вона сміливо бореться за зміцнення колгоспного ладу. Їй допомагають комсомольці, рядові колгоспники, які все більше переконувались, що «добре там живеться, де гуртом сіється й ореться». Василина добре знає людей, спрямовує дії молодих колгоспниць.

Автор справедливо в центрі сюжету п'єси ставить образ Антона, глибоко розкриваючи його внутрішні психологічні переживання, вагання і роздуми. У нього поступово зріє усвідомлення переваг колективної форми господарювання над індивідуальною, одноосібною. Прихід Антона до колгоспу вмотивований переконливо і тому виглядає цілком закономірним. Образ Антона наочно показує, як радянська дійсність переборює живучі погляди дрібного власника.

Образ Антона знаходиться у вирі подій, в центрі конфлікту п'єси і сприяє послідовному і динамічному розв'язанню цього конфлікту. Народ — господар своєї країни — виявляє невичерпну творчу енергію і здобуває перемогу на шляху зміцнення колгоспного ладу. Поетичний образ весняного потоку символізує нестримний ентузіазм трудящих, творчі здібності яких розкрились під животворним сонцем Радянської Конституції.

Звичайно, п'єса «Весняний потік» далеко не бездоганна. Слабким місцем у композиційному плані є її фінал, який виглядає ніби привнесений окремо додаток. Це скоріше заявка на заключний концерт, що має завершити виставу.

Не зовсім пощастило авторові в змалюванні колгоспного агротехніка, поета-невдахи Побігайчика. Цьому образу не вистачає глибокого авторського осмислення і належного художнього втілення. Але, зрештою, не окремі недоліки і упущення визначають загальну оцінку твору, який побачив світло театральної рампи на професійній і самодіяльній сценах, діставши теплий прийом у глядачів. Український письменник Я. Гримайло в рецензії на виставу «Весняний потік» Чернівецького українського музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської писав: «Динамічно і вільно розвивається конфлікт п'єси. Герої її, народжені правдою життя, яскраво індивідуалізовані, мова їх виразна і соковита»⁵.

П'єса «Весняний потік» є визначальною в творчій спадщині письменника. В ній виявилось творче обдарування Зиновія Прокопенка, його уміння давати відповідь на питання часу, в глибинах життя знаходити свою тему і майстерно її розкривати. Кращі риси драматургії Зиновія Прокопенка виразно й яскраво простежуються і в його останній п'єсі «Ярослава» — п'єсі багатоплановій і цікавій як за своїм задумом, так і за творчим вирішенням.

⁵ «Соціалістична Харківщина», 1951, 10 липня.

Письменник усвідомлював всю складність поставленого перед собою завдання — створити образи сучасних робітників — передових людей на промисловому виробництві, носіїв комуністичної моралі. Процес становлення, формування нових рис радянської моралі, етики в робітничому колективі, в трудовій сім'ї, в кожного робітника чи робітниці — процес дуже складний, а часом і болісний. Життя людини багатогранне, і відтворити його — завдання письменника. Добре усвідомлюючи це, З. Прокопенко бере спеціальну відпустку і йде працювати на одну з текстильних фабрик міста Чернівці. Він безпосередньо знайомиться з виробничими процесами, з життям робітничого колективу, з конкретними людьми, серед яких знайшлися і прототипи для створення образів.

Драматург реалістично відтворює всю складність класової боротьби в перші післявоєнні роки на західноукраїнських землях.

Всебічно вивчаючи життя, письменник збирав матеріал, вибирав і відбирав факти, події, окремі художні деталі, обмірковував сюжетні вузли, конфлікти, потрібні ситуації й обставини для створення необхідної драматичної дії і життєво правдивих образів-характерів. Детально продумувались всі колізії і драматургічні ходи, які було покладено в основу нових творів.

У п'єсі «Ярослава» драматург створив глибоко правдиві реалістичні образи-характери. Йому вдалося уникнути захоплення технологічними процесами, хоч і показано працю робітників-раціоналізаторів. Образ майстра виробничого навчання Георгія Чернея — це образ здібного раціоналізатора, винахідника нового човника для ткацьких верстатів. Суть, звичайно, не в самому човнику чи його економічному ефекті в різні часи, а у відображенні творчої ініціативи, творчої думки в робітничому середовищі, у відтворенні прагнення рядових робітників підняти вище рівень продуктивності праці на виробництві і виконати виробничі плани вчасно і повністю. Цим живе робітничий колектив, партійна організація і керівництво фабрики. Переконаливо показана керівна роль комуністів на виробництві, в житті колективу. З цією метою письменник основну увагу зосередив на змалюванні образів партійних і комсомольських активістів. Об'єктом зображення в творі є не техніка, а її творці, живі люди з їх психологією, думками, мріями, сподіваннями і ділами на виробництві і вдома, в колективі і поза колективом, у сім'ї, особистому житті.

Центральне місце відведено Ярославі — секретареві партійного бюро фабрики. Кращі її риси розкриваються в ставленні до праці на виробництві, особисте, інтимне — через колективне, громадське, через суспільні явища і події, через трудову діяльність членів робітничого колективу.

Творчою заслугою Зиновія Прокопенка є те, що він зумів переконаливо відобразити процес зростання свідомості робітників-текстильників, утвердження нових рис у взаєминах між людьми.

Драматург виявляє високу майстерність у створенні напружених ситуацій і обставин, у яких проходить зіткнення вольових характерів, з сильними пристрастями і глибокими почуттями.

Автор показує Стефана людиною з люблячим серцем, але в нього збереглися ще пережитки старої психології в поглядах на суспільну працю, на виробничі взаємини людей.

Стефанові здається, що Ярослава надто багато часу проводить на фабриці. Він починає вірити Літашуку і ревнує її до Ковальова. Виникає ускладнення, що переростає у гострий конфлікт, який не спрощується, не послаблюється драматургом. Стефан залишає сім'ю, не розуміючи, що його Ярослава — чесний і працьовитий комуніст — прагне допомогти йому, як і вся партійна організація фабрики.

Висока ідейна зрілість образу секретаря партбюро Ярослави не декларується, а розкривається в дії, через зв'язок трудової, громадської діяльності і особистого життя. Вона — трудівниця, любляча дружина і мати, показана, як зразок на виробництві, у сім'ї, побуті. Вона вимоглива до себе і до інших, принципова і послідовна в усьому. Такою вона і розкривається на засіданні партійного бюро. Авторіві вдалося уникнути описовості і схематизму в змалюванні образу комуніста. Сказане стосується не лише образу Ярослави, але й образу секретаря міського комітету партії Івана Максимовича Теплова. У п'єсі небагато сторінок відведено цьому образу, але сцени, присвячені йому, ідейно і емоційно навантажені, змістовні. Не вдаючись до довгих моралізаторських промов і різних сентенцій, Теплов тісно зв'язаний з людьми, добре знає їх, виявляє чуйність і партійний такт при розгляді виробничих питань і особистих взаємин. Теплов радить керівникам фабрики Ковальову і Ярославі Ткачук, що і як треба зробити, щоб допомогти сім'ї Ткачуків. Він особисто допомагає Стефану побачити справжній стан речей. Після бесіди з Тепловим Стефан зрозумів, наскільки він помилявся. Він повертається в сім'ю, колектив, розуміючи і ще більше цінуючи принципову поведінку своєї дружини Ярослави.

Працюючи над створенням образів п'єси, Зиновій Прокопенко широко використовує фольклорні джерела і мовностилістичні особливості для їх індивідуалізації. З цією метою вживаються прислів'я і приказки. Іноді це виглядає дещо трафаретно. Проте, драматург прагне збагнути досвід визначних майстрів слова. Він творчо використовує улюблені слова і вислови типу «пане добродзею» у Коцюбинського або «в курсі дела» — у Корнійчука. Наприклад, у п'єсі «Ярослава» обліковець фабрики Хасен Байтенов полюблює вислів: «Привіт з Кавказу», а сусід Стефана робітник Георгій Черней — «Куди твоє діло». Негативного персонажа Літащука автор наділяє звичкою повторювати іноземне слово «пардон», що цілком відповідає внутрішній суті даного образу.

Не всі образи робітників і робітниць в однаковій мірі індивідуалізовані, але окремі з них — запам'ятовуються, зокрема Прокіп Синиця. Говорить він гарною мовою, коли розповідає про своє перебування в Москві, в гостях у текстильників. Московські друзі передали буковинцям бібліотечку з книгами про досвід своїх раціоналізаторів. Чернівецькі текстильники у телеграмі-відповіді висловлюють щире подяку московським друзям, з якими у них зав'язалось творче робітниче змагання. Авторіві вдалося художньо змалювати життя чернівецьких текстильників у всій його багатогранності, особливо життя робітничої молоді і органічно відтворити життєдайні джерела дружби народів.

П'єса «Ярослава» — важливий твір у творчому доробку письменника. Вона багата на ідейно-художні знахідки, іскристий народний гумор і вмотивовані масові сцени. В ній наявне внутрішнє психологічне напруження дії, глибоко розкрито боротьбу з залишками приватновласницької психології окремих людей, показано торжество радянської етики над буржуазним індивідуалізмом. Ця проблема не втратила своєї актуальності і в наші дні.

Мистецтво драматургії — складне мистецтво. За словами В. Г. Бєлінського — це «вищий рід поезії і вінець мистецтва». Молодий драматург наполегливо і сміливо йшов до вершин мистецької майстерності. Своїми п'єсами «Весняний потік» і «Ярослава» Зиновій Іванович Прокопенко вніс цінний вклад в українську радянську драматургію, яскраво відтворивши життя колгоспного селянства і робітничого класу, соціалістичні перетворення в перші післявоєнні роки на західноукраїнських землях.

ДРАМАТУРГИЯ ЗИНОВИЯ ПРОКОПЕНКО

Резюме

Стаття посвящена творчеству буковинського драматурга Зиновія Прокопенко. Автор статті, аналізуючи дві кращі п'єси З. Прокопенко «Весенний потік» і «Ярослава», говорить про майстерство драматурга, сумішного покласти в основу своїх произведень найбільш гострі соціальні конфлікти, створити життєво правдиві образи-характери, не утративши своєї актуальності і в наші дні.

М. Г. ІВАСЮК

Про зв'язки С. Яричевського із словенською літературою

Українські письменники дожовтневої доби приділяли значну увагу літературам і фольклору слов'янських народів, які входили до складу Австро-Угорської імперії і страждали так само, як і українці, від соціального й національного гноблення. Такий інтерес був викликаний, передусім, красою, високою художністю і реалістичністю здобутків слов'янської художньої літератури. Крім того, цей інтерес був виявом глибокої симпатії до слов'янських народів, своєрідним протестом проти колоніальної політики цісарського уряду на слов'янських землях.

Яскраву сторінку в історію взаємозв'язків української літератури з літературами інших слов'янських народів, зокрема словенською, вписав письменник-демократ Сильвестр Яричевський (1871—1918), який довгі роки жив і працював на Буковині. На жаль, цього питання ніхто з дослідників ще не торкався.

Словенською мовою і літературою С. Яричевський почав захоплюватися під час навчання у Віденському університеті, де він зустрічався зі студентами — вихідцями з Словенії, вивчав їх мову і літературу, цікавився культурним життям на їх батьківщині. В архівних матеріалах письменника збереглися записи про це: «Знаю хорошо словінський язык, навчився його у Відні, де вчав на лекції слов'янської філології, здибався з словінцями, розмовляв з ними, між іншим і на літературні теми, розпитував про їхню літературну роботу, познакомився навіть з виднішими представниками словінської літератури»¹.

В університеті молодий літератор слухав лекції всесвітньо відомого славіста В. Ягича, людини передових поглядів, великого друга словенського народу. С. Яричевський перебував у дружніх стосунках з видатним вченим. 16 листопада 1899 р. С. Яричевський писав у листі О. Маковею: «Питав мене про Вас проф. Ягич»², а в листі до І. Франка згадував про те, що видатний славіст рекомендував йому тему для наукової роботи: «З проф. Ягичем я вже про те балакав. Радив мені взяти щось з порівняння між літературою польською й українською, або українською чи російською, або всі три»³.

У 1899 р. студентське товариство «Словенія» розпочало підготовку до святкування 100-річчя від дня народження О. С. Пушкіна. С. Яричевський всіляко підтримував словенців, а студентів-українців, які навчалися у Відні, закликав взяти активну участь у Пушкінському святі: «Я за святкування цього свята і думаю, що ніхто сему противний

¹ Рукопис зберігається в архіві у дочки письменника С. С. Яричевської.

² Відділ рукописів ІЛ АН УРСР, ф. 3, № 2508.

³ Там же, ф. 3, № 1611.

не буде. Пушкін був літератором, а всім дорослим народам годиться шанувати працю... геніїв»⁴.

У 1900 р. весь слов'янський світ відзначив 100-річний ювілей великого словенського поета Франца Прешерна (1800—1849). С. Яричевський підготував до цієї дати переклад низки Прешернових віршів на українську мову. Згодом письменник з хвилюванням згадував у своїх автобіографічних нотатках про цю подію. Вшанування поета відбулося у Віденському університеті. У великому залі, наповненому студентами різних національностей, було «...устроєно прешернівську лекцію в слов'янським семінари під проводом проф. Ягича. Читав про Прешерна студент і письменник Іван Приятель (словінець), а потому я читав свої переклади...»⁵.

Слід сказати, що словенський письменник Іван Приятель, з яким у С. Яричевського встановилися дружні стосунки, був людиною прогресивних поглядів, він вивчав і популяризував творчість великих російських письменників Л. Толстого, М. Салтикова-Щедріна, А. Чехова, М. Горького та ін. Вже на той час Іван Приятель видав збірку творів А. П. Чехова у своєму перекладі, надрукував у «Російській антології» А. Ашкерца 20 поезій різних російських поетів XIX ст.

Оточення прогресивно настроєних людей, з якими спілкувався С. Яричевський, сприяло формуванню його передового світогляду, посилювало захоплення словенською літературою, любов до якої він зберіг на все життя.

Після закінчення університету в 1901 р. С. Яричевський отримав призначення на посаду вчителя української мови в українській гімназії м. Перемишля. Там він закінчив і видав 1902 р. розпочатий ще у Відні нарис «Франц Прешерн — найбільший словенський поет (Його жите і твори)»⁶.

У вступі до своєї праці С. Яричевський робить короткий огляд історії словенського народу, якому довгі віки довелося боротися «з переможною силою німецькою, за якою стоїть культура й історична традиція. Щоби витривати, устояти в такій боротьбі, треба великого напняття (напруги. — М. І.) сил народу, неабиякої продуктивності на полію культури, праці. І словінці виобразували в собі гарну кріпость, піднесли свій люд до вершини національного самопізнання і подарили світові не один могутній талант, що виробився серед напруженої роботи (пр. Копітар, Мікльошіч, Облак і т. д.) на царині науки і літератури»⁷.

Молодий дослідник розглядає далі шість періодів розвитку словенської літератури, характеризує творчість сучасників, виділяє доробок А. Ашкерца, муза якого «кличе до бою проти тьми і тиранії». С. Яричевський відзначав, що А. Ашкерц у своїх поглядах орієнтується на велику російську літературу: «Найбільшою заслугою Ашкерца є те, що він є першим реалістом великоруського типа у поезії словінській»⁸. У дослідженні позитивно оцінюється прагнення інших словенських письменників учитися на кращих зразках передової літератури Росії: «В останніх же роках слідно по поетичних псевдонімах з великоруським закінченням, що вплив великоруського реалізму вникає в словінську літературу. Це заслуга Ашкерца»⁹.

У другій частині нарису автор зупиняється на постаті поета Ф. Прешерна, розповідає його біографію, аналізує поетичну творчість, ілюстру-

⁴ Львівська наукова бібліотека АН УРСР, відділ рукописів, ф. 231, п. 8, с. 66.

⁵ Рукопис зберігається у С. С. Яричевської.

⁶ Яричевський С. Франц Прешерн, найбільший словенський поет (Його жите і твори). Перемишль, 1902.

⁷ Там же, с. 3—4.

⁸ Там же, с. 7.

⁹ Там же, с. 8.

ючи свій виклад поезіями, які високо цінував: «Прешерн — вибуянне правдивої поезії. Гідний він зайняти місце побіч таких слов'янських поетів-ровесників його, як: Пушкін, Лермонтов, Міцкевич, Словацький... Якже ж мало знали, ба ще й нині знають про того знаменитого співця»¹⁰. Він вміщує в книжці в своєму перекладі чотирнадцять поезій: чотири пісні («До струн», «Під вікном», «Незаконна мати», «Поетові»), три балади («Порада доньки», «Жидівське дівча», «Доктор»), одну газель, два сонети і три епіграми. Для перекладу на українську мову С. Яричевський відбирає твори Прешерна, співзвучні настроєм українського читача. Крім того, його приваблюють автобіографічні вірші, які якнайповніше змальовують поета, розкривають його внутрішні переживання, його радощі й болі («До струн», «Під вікном»).

Зіставляючи українські переклади з оригіналом, переконуємося, що С. Яричевський дотримується віршового розміру, зважає на римування і прагне передати все багатство кольорів та інтонаційних відтінків першотвору. Український поет максимально достовірно передає не тільки ідейно-творчий задум поета, але й кожен образ, художню деталь.

Літературна громадськість по-різному сприйняла вихід книжки. У «Літературно-науковому віснику», наприклад, з'явилася коротка позитивна рецензія, в якій В. Гнатюк писав: «Для нас має розвідка Д. Яричевського інтерес особливо тому, що познайомлює нас бодай з одним представником словінської літератури, яка в нас — як і інші полуднево-слов'янські літератури — зовсім не знана. А все ж повинні ми звернути на неї пильнішу увагу... Д. Яричевський заповідає у своїй розвідці видане перекладів із Прешерна. Очікуємо його радо і надіємось, що за ним підуть і інші»¹¹.

Цілком іншу позицію зайняли кола галицької реакційної інтелігенції. Газета «Галичина» (1902, № 67 і 68) надрукувала пасквіль «Літературное калицтво», в якому автор, що ховається під псевдонімом «Правдолюб», намагається довести, що переклади творів Ф. Прешерна не мають художньої вартості, бо перекладач не знає, мовляв, словенської мови, що поезії «Незаконна мати» і «Жидівське дівча» взагалі шкідливі для морального виховання шкільної молоді і їх треба вилучити з книги, а мова, якою користується перекладач, — погана.

В архіві письменника збереглася чернетка «Відповіді Правдолюб», в якій С. Яричевський дає відсіч реакціонерові, беручи під захист прекрасну поезію словенського класика. Він оцінює виступ «Правдолюб» як публічний донос цісарським властям про поширення аморальних творів словенського поета серед західноукраїнського юнацтва. С. Яричевський пише:

«Прешерн — поет любові. Любові людської і возвищеної любові до Вітчизни... Хто хоче запізнати читача з напрямом Прешернової музи, вказати всі мотиви його дзвінких, милих пісень, той мусить хоч-не-хоч зачитувати «Незаконну матір» — як ідеалізацію материнської любові до свого нещасного дитяти. Поезія — зовсім на нуту щиронародної пісні словінської, вона хапає нас за серце і збуджує подив. Така правда, щирість, тепло материнської любові. А в другім творі — «Жидівське дівча» — поет співає про те, що є чувства, спільні усім племенам, народам, а таким чувством є любов. Се мотив пісні. Оба тоті твори можуть лише облагороднити чоловіка, піднести його в ясну сферу взнеслих чувств. Чоловіка, а не якогось морального каліку, в якого всякий твір на тему любові, хотьби і найвзнеслішої, найяснішої, будить лише сексуальні інстинкти. Для чистого — все чисте, а нечистий і на крилах херувима знайде гидку пляму»¹².

¹⁰ Там же, с. 30.

¹¹ ЛНВ, 1902, т. XIX, кн. 8, с. 17.

¹² Рукопис зберігається у С. С. Яричевської.

Водночас С. Яричевський виступає на захист народної мови від намагає реакціонерів замінити її огидним «язичієм»:

«Скажу одверто, що вам, господинове Правдолюби, до того, якою ми отсе мовою пишемо? Ви відреклись її, тієї милозвучної, одної з найгарніших слов'янських мов; ви для неї не маєте вуха, ви волієте всяку мертвечину, беззвучну тарабанщину — тому вам зась говорити на тему чистоти тієї нашої мови. Ми всі, що пишемо й говоримо тією мовою, стоїмо на стороні її розвою, бо вона нам єдино мила і дорога, тому оставте нам волю піклуватися нею. Вам тут зась!»¹³. Тут же С. Яричевський посилається на лист професора Віденського університету Іречека, який дякує йому за «цікаве повідомлення про словенського поета Прешерна».

Схвально відгукнулися на нарис діячі словенської літератури Йосиф Вестер і Антон Ашкерц.

У своїй рецензії в газеті «Slovan» Й. Вестер докладно розглядає працю С. Яричевського, який шанобливо ставиться до представників словенської літератури, «знаходить для кожного з них короткі, але влучні характеристики», подає про них найновіші і найцікавіші відомості, приводить чіткі і яскраві факти, так що «Словенський рух Прешернової доби показаний в усіх тогочасних соціальних взаємозв'язках»¹⁴. Якість перекладів, за визначенням Й. Вестера, висока, український поет зумів передати інтонацію, поетичний розмір. Схвалює рецензент і те, що в коментарях перекладач «підкреслює красу нашого краю, яку так чудово оспівав Ф. Прешерн», блискуче і точно оцінює цвіт поезії Ф. Прешерна — сонети, які порівнює з сонетами Петрарки, Й. Вестер висловив побажання, щоб С. Яричевський видав збірку вибраних поезій Прешерна українською мовою¹⁵.

Письменник А. Ашкерц виступає в журналі «Ljubljanski Zvon» («Люблянський Дзвін») — (1902, № 11) також з позитивною рецензією. З того часу починається між ним і С. Яричевським сердечна дружба, активне листування. На жаль, листи словенського поета були загублені під час другої світової війни, збереглась тільки поетична книга А. Ашкерца «Četrty zbornik poezij» (1904) з дарчим написом, в якому він назвав С. Яричевського своїм «північним братом».

А. Ашкерц, відзначає С. Яричевський у спогадах, прагнув до того, щоб слов'янські народи завжди жили у добрій злагоді, в його листах «попадається часто одушевлена фраза про слов'янську взаїмність»¹⁶. Це ж благородне прагнення характеризує і діяльність С. Яричевського. Його уважне сердечне ставлення до словенської літератури та її творців, популяризація їх творчих здобутків серед української громадськості початку століття були виявом братерських почуттів українського письменника-демократа.

М. Г. ИВАСЮК

О СВЯЗЯХ С. ЯРИЧЕВСКОГО СО СЛОВЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

Резюме

В статье автор исследует связи писателя-демократа С. Яричевского со словенской литературой, его отношение к великому поэту Ф. Прешерну и своему современнику А. Ашкерцу.

В частности, отмечаются его переводы произведений этих писателей, а также дается анализ очерка о Ф. Прешерне.

¹³ Рукопис зберігається у С. С. Яричевської.

¹⁴ Wester J. Malorus o slovanskem slovstvu in Prežernu. — «Slovan», 1902—1903, s. 63—64.

¹⁵ 7 лютого 1969 р. до 120-ї річниці від дня смерті Ф. Прешерна поет А. Малишко опублікував у газеті «Літературна Україна» добірку віршів великого словенця у своєму перекладі, а письменник В. Гримич написав до неї передмову.

¹⁶ Яричевський С. Про Антона Ашкерца (Посмертна згадка). — «Неділя», 1912, 21 липня.

Мелодрама Сидора Воробкевича «Гнат Приблуда»

С. І. Воробкевич (1836—1903) — відомий український письменник і композитор жив і працював на Буковині. Трудящі поневоленого австро-угорською монархією краю зазнавали жорстокого соціального і національного гноблення. У тих важких умовах сучасник Ю. Федьковича Воробкевич прагнув служити справі культурного розвитку, виступивши одночасно як поет, белетрист, драматург, композитор, а також ініціатор театрального аматорства.

Світогляд Воробкевича був суперечливим, і це, звичайно, позначилося на його творчості. Воробкевич не зумів глибоко проникнути у явища тогочасної дійсності, щоб зрозуміти суть соціально-класових відносин в буржуазному суспільстві. Він не зміг піднятися вище позицій ліберального народництва. Причину важкого становища трудящих письменник вбачав головним чином у недосконалості морально-етичних відносин між людьми, неосвіченості та культурній відсталості, не розуміючи, що ці явища є наслідком соціального гноблення. Звідси й помилковий висновок ряду його художніх творів: шлях до забезпечення повноцінного життя трудової людини — це передусім процес її морального удосконалення, піднесення культурного та освітнього рівня.

Такі погляди Воробкевич втілював і у своїх драматичних творах, зокрема мелодрамах з народного життя, оскільки вважав, що саме сценічні вистави у тих умовах були одним з найдоступніших для широкого загалу видів мистецтва. Він, наприклад, твердив, що «одна добре написана драма більше значить, ніж цілий том дрібних поезій»¹.

Незважаючи на деяку недосконалість драматичних творів Воробкевича, зумовлену як суб'єктивними, так і об'єктивними чинниками, вони займають помітне місце в історії становлення й розвитку драматургії та сценічного мистецтва на західноукраїнських землях у другій половині XIX століття. Ім'я Воробкевича, як драматурга і театрального композитора, було одним з найпопулярніших в Галичині і на Буковині, про що свідчать численні рецензії та відгуки в тогочасній періодиці. Директор львівського театру «Руська бесіда» І. Гриневецький, діяльність якого, до речі, високо оцінював І. Я. Франко, писав, що без творів Воробкевича «не був би можливим наш репертуар», що скрізь, куди переїжджала на гастролі трупа, глядачі розпитували: «А чи будете грати що Воробкевича? А чи написав Воробкевич що нового?»²

Мелодрами і оперети Воробкевича, зокрема «Гнат Приблуда», «Новий двірник», «Янош Іштенгазі», «Пані молода з Боснії», по кілька разів ставилися кожного театрального сезону. Сценічний успіх їм забезпечувало насамперед те, що драматург у числі перших звернувся у цих творах до тем тогочасної дійсності на західноукраїнських землях, вивів на сцену колоритні образи представників різних суспільних верств, широко використавши місцевий фольклорно-етнографічний матеріал. Якщо ж говорити про Буковину, то саме завдяки Воробкевичу протягом тривалого часу театральний репертуар поповнювався п'єсами про життя і побут буковинського села. Кращою серед них була мелодрама «Гнат Приблуда» (1875), про яку цілком слушно писав О. Маковей як про твір, з якого «можна би починати історію сценічних творів з народного життя в Галичині і Буковині»³. Прихильно відзивалися про

¹ «Руслан», 1907, 8 червня.

² «Руслан», 1909, 15 січня.

³ «Руслан», 1908, 24 грудня.

«Гната Приблуду» М. Кропивницький, який у свій час працював у львівському театрі і добре знав його репертуар, та І. Франко — автор кількох рецензій на вистави творів Воробкевича.

Драматург називав свою першу вдало написану мелодраму «зерном з рідної ниви», підкреслюючи при цьому, що він хотів показати у ній, «як гуцул живе і дише, як горює і бідує»⁴.

Приклад перших справді народних творів української драматургії, якими були п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, позначився на тематиці, системі образів та жанрово-композиційних особливостях мелодрами «Гнат Приблуда». В ній такий же ліризм і співчуття при змалюванні позитивних персонажів із селянського середовища, є епізоди, що перегукуються з окремими сценами в «Наталці Полтавці» або «Сватанні на Гончарівці». Від своїх визначних попередників Воробкевич перейняв і основний композиційний прийом побудови конфлікту: за принципом традиційного «трикутника», використовуючи елементи соціальної нерівності дійових осіб; під їх впливом драматург дійшов до висновку, що для театру «лиш твори народні мають вартість»⁵, що «народні оригінальні твори, а не пусті переклади, оффенбахіади і другі подібні оперетки, суть важною школою для нашого народа»⁶.

Побудовою сюжету, жанровими ознаками та характером трактування центральних персонажів «Гнат Приблуда» Воробкевича нагадує мелодраму М. Кропивницького «Микита Старостенко» (пізніша назва — «Дай серцю волю, заведе в неволю»), хоч вони створювалися незалежно одна від одної. Сюжет своєї мелодрами Воробкевич заснував головним чином на матеріалі двох власних оповідань, написаних у 70-х роках — «Олена» (1866) і «Суджена» (1870). П'єса М. Кропивницького була створена раніше, у 1863 р., але аж до початку 80-х років залишалася невідомою західноукраїнським читачам і глядачам. Під час гастролей у Галичині літом 1875 р. М. Кропивницький уже бачив на сцені «Гната Приблуду». Тоді ж він хотів поставити свою п'єсу «Дай серцю волю, заведе в неволю», але здійснити цей намір йому перешкодили родові керівники львівського товариства «Руська бесіда»⁷. Отже, пишучи мелодраму «Гнат Приблуда», Воробкевич не знав п'єси «Дай серцю волю, заведе в неволю». Деяка ж подібність в сюжетних мотивах, композиції тощо пояснюється тим, що обидві мелодрами створювалися під впливом одного джерела — перших зразків нової української драматургії, насамперед «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Цим же зумовлена, зокрема, аналогічна розстановка персонажів відповідно до їх місця і ролі у драматичній дії: Петро, Наталка, Возний, Микола («Наталка Полтавка»), Семен, Одарка, Микита, Іван («Дай серцю волю, заведе в неволю»), Гнат, Катерина, Семен, Марійка («Гнат Приблуда»).

Ні світоглядом, ні художнім талантом Воробкевич не зміг досягти рівня митців, чия творчість була для нього зразком. У мелодрамі «Гнат Приблуда», як і в усій драматургічній творчості письменника, відбилася обмеженість його поглядів, зокрема звужене розуміння завдань театрального мистецтва. Стоячи загалом на правильних позиціях прихильника демократичного театру, Воробкевич помилково вважав головним його призначенням: «серце простолюдина ублагороднити, ніжнішими почуттями наповнити»⁸, допомогти людині позбутися моральних вад і «спасенну дорогу показати, куду ступати має, якщо собі і потомству бла-

⁴ «Руслан», 1908, 24 грудня.

⁵ «Руслан», 1909, 23 січня.

⁶ «Руслан», 1909, 20 січня.

⁷ Кропивницький Марко. Твори в 6-ти т., т. 6. К., Держлітвидав України, 1960, с. 234.

⁸ «Руслан», 1909, 23 січня.

га бажає»⁹. А цю «спасенну дорогу» Воробкевич вбачав не у зміні соціального становища уярмленого народу, а в моральному вдосконаленні трудящих, вихованні їх в дусі працьовитості, тверезості й доброчесності.

Відповідно до таких вихідних ідейних позицій автора, конфлікти його драматичних творів майже не виходять за межі побутової сфери, хоч іноді мають досить виразний соціальний підтекст. Це повністю стосується і мелодрами «Гнат Приблуда». Сюжет твору заснований і розвивається головним чином в площині морально-етичних взаємин між людьми. Але, як і в «Наталці Полтавці» І. Котляревського та «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, персонажі «Гната Приблуди» наділені соціальними, класовими рисами, за якими вони поділяються на позитивних і негативних.

Сюжетна канва мелодрами нескладна, до певної міри, навіть традиційна для багатьох творів, які ставилися тоді на сцені. Чесна і роботяща, але убога дівчина Катерина вірно кохає такого ж бідного парубка-сироту Гната. Але багачий син Семен, про якого по всій околиці віється лиха слава, намагається перешкодити їхньому щастю. Звиклий до свавільного і розбещеного життя, він не може змиритися з тим, що найкраща в селі дівчина відвернулася від його залицянь і присяглась на вірність «приблуді», який не має навіть прізвища, бо виріс безпритульним. Внаслідок підступних Семенових дій Гната звинувачують у замахові на лісничого і віддають у рекрути. Але й Семен не уникає кари, він гине від руки своєї коханки Анниці, яку довів до божевілля. Розв'язка конфлікту традиційна для мелодрами: вмираючи, лиходій Семен кається, а його батько-дукач, щоб спокутувати свої і синові гріхи, стає благодійником і віддає все багатство Катерині й Гнатові, який повернувся з війни калікою.

Як бачимо, колізія, взята Воробкевичем за основу сюжету мелодрами, не була новою у драматургії. Однак, трансформована на матеріалі буковинської дійсності, якої тоді ще, крім Ю. Федьковича (мелодрама «Керманич», 1876 р.), ніхто з драматургів не торкався, вона була сприйнята глядачами як цілком оригінальне мистецьке явище. Щоправда, нетипова, надумана розв'язка зводила, по суті, нанівець гостру боротьбу протидіючих сил, яка була досить потужним рушієм сюжету. Тут, з одного боку, виявилися ліберально-просвітянські погляди самого Воробкевича, а з другого — над ним тяжіла сила традиції, якої драматург так і не зумів перебороти. В жанрі мелодрами побутували певні канонізовані риси, які були властиві майже всім подібним «Гнатові Приблуді» творам: гостра фабула, підвищена емоційність, романтична незвичайність ситуації і, нарешті, вирішення конфлікту, яке вносило розрядку в насичену до краю переживаннями дію.

Загалом, якщо говорити про жанрові особливості «Гната Приблуди», то цей твір ніби стоїть на грані між власне мелодрамою і реалістичною соціально-побутовою драмою. Автор скоріше відчував, ніж усвідомлював, обмежені можливості мелодрами у відтворенні різних явищ дійсності, але внаслідок недостатнього життєвого і творчого досвіду не зміг уникнути типових для цього жанру вад. Крім штучної розв'язки конфлікту, в п'єсі «Гнат Приблуда» є епізоди з надмірним згущенням емоцій, підкресленням мінорних інтонацій. Інколи Воробкевич вдається до властивих жанрові мелодрами прийомів зовнішнього ефекту. Наприклад, уся четверта дія, в якій гинуть Семен і Анниця з дитиною, відбувається на фоні грозовиці, що надає картині романтичної забарвленості, посилює і без того психологічно напружену драматичну ситуацію. Але твір має і такі риси, що віддаляють його від усталених

⁹ Львівська наукова бібліотека АН УРСР. Відділ рукописів. Архів Я. Головацького, спр. 67, од. зб. 3.

мелодраматичних шаблонів. У перших трьох актах, наприклад, дія розвивається цілком природно й динамічно, в реальній побутовій обстановці. І тільки в четвертому акті після ремарки: «Звідси мелодрама»¹⁰, — Воробкевич повертає хід наступних подій у традиційне русло. Посилюють реалізм п'єси і окремі, майже повністю витримані в дусі життєвої правди, образи (Марійка, стара Митерчиха, двірник) та побутові сцени (біля корчми, на полонині).

Зробивши, таким чином, перший крок у бік новаторського засвоєння вироблених попередниками законів і традицій драматургічного мистецтва, Воробкевич все ж не утвердився на позиціях реалізму. Він не зробив цього і в наступних своїх драматичних творах на соціально-побутові теми — «Убога Марта», «Новий двірник», «Блудний син» та ін., де елементи реалізму поєдналися з тенденціями сентименталізму і пасивного романтизму.

Головною у мелодрамі «Гнат Приблуда» є морально-етична проблема добра і зла та пов'язана з нею проблема позитивного виховання людської особистості, формування її характеру. Воробкевич трактує ці проблеми ліберально-просвітянських позицій, взявши собі за дороговказ ідею про те, що в кожній людині від природи закладені позитивні якості. Але якщо їх, на думку автора, не розвивати або розвивати неправильно, то вони можуть легко перетворитися на свою протилежність. Усе залежить від виховання та впливу середовища, в якому людина живе. Важливо, що Воробкевич висвітлював цю проблему не абстрактно, а на матеріалі соціальної дійсності, конкретних життєвих ситуацій, які були типовими для буковинського села другої половини XIX століття. Поставивши в центр твору молодь — вихідців з різних прошарків селянства, — автор показує, як умови життя і середовище впливають на формування її світогляду, характерів і моральних якостей. Куркульський синок Семен, який змалку звик до безжурного, ситого життя виріс свавільною, морально спустошеною людиною, злочинцем. Його антипод — сирота Гнат, — навпаки, зростав у голоді і холоді, в житті нічого іншого не зазнавав, крім зневаги і кривди з боку «злих людей», сільських багатіїв. Тому й сам озлобився, став відлюдкуватим. Але коли убогого сироту покохала така ж бідна, як і він, дівчина Катерина, в його, здавалось, згубленому серці пробудились найблагородніші почуття.

Воробкевич обстоює думку, що справжня ціна людини визначається не майновим станом, не багатством і знатністю, а духовними і моральними якостями, які треба формувати з дитинства. Ці якості — гуманність, чесність, працьовитість.

У п'єсі «Гнат Приблуда» немає прямої критики основ суспільного ладу, та в ній правдиво відображені окремі прояви реальних соціально-класових відносин на Буковині після аграрної реформи 1848 р., змальовані образи типових представників селянства і цісарської адміністрації. Причому, симпатії автора на боці найбільш гноблених і принижених — селян-бідняків та наймитів. З твору довідуємось про такі характерні зображені добі суспільні явища, як поява нового типу експлуататора — куркуля (у Федора Деркача «сімсот овець у полонині, а рогової маржини без ліку, коней табунами, обісте, як у діди́ча, млин, ступа» — III, 8) і сільського пролетаря — наймита, жорстока цісарська рекрутчина, несправедливий суд, хабарництво тощо. Устами наймита Кифора Воробкевич засуджував нещадне грабування австрійськими колонізаторами природних багатств Буковини: «Ліси, поконвічні ліси пани і підпанки повитинали, попустошили і попалили... Тепер, куди оком кинеш, — пуста, гола пуста» (III, 30). Цісарська влада

¹⁰ Твори Ізидора Воробкевича, т. 3. Львів, 1911, с. 59. Далі посилаємось на це ж видання, в дужках у тексті вказуючи том (римськими) і сторінку (арабськими).

позбавила сільську бідноту права займатись мисливством, у той же час панство жорстоко винищувало дичину. Сирота Гнат, для якого полювання часом було єдиним порятунком від голодної смерті, не може збагнути такої несправедливості: «Чи, може, дич, — питає він, — має якесь п'ятно на чолі, по якому можна пізнати, що лиш богачам її стріляти?» (III, 15).

У мелодрамі «Гнат Приблуда» тринадцять дійових осіб, крім тих, що епізодично виступають у масовій сцені біля корчми. Персонажі змальовані не з однаковою повнотою, але кожен з них має чітко визначену функцію, зумовлену ідейним задумом автора. Прагнучи надати більшої переконливості, життєвої достовірності зображуваним подіям і образам, драматург намагався мотивувати кожний вчинок та психологічний стан дійових осіб. Так, головні персонажі — Гнат і Семен — вводяться в дію поступово, проходячи, так би мовити, кілька етапів самовиявлення. Ще до появи їх на сцені, про них висловлюють свої судження інші персонажі: симпатії вдови Митерчихи на боці Семена, Катерина і Марійка характеризують куркуленка в різко негативному плані і протиставляють йому убогого сироту Гната. В наступних епізодах розкриваються соціальне становище, риси вдачі та моральні якості кожного з цих персонажів. Повніше ці риси і якості виявляються безпосередньо в дії, зумовлюючи вчинки персонажів або й цілі ситуації, такі, наприклад, як несправедлива розправа над Гнатом, загибель Анниці з немовлям та інші.

Залежно від місця і ролі в драматичному конфлікті, образи-персонажі п'єси трактуються у певному емоційному ключі. Так, в трактуванні образу Катерини протягом усього твору переважають мінорні інтонації. Її поведінка, думки, мова свідчать про ліричний склад душі, людяність. На цьому образі відчутний вплив фольклорної традиції у змалюванні жіночого народного характеру, так само, як і вплив «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Правда, у Воробкевича не вистачило хисту логічно вивершити цей цікаво задуманий образ. В останніх актах бачимо Катерину надто сентиментальною, такою, що скорилася перед лихими обертами долі і живе єдиною надією на «божу милість». Драматург, як це не раз із ним траплялося, пожертвував правдою життя заради моралізаторської тенденції. Подібне сталося в трактуванні не тільки образу Катерини, а й інших персонажів — Гната, Семена і особливо багатія Федора Деркача, який в останньому акті розчулено благословляє на шлюб сиріт Гната і Катерину та віддає їм усе своє багатство.

Найбільше вдався Воробкевичу образ сільської дівчини Марійки. Вона є однією з найкolorитніших постатей у п'єсі. Драматург створював цей образ з особливою симпатією, прагнучи втілити в ньому кращі риси народного характеру. Він ставить Марійку в найрізноманітніші ситуації, щоб найповніше розкрити вдачу молодої селянки, її погляди на життя, світ думок і переживань. При цьому письменник орієнтувався, головним чином, на народну творчість. На спорідненість образу Марійки з узагальненим пісенним типом дівчини-селянки вказують не тільки риси її вдачі, а й мова — барвиста і образна, зіткана з характерних народних висловів та приповідок. Образ Марійки своїм змістом заперечує пасивність перед життєвими випробуваннями, яка властива іншим позитивним персонажам твору. Вона також здатна на глибокі почуття, але вміє опанувати ними, не допустити, щоб емоції затуманили розум.

Цей образ має ще й дуже важливу композиційну функцію. З його допомогою Воробкевич прагнув послабити гнітюче враження від занадто насичених переживаннями сцен, витриманих в дусі традицій мелодраматизму. Образ Марійки виступає у таких сценах своєрідною «розрядкою» емоцій.

Мова різних осіб у мелодрамі «Гнат Приблуда» має своє характерне емоційне забарвлення і досить точно передає відповідний психологічний стан, темперамент, рівень свідомості тощо.

Головним рушієм у п'єсі є психологічний конфлікт, боротьба пристрастей, яка часто набуває високої напруженості і також передається передусім відповідними мовно-стилістичними засобами. Мова Гната, Катерини, Семена емоційно наснажена, несе в собі нестримну силу почуттів. Щоб передати їх внутрішній стан, Воробкевич використовує окличні фрази, риторичні запитання та інші стилістичні фігури, які іноді нанизуються одна за одною за принципом висхідної градації. Прикладом можуть бути сповнені гніву слова Катерини, якими вона характеризує Семена: «Хто его в церкві бачив? Де обійдеться бійка і пиятика без него? Хто вигубив лісну дич, як не він? Хто обсмівив бідних дівчат, як не він? Ні, не-не! Лучше живу закопай, а не згадуй за него!» (III, 9).

Мова твору близька до загальноукраїнської літературної мови. Але, оскільки «Гнат Приблуда», за визначенням самого автора, — «мелодрама з гуцульського життя», в ній використані діалектні слова і вирази, зміст яких легко зрозуміти в контексті: грунь — гірський хребет або вершина гори, плай — стежка в горах, готар — межа, колиба — вівчарський курінь, мзржина — худоба, ботея — отара, бербениця — діжка, кресаня — капелюх та ін. Вони природно звучать в устах персонажів і роблять їх мову колоритнішою та барвистішою. У п'єсі передані також деякі морфологічні і синтаксичні особливості гуцульської говірки.

Народну основу має і поетичний арсенал п'єси «Гнат Приблуда». Воробкевич, добре знаючи український фольклор і особливо полюбуючи в ньому влучні народні вислови, прислів'я та приказки за їх лаконізм і глибокий зміст, широко використав ці зразки народної творчості в «Гнатові Приблуді». У п'єсі понад двісті образних висловів фольклорного походження. Окремі репліки дійових осіб так густо пересипані прислів'ями та приказками, що мають вигляд своєрідних в'язанок тематично підібраних крилатих народних висловів. З народного вжитку перенесені також у п'єсу примовляння, прокльони, повір'я тощо. Що стосується музично-пісенного супроводу, скомпанованого до «Гната Приблуди» самим Воробкевичем, то й він складався здебільшого з народних гуцульських пісень¹¹.

Багатий мовний і фольклорно-етнографічний матеріал допоміг Воробкевичу відтворити у мелодрамі «Гнат Приблуда» досить правдиву, історично та локально окреслену картину народного побуту і звичаїв. Все це свого часу «забезпечило п'єсі успіх на сцені і прихильну оцінку передової критики»¹².

Мелодрама «Гнат Приблуда», як і вся драматургічна творчість Воробкевича, цікавить нас як важливий історико-літературний факт, який доповнює уявлення про літературно-мистецьке життя в минулому на західноукраїнських землях, де внаслідок жорстокого колоніального гніту на цілі десятиріччя був затриманий соціально-економічний і культурний розвиток.

П. М. НИКОНЕНКО

МЕЛОДРАМА СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА «ГНАТ ПРИБЛУДА»

Резюме

В статье дается анализ и оценка одной из лучших драм С. И. Воробкевича «Гнат Приблуда». Созданы на материале из жизни и быта буковинских крестьян второй половины XIX в. с использованием местного фольклора, пьеса длительное вре-

¹¹ «Руслан», 1908, 24 грудня.

¹² Історія української літератури у 8-ми т., т. 4, кн. 2. К., «Наукова думка», 1969, с. 277.

мя ставилась на сцені і пользовалась популярністю. Однак в ній, як і в інших драматических произведениях Воробкевича, отразилась определенная ограниченность мировоззрения автора, сказались влияние мелодраматических тенденций. Пьеса «Гнаг Приблуда» — важный историко-литературный документ, дополняющий наше представление об общественно-культурной жизни Буковины в условиях колониального гнета.

Д. М. БІЛЕЦЬКИЙ

Дитяча література на Радянській Буковині

Розвиток дитячої літератури розпочався на Буковині після возз'єднання її з Радянською Україною, з великою сім'єю всіх братніх народів СРСР. За щасливі роки радянського життя з'явилися нові майстри творів для дітей — поети, прозаїки, драматурги. Імена буковинських авторів книг для дітей М. Амбросій, М. Палагути, В. Бабляка, Г. Синельникова, С. Снігура, В. Мар'янина відомі по всій Україні.

Поезія Параски Амбросій виростала на ґрунті глибокого вивчення поетесою української усної народної творчості, особливо пісень і коломийок, поетику яких вона використовує не тільки при написанні творів для дорослого читача, а й при створенні поезій для малят.

Уже в циклі віршів для дітей «Чарівний квітник», що зайняв помітне місце в збірці «Квітує моя Буковина» (1960), поетеса щедро дарувала дітям пісні про природу («Зима»), віршовані розповіді про навчання й дозвілля школярів («Кинув з двійкою дружити», «Зінін квітник», «Катруся»). У багатьох віршах цього циклу П. Амбросій з властивим їй почуттям ніжності й педагогічного такту прищеплює дітям любов до праці. Герої її віршів — працюючі, бадьорі помічники старших. Вірші пройняті ширістю й відвертістю, сповнені гумором.

Великий успіх, як авторці творів для дітей, принесла П. Амбросій збірка «Квіти з полонини», що вийшла в 1966 р. у видавництві «Веселка». Тематика книги значно ширша, ніж циклу «Чарівний квітник». У ній є вірші про Батьківщину, красу буковинської природи, взаємовідносини дітей з дорослими. Не обминула поетеса й такої постійної теми в дитячій літературі, як природа й діти.

Оптимістично, хоча подекуди й декларативно, звучать рядки бадьорого вірша «Квіти з полонини». П. Амбросій славить сонячний буковинський край і його щасливих юних мешканців, знайшовши вдале порівняння малят з квітами полонини:

Наша пісня дзвінка
Аж у гори лине.
Кажуть всі про нас: ідуть
Квіти з полонини¹.

У ряді віршів цієї збірки відчувається тонке розуміння природи дитячого мислення, уяви. П. Амбросій намагається розмовляти з малятами про близькі для них явища й факти, предмети, не вдаючись до моралізування, якого діти не долюблюють. Тому й висновки з описуваного не вимушені, а цілком впливають із самої суті розмови. Для прикладу візьмо епізод про кізоньку й дівчинку Анничку:

¹ Амбросій П. Квіти з полонини. К., «Веселка», 1966, с. 2.

Бігла кізка до криниці,
Щоб напиться водиці.
Підстрибнула так і сяк —
Не дістать води ніяк.

Тут Анничка йде із лану,
Каже: — Дай-но я дістану.
Кізка випила водичку:
— Дуже дякую, Анничко! ²
(«Кізка»)

Кращі вірші збірки «Квіти з полонини» позначені глибоким ліризмом, вони навівають читачеві своїми яскравими образами й ніжними тонами оптимістичні настрої. А назви багатьох творів («Квіти з полонини», «Весна в мене в хаті», «Веснянка», «В день народження») свідчать про той радісний тон, яким поетеса натхненно розмовляє з дітьми.

Микола Палагута — представник молодшого покоління буковинських поетів, які пишуть для дітей. Його творчість народжувалась і виростала в умовах радянської дійсності. Робітник за професією М. Палагута у своїх віршах, написаних російською й українською мовами, правдиво змалював життя й побут наймолодших громадян, розкрив чарівний світ їх уявлень.

Перша збірка віршів цього поета для дітей «Лесной пожар» з'явилася в 1965 р., після неї М. Палагута написав ще кілька книг, які здобули визнання критики й любов юного читача. Вірші першої збірки відзначаються оригінальністю поставленої проблеми, власною манерою поетичної розповіді, вмінням поета побачити світ очима дитини. У книзі всього лише три вірші, за жанром це віршовані оповідання. В першому з них — «Отважный Брекеке», автор у гумористичному плані розповідає про пригоди хвалькуватого жабеняти Брекеке, яке, надівши модні штани кльош і безкозирку, з піснею подорожувало по річці, не сподіваючись зустріти там щось страшне.

Вдруг глядит —
За ним по речке
Чудо страшное плывет!
Испугался Брекеке —

И помчался по реке...
А по речке
Плыл ботинок,
То ныряя, то кружа ³.

У другому творі цієї книжки «Мукомолочка» автор по-педагогічному тонко, без зайвого моралізування навчає маленького читача розуміти світ природи, вчить цінити тих, хто працює для загального добра. Разом з тим поет допомагає дітям побачити й ледарів, дармоїдів, якими в цьому віршованому оповіданні виступають «лихі миші».

Славлячи дружну сім'ю лісових звірят, котрі врятували ліс від пожежі, поет намагається кожного з учасників цього подвигу згадати добрим словом, дотримуючись переважно тих звертань, що їх діти чувають у народних казках, піснях, крилатих висловлюваннях:

Мышка-кубышка,
Белочка-пострелочка
Да еще Косуля,
Быстрая, как пуля ⁴.

Всі твори збірки, а особливо віршоване оповідання «Лесной пожар», яке дало назву книзі, захоплюють конкретністю образів, виразністю мови. Іноді для відтворення швидких змін у розвитку подій М. Палагута міняє ритміку вірша.

Наступна книга віршів цього поета російською мовою «Небесный трамвай» розкрила нові грані таланту М. Палагути — його іскристий гумор. Такі вірші для малят, як «Пирог с сапогами», «Почем дыры от кафтана», «Под мостом бурлила речка» засвідчили вміння автора знайти предмет для гумористичної розповіді, передати цю розповідь чіткою милозвучною строфою з короткими рядками, при тому ж передати емоцію-

² А м б р о с і й П. Квіти з полонини. К., «Веселка», 1966, с. 2.

³ П а л а г у т а Н. Лесной пожар. К., «Веселка», 1965, с. 3.

⁴ Там же, с. 17.

нально й доступно читачеві. А головне — не втратити зв'язку з персонажами-розповідачами, яких у віршах поета по два, три, а часом і більше.

Переважна більшість віршів М. Палагути, написаних українською мовою, друкувалась в обласних газетах «Радянська Буковина» і «Молодий буковинець». Як і російські, вірші М. Палагути на українській мові легко сприймаються читачами, вражають образністю мови й мелодійністю ритму. Найкращим підтвердженням цього служить вірш «Нудний дощ». Автор вдало передав настрій хлопчика, якому під час дощу заборонили виходити на вулицю. Із заздрістю спостерігає він у вікно, як добре почувають себе під дощем качки, вправно хлюпаючись у калюжах:

Стати б качкою й мені,
Крякай собі, плавай,
Тільки лапкою гребти
Вліво або вправо⁵.

Також пробують свої сили в створенні віршів для дітей Микола Бакай, Онисій Букорос, Леонід Курявенко, Галина Тарасюк, Тамара Севернюк та інші. Їх перші твори вдячно сприйняли юні читачі.

Пейзажна мініатюра Миколи Бакая «Вечірне» вчить дітей спостерігати зміни в природі, полюбити красу кожної пори року. Образи природи у віршах М. Бакая гранично прості, вони здебільшого зорові, яскраво передають суть явищ і речей:

Присіло горам на плече
Червоноколе літнє сонце
І задивилось у віконце,
Як бабуся пироги пече⁶.

Уважне спостереження за дитячими витівками, бажання побачити у дитячій поведінці щось незвичайне продиктували Г. Тарасюк теми двох віршів «Андрійко-крутійко» і «Парасольки»⁷. Зображені тут епізоди прямо вихоплені з дитячого дозвілля і передані з великою точністю і поетичним узагальненням.

Вірш Л. Курявенка «Хотинські орлята», покладений на музику місцевим композитором Анатолієм Андрійчуком, став надбанням пісенного репертуару багатьох дитячих хорів не лише на Буковині. Прославляючи подвиг юних героїв хотинського підпілля, автори зуміли передати їх мужність і нескореність у боротьбі з німецькими загарбниками. У мелодиці пісні є щось по-народному ніжне і закличне:

Хотинські орлята	І в гори Карпати
Взяли на крилята	Вказали орлята
Червоні світанки ясні.	Дорогу весні ⁸ .

З цікавими творами для дітей та юнацтва виступають прозаїки Буковини. В ряді оповідань і повістей, написаних у післявоєнні роки, ними створено яскраві образи підлітків, які своїми бойовими і трудовими подвигами прославляють Вітчизну.

Зразки таких художньо довершених творів дав Володимир Бабляк. Його оповідання «Віщий вогонь» — це правдива, романтично піднесена розповідь про дружбу трудящих СРСР і нової демократичної Польщі. У творі чується відгомін героїчної боротьби радянського народу з фашистськими загарбниками. Польські діти-пастушки, читаючи російську поему про партизанку Зою, проймаються почуттям любові до радянських людей, сповнюються ненавистю до фашизму. Грізні роки Великої Вітчизняної війни В. Бабляк відтворив не лише сюжетом, а й специфічною лексикою твору. Окремі влучні слова, а то й цілі вирази на-

⁵ «Молодий буковинець», 1972, 19 квітня.

⁶ «Молодий буковинець», 1972, 29 липня.

⁷ Там же.

⁸ «Молодий буковинець», 1971, 9 травня.

гадують читачеві епізоди боротьби. «Пастушки читали поему про Зою, змішуючи російські й польські слова, штурмом беручи кожну сторінку... Але читали, любі читали»⁹.

В оповіданні В. Бабляка «Весняний день» глибоко розкрито психологію дітей Оксанки і Андрія, які вперше в житті звершили свій трудовий подвиг — врятували від дощу насіння й добрива, за що були відзначені правлінням колгоспу. Автор тонко вмотивовує вчинки дітей, їх поведінку під час бурхливої зливи. Весняний день приніс дітям не лише радість, а й тривогу, життєві пробування. Раптова гроза, грім блискавки, пожежа. І все це застало дітей в полі, далеко від старших. Неабияку силу волі, кмітливості треба було проявити дітям, щоб вийти з таких обставин переможцями.

Герой оповідання Петра Косяченка «Сергійкові чобітки»¹⁰ школяр Сергійко, незважаючи на неймовірні труднощі й серйозні випробування, врятував від розмиву греблю, на якій буде побудовано колгоспну електростанцію. Автор змалював поведінку хлопчика в особливих ситуаціях. На Сергійкові новий одяг, нові, вперше взуті чобітки. Але він нічого не побоявся, не пошкодував нового улюбленого одягу й чобіт. Хлопчик кинувся рятувати греблю і не відступив до повної перемоги над стихією.

Багато своїх творів буковинські прозаїки присвятили навчанню й вихованню школярів. Ця важлива тема знайшла відображення в оповіданнях Б. Гончаренка «Тополі», «Лижі», «Хороша прикмета», «На дністровій кручі», Г. Синельникова — «Таланти і поклонники», «На Донбас».

Художньо найдосконалішим у літературному доробку Б. Гончаренка, безумовно, є оповідання «Тополі»¹¹. Розповідь про героїчний подвиг вчителя Павла Кіндратовича в роки громадянської війни ведеться від імені школяра. Велику увагу автор приділив змалюванню боротьби перших комсомольців з петлюрівсько-куркульськими бандами за молоду Радянську державу, глибоко розкрив особливості романтичного світосприймання школяра-розповідача. Спогади про минуле вчителя і його бойових друзів пройняті в оповіданні палким почуттям вдячності Батьківщині й народові: «Відтоді ми ще більше полюбили наші тополі і все, що навколо них, — прозоре гермаківське небо, річку Вільшанку, свою сільську школу і її вчителів»¹², — щиро зізнається хлопець.

Перший твір Г. Синельникова «Таланти і поклонники»¹³ не приніс автору визнання. Письменник зробив спробу показати, як іноді з вини батьків діти виростають білоручками. Але твір художньо недовершений, висновки його не вмотивовані.

Значно краще оповідання «На Донбас»¹⁴. Воно актуальне за поставленою проблемою (вибір професії після закінчення середньої школи), цікаве сюжетними ситуаціями. Закінчивши десятий клас, юнак Віктор прагне разом із друзями їхати працювати на Донбас, але батьки перешкоджають цим намірам сина. Переміг колектив десятикласників. Друзі Віктора переконали батьків у тому, що він свідомо обрав професію, і батьки згодні відпустити сина на Донбас.

Навчання й виховання молоді стали предметом зображення і великої прози, зокрема повістей. Такими є «Твоя школа» і «Стоїть гора високая...» Б. Гончаренка та «В одній школі» Г. Синельникова.

У повісті «Твоя школа»¹⁵ Б. Гончаренко змалював мужніх юнаків, вихованих радянською школою. Найяскравішим вийшов образ Сашка

⁹ Бабляк В. З пісень життя. К., «Радянський письменник», 1958, с. 168.

¹⁰ «Радянська Буковина», 1955.

¹¹ Гончаренко Б. Тополі. «Радянська Буковина», 1957.

¹² Там же, с. 41.

¹³ Синельников Г. Таланти і поклонники, «Радянська Буковина», 1958.

¹⁴ Синельников Б. На Донбас, «Радянська Буковина», 1958.

¹⁵ Гончаренко Б. Твоя школа. К., «Молодь», 1957.

Омельченка. Крізь призму сприймання юнака передаються події, що відбувалися напередодні Великої Вітчизняної війни і в час окупації міста Сріблопілля німецькими фашистами. Сашко і його друзі борються з ворогами під керівництвом учителя Калістрата Онисимовича. Але ця боротьба у повісті відтворена поверхово. Ряд образів — бліді, схематичні.

Повість «Стоїть гора високая...»¹⁶ є продовженням попереднього твору цього автора. Зображувані події тепер переносяться на Буковину. Б. Гончаренку вдалося відобразити всю складність становища на Буковині в перші післявоєнні роки, розкрити суть запеклої боротьби трудящих проти бандерівських банд. Типовими рисами письменник наділив представників ворожого табору: агента іноземної розвідки Ружиновича, попа Гулея, завгоспа артілі Дрибчинського. Позитивні персонажі книги, особливо директор школи і комсорг, окреслені автором блідо, часто декларативно, без глибокого розкриття їх внутрішнього світу.

Виховання школярів у післявоєнні роки — центральний мотив повісті Г. Синельникова «В одній школі»¹⁷. Найбільшою вдачею автора є образ учителя Захара Ілліча. Риси його характеру яскраво розкриті письменником у наполегливій боротьбі з кар'єристами і окозамилювачами. Окремими мазками автор малює індивідуальні образи юних героїв Олега Арямова, Колі Арешкіна, Ігоря Кучерівського. Разом з тим письменник показав і те спільне, що виховали в учнів школа і комсомол.

Незважаючи на фрагментарність окремих місць композиції цієї книги, недостатню вмотивованість вчинків головного персонажа, якусь нарочиту замкненість його, відірваність від колективу вчителів, повість «В одній школі» в загальному одержала позитивну оцінку критики, з інтересом була сприйнята юними читачами.

У післявоєнні роки репертуар дитячих театрів, а також багатьох шкільних драмгуртків поповнився новими п'єсами для дітей і юнацтва, авторами яких є буковинські драматурги. Створені на фактичному матеріалі з життя і боротьби трудящих нашого краю, п'єси відіграли значну роль у вихованні у дітей почуття радянського патріотизму, гордості за нашу соціалістичну Вітчизну, її народ і пробуджували ненависть до іноземних загарбників.

Героїчна драма Степана Снігура про діяльність Хотинських комсомольців-підпільників у роки Великої Вітчизняної війни «Полум'яні серця»¹⁸ була одним із перших таких творів. Змальовуючи активну боротьбу юних месників, С. Снігур створив виразні постаті комуніста Андрія, комсомольців Кузьми Галкіна, Володимира Манченка, Олександра Непомнящого, Галі Голубович та інших.

В образі Андрія драматург показав досвідченого комуніста, випробуваного пропагандиста ідей партії, прекрасного бойового організатора. Це людина сильної волі, мужнього характеру. Андрій завжди навчав юних підпільників, як слід вести себе в бою, як завойовувати маси на свій бік.

Кузьма Галкін — образ, у якому драматург втілює кращі риси радянської молоді: відданість Батьківщині, почуття дружби між усіма народами СРСР, безмежну віру в перемогу над фашизмом. Ненавидячи «нові», порядки окупантів, юнак рішуче бореться з німецькими й румунськими загарбниками, проявляючи чудеса героїзму. Найсильніше ці риси характеру героя розкрито драматургом у сцені евакуації пора-

¹⁶ Гончаренко Б. Стоїть гора високая... «Радянська Буковина», 1958.

¹⁷ Синельников Г. В одной школе. «Советская Украина», 1958, № 5, 6.

¹⁸ Снігур С. Полум'яні серця. Героїчна драма на 4 дії, 12 картин. К., Держліт-видав України, 1959.

нених (2-га картина), визволення полонених з табору (10-та картина).

Образи ворогів, особливо гестапівця Зульца, націоналіста Пліснявого, змальовані блідо. Тут помітні штампи в передачі манери говорити, діяти.

Героєм п'єси молодого драматурга Володимира Мар'янина «Ілько» виступає реальна постать — піонер з села Лівинці на Буковині Ілюша Головачук. Про його мужність, хоробрість і витримку в боротьбі з фашистами розповідає автор. З п'єси постають тяжкі роки окупації ворогом рідної землі, картини знущань і приниження народу. Піонер Ілько виступає сміливим месником за кривди, розумним розвідником, уважним бійцем, що вміє своєчасно розгадати підступні плани ворога, діє точно і наполегливо. Особливо яскраво виписані сцени винесення карти з планами окупантів (7-ма картина), переховування червоного прапора, епізод трагічної загибелі піонера-героя.

* * *

Багаті тематично, різноманітні за жанрами й видами — такі твори для дітей та юнацтва буковинських авторів в післявоєнний період. Кращі з цих творів стали цінним надбанням української радянської літератури, здобули визнання широкого кола юних читачів.

Д. М. БЕЛЕЦКИЙ

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СОВЕТСКОЙ БУКОВИНЕ

Резюме

В статье исследуется процесс развития детской литературы на Буковине в послевоенный период. Автор раскрывает новизну тематики произведений для детей и юношества, показывает их жанровое разнообразие. В статье отмечаются как положительные, так и отрицательные моменты в отдельных произведениях детской литературы буковинских писателей.

П. І. СТЕЦЬКО

Виступи Є. Ярошинської проти реакційного буковинського духовенства

Тема викриття дворушництва, морального зубожіння попівства, реакційної ролі церкви була однією з центральних у дожовтневій українській літературі. Прогресивні західноукраїнські письменники у своїх творах заперечували брехливі твердження буржуазних націоналістів і клерикалів, що нібито церква і її служителі на окупованих Австро-Угорщиною українських землях є носіями національної культури, опорою та єдиним захисником інтересів народу. Ідеалізуючи попівство, буржуазно-націоналістичні фальсифікатори намагались приховати від народу експлуаторську суть «божих слуг» на землі, їх прислужництво панівним класам. Щоб відвернути увагу пригноблених від класової боротьби, вони прагнули зміцнити вплив церкви, поширити релігійний дурман серед народу.

Українські письменники Ю. Федькович, І. Франко, М. Павлик, Л. Мартович, О. Кобилянська, В. Стефаник, А. Тесленко, Леся Українка, М. Черемшина та інші в антирелігійних творах висміювали паразитизм, хабарництво, моральну розбещеність духовенства. Гострим словом сатири вони викривали справжнє обличчя західноукраїнського уніатсь-

кого та православного попівства, правдиво змальовуючи його жорстоким експлуататором народу, душителем визвольних ідей і передової думки.

Разом з передовими діячами українського народу певний вклад у справу боротьби проти релігії та церкви внесла прогресивна письменниця кінця ХІХ—початку ХХ ст. Є. Ярошинська (1868—1904), творчість та громадська діяльність якої тісно пов'язані з історією боротьби трудящих Буковини проти соціального і національного поневолення.

З часу появи у буковинських періодичних виданнях її перших творів (середина 80-х років ХІХ ст.) Є. Ярошинська стала активною учасницею громадсько-політичного життя на західноукраїнських землях. Чималі заслуги письменниці і в розвитку передової української культури та літератури на Буковині. Вони полягають у тому, що Є. Ярошинська з часу, коли не стало Ю. Федьковича і аж до виступу О. Кобилянської, була тут єдиною письменницею демократичного напрямку, яка всю свою громадську та літературну діяльність поставила на службу інтересам рідного народу. Її публіцистичні статті, художні твори протистояли виступам буржуазних націоналістів.

Є. Ярошинська, виступивши проти реакціонерів з москвофільського та народовського таборів, однією з перших на Буковині підтримала боротьбу І. Франка і М. Павлика проти антинародних сил на Західній Україні. Всупереч Смаль-Стоцькому та іншим буржуазним націоналістам, які під виглядом боротьби з «москвофільством» намагалися принизити важливе значення для України культури великого російського народу, перешкоджали розповсюдженню на Буковині російської літератури, вона радила буковинській інтелігенції вчитися служінню своєму народові у прогресивних українських та російських письменників. Її твори сповнені любові до трудящих мас, вірою в їх світле майбутнє.

Рішуче виступала Є. Ярошинська проти продажності, лицемірної моралі буковинського духовенства, православної консисторії та чернівецького митрополита. До журналу «Народ», який видавали І. Франко та М. Павлик, письменниця надіслала кілька дописів про духовенство та статтю «Буковинський православний митрополит і его «Апологія», які через викривальну гостроту і соціальну спрямованість могли бути заборонені. Про їх характер можна судити з листів М. Павлика 8 березня 1890 р. він писав до Є. Ярошинської: «Ваша допись про попів доси не вийшла через те, що над нею висить конфіскація: вона вже зложена (підкреслення М. Павлика. — П. С.), але мусить бути відложена до 7 ч. — може до того часу перший цензор поліцейський охолодіє»¹. В іншому листі, від 19 квітня 1890 р., М. Павлик повідомляє авторку: «Власне 7 ч. [...] було конфісковане за допись про гал[ицьких] попів, хоть вона й не була така різка, як Ваша. З того ясно, що Ваша б була тим більше сконфіскована, для того й не може бути друкована...»²

Працюючи народною вчителькою, живучи постійно серед трудових людей, Є. Ярошинська спостерігала картини життя буковинського духовенства і зустрічалася з численними фактами сваволі «духовних отців». Її боляче вражала байдужість служителів церкви та буржуазної інтелігенції до долі трудящих, обурювала моральна розбещеність, нестійкість і продажність тих, які видавали себе за «патріотів», захисників простого люду, величали себе «духовними пастирями» і «провідниками народу».

Письменниці було добре відоме негативне ставлення трудящого люду до духовенства. Це знайшло свій вияв у численних народних казках, піснях, збираннях яких займалась Є. Ярошинська. Серед її фольклорних записів є народна пісня «Гей, зійшов місяць та й звізди ясні», в якій змальовано поєдинок «двох молодчиків красних» за «хоро-

¹ ЦДІА УРСР у Львові, ф. 663, спр. 205, с. 56.

² Там же, с. 68.

шую дівку». Симпатії тут на боці сина вдови, якого оплакує старенька мати, а не поповича, над яким лише «чорний ворон краче». «За вдовиним сином, — говориться у пісні, записаній Є. Ярошинською на Буковині, — всі дзвони задзвонили, а над поповичем лиш вірли крильми збили»³.

Справжнє обличчя буковинського попівства, його ставлення до трудового селянства письменниця прагнула розкрити у своїх художніх творах. У 1895 р. на сторінках газети «Буковина», яку в цей час редагував О. Маковей, вона надрукувала повість «Понад Дністром», в якій сатирично викривала лицемірне «народолюбство» духовенства. «Патріотизм (попа Горецького. — П. С.) обмежався на говорене руською мовою і читане лиш німецької газети, а его народолюбство на здиране мужиків. Всі знали се, але то не шкодило его славі. Ба й він тримав себе за дуже великого патріота, коли при якій нагоді говорив в церковнослов'янській мові тост, котрого довготу можна було на лікті міряти і в котрім завзивав всіх патріотів до солідарності»⁴.

В образі попа Горецького Є. Ярошинська різко засудила найтиповіші риси буковинського духовенства — експлуататорство, обмеженість, консерватизм і обивательство. На прикладі його сім'ї вона переконливо показала, що коли старше покоління, заграючи з народом, приховує свою ворожість до нього, то виховані цим поколінням нащадки — відкриті вороги всього передового. Син о. Горецького — богослов Денис — зневажливо ставиться до селян, називає народ темною, невдячною масою. Заради особистого благополуччя він готовий на найпідліші вчинки. Пихатою, зарозумілою та егоїстичною змальовується і дочка попа.

Як звинувачувальний акт на адресу служителів церкви, які торгують народними інтересами, заради посад зрікаються загальнолюдських ідеалів, прозвучала повість «Перекинчики» — найвище творче досягнення Є. Ярошинської, результат багаторічних спостережень, і роздумів письменниці над життям Буковини кінця XIX століття.

Над повістю письменниця працювала довгий час і, закінчивши її, в кінці 1897 р. надіслала до газети «Буковина». Важливість ідейно-тематичного змісту, прогресивне спрямування твору відразу ж було відзначене редактором «Буковини». Повідомляючи про те, що газета «Буковина» буде друкувати повість, у листі від 8 січня 1898 р., Л. Турбацький писав: «Після моєї гадки повинна она зробити сильне вражінє, бо зачеплене тут буковинське жите, — о скільки я довідався від тих, що знають жите православного духовенства, — дуже вірно»⁵.

Перші розділи твору газета «Буковина» надрукувала в перших числах 1898 р. під заголовком «В домі протопопи». Вже із трьох надрукованих розділів було видно, що письменниця зриває маски з «благочестивого» духовенства, показує найтаємніші сторони їх життя, розвінчує клерикальну систему здріства, гостро висміює паразитичне життя попівства і аристократичного панства.

Під натиском реакційних кіл «Буковина» припинила друкування цього твору.

Реакційні критики намагалися всілякими засобами знеславити письменницю і її твір. Московфільська газета «Буковински Відомости» (Чернівці, 1898, № 3) вмістила без підпису статтю «Новоерська порнографія». Стаття написана у формі листа до редакції, який містив випадки проти Є. Ярошинської. «Тенденцією сеи повістки, — писав анонімний

³ Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської. К., «Музична Україна», 1972, с. 113.

⁴ Ярошинська Євгенія, Твори. К., «Дніпро», 1968, с. 140—141. Далі при посиланні на це видання сторінку вказуємо в тексті.

⁵ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 101, № 627.

дописувач, — єсть, очевидно, подати компромітуючий образок із життя православного буковинського духовенства, щоби в той спосіб понижити в очах читателів значення наших священників». Автор звинувачував Є. Ярошинську в грубості форми, вульгарних висловах: «Не входячи вже в грубу форму і стилізацію повісті, противящуся понятію женської ніжності і встидливості, а об'являющуся також в вульгарних вираженнях, як «роздратований голос» или «закопилила губи», «підбадьорений», «розбурхані чувства», «збентежений» і т. п., питаємося чи у безпорочних дівиць руских повинна фантазія виражатись в так брудних типах, як огидні фігури сеи повісті?» (В цитатах повністю зберігаємо мову і правопис газети «Буковински Відомости»).

Такі виступи з критикою кращого твору Є. Ярошинської були неодинокими. Письменниці закидали, що «невинна і стидлива руська дівиця» не повинна так досконало знати «всі пропасті людської страсті» та розкривати їх в таких «порнографічних красках».

Буржуазна критика намагалась звинуватити Є. Ярошинську в «згущенні чорних красок» при змалюванні духовенства, у відхиленні від життєвої правди. Письменниця розуміла, що чернівецькі «охоронці рідних гнізд» не допустять друкування її твору, але роботи над ним не припиняла. «Она, — писала Є. Ярошинська про свою повість у листі до К. Малицької, — є вірним образом буковинських обставин, ще й замало тіни подала-м...»⁶

Не задовольняв письменницю й перший заголовок («В домі протопопи»), під яким було розпочато друкування твору в газеті «Буковина». Він не відбивав повністю ідейного задуму авторки, яка ставила перед собою більш ширше завдання, ніж критику життя однієї родини. Дім протопопи — це одне з тих місць, де розгортаються основні події. Письменниця ж разом з персонажами повісті йшла по Буковині і навіть виходила за її межі. Непроглядним стає перед нею обличчя «рідної» інтелігенції і духовенства, і письменниця сміливо говорить їм у вічі: «Перекинчики». Така назва повісті відповідала провідній ідеї, яку ставила перед собою Є. Ярошинська — викрити і засудити зрадників народу.

Важливість теми, що піднімалась у повісті «Перекинчики», привернула увагу демократичної критики, яка оцінила твір як «горожанський подвиг» і патріотичний поступок письменниці, яка сміливо виступила з викриттям «болючих ран» того часу. І. Франко, коли до нього звернулась Є. Ярошинська з проханням надрукувати повість у «Літературно-науковому віснику», допоміг письменниці в 1903 р. видати її окремою книжкою.

Повість «Перекинчики» — гостра сатира на буковинське попівство. В образах отців Артемія і Моцана, семінариста Ераклеса Капула і сільського дячка Є. Ярошинська гостро засудила паразитичне існування служителів церкви, їх розумовий застій і консервативні погляди на життя.

Щоб забезпечити собі сите і розкішне життя, протопоп Артемії зрікся свого народу, став «перекинчиком», «щирим волоським патріотом». У такому «патріотичному» дусі виховує він свого сина і дочок, які «видавали себе всюди за волошок... і насмівалися прилюдно з усього руського».

Протопоп і вся його сім'я живе за рахунок простих людей. Нагробовані в селян гроші він розтринькує на розваги та «лікування» своєї жінки, яка, використовуючи обмеженість свого довірливого чоловіка, веде розпусне життя. Як і тисячі подібних «отців», протопоп обдирає народ, живе чужою працею. Брехня та обман — це ті засоби, якими найчастіше досягає своєї мети протопопиха.

⁶ Центральний державний історичний архів у Львові, ф. 663, спр. 248, с. 76.

Є. Ярошинська, як захисниця народних інтересів, глибоко ненавиділа клерикалів, збачаючи у них гальмо суспільного розвитку. Отця Артемія лякає освіта народу, бо він розуміє, що освічені селяни вийдуть з-під його впливу, «зачнуть усі пси вішати на священика. Скажуть, що він здирає і таке інше. Стануть безбожниками, атеїстами і нігілістами» (335). Він байдуже, крізь пальці дивиться на всі злочини та кривди, які чинять людям «душпастирі» його деканату: піп Моцан веде розгульне життя, обдирає людей різними требами і ці ж гроші пропиває і програє в карти; релігійні обряди проводить він у п'яному стані, ображає селян. Коли прийшла делегація від парафіян жалітися на Моцана, протопоп закликає їх до прощення гріхів духовній особі.

Протопоп прикриває ганебні вчинки отця Моцана і робить все, щоб «укосякати незадоволених мужиків». У його повчаннях селян письменниця засуджувала релігійне вчення, яке, прикриваючись лозунгами «любові ближнього», «духовного смирення», закликала трудящих до класового миру, до покорі експлуататорам.

Правда, в повісті «Перекинчики» Є. Ярошинська не зуміла піднятися до викриття релігії в цілому, як реакційної ідеології, опіуму народу. Не заперечуючи релігії та й самого духовенства, вона виступала тільки проти надуживань служителів церкви, проти їх байдужості до горя і страждань народу. Письменниця вважала, що обов'язком духовенства, як і народної інтелігенції, є служіння трудящим масам. Ці погляди до певної міри й виявились у повісті «Перекинчики».

Образ отця Богдана в оповіданні «Рожі а терне» — пряме протиставлення попам із повісті «Перекинчики», які своє ремесло розглядають як засіб до наживи і розкішного життя, пряма протилежність ренегатові Костю Антоюку. В позитивному герої виявилась помилковість ідеалу авторки.

Очевидними є нежиттєвість образу попа, надуманість його вчинків, утопічний характер результатів його діяльності. Але не зважаючи на ці недоліки, на суперечливі погляди авторки на релігію, в оповіданні «Рожі а терне», як і в багатьох інших творах, відчувається щира любов Є. Ярошинської до народу, вболівання за його долю. В образі Богдана письменниця прагнула показати перш за все не служителя церкви, а вольову людину, яка, прагнучи присвятити себе служінню народу, жертвує своїм особистим благополуччям і ніколи не звертає з обраного нею шляху. В оповіданні «Рожі а терне» немає ідеалізації попівства в цілому (його діяльність була добре відома письменниці, і вона знайшла правдиве відображення в повісті «Перекинчики»).

В оповіданні «Рожі а терне» ще раз виявились моралізаторські тенденції, характерні для багатьох творів Є. Ярошинської. Однак на цей раз вона звернулася до духовенства, досить впливової на той час, зокрема серед селянства, частини «інтелігенції», закликаючи його до громадської діяльності, до самопожертвування заради народних інтересів.

Духовенство в цілому Є. Ярошинська розглядала як реакційну, ворожу народові силу, і такої думки вона залишалась до останніх днів життя. Переконливим прикладом цього є те, що після надрукування оповідання «Рожі а терне» вона не припиняла, праці над повістю «Перекинчики», і незадовго до смерті їй все ж таки вдалося опублікувати цей твір, який став яскравим виявом перемоги реалістичного таланту Є. Ярошинської і, поряд з «Основами суспільності» І. Франка і «Забобоном» Л. Мартовича, наносив відчутного удару по духовенству і буржуазній інтелігенції.

ВЫСТУПЛЕНИЯ Е. ЯРОШИНСКОЙ ПРОТИВ РЕАКЦИОННОГО БУКОВИНСКОГО ДУХОВЕНСТВА

Резюме

Прогрессивная украинская писательница конца XIX—начала XX ст. Евгения Ярошинская внесла значительный вклад в дело борьбы против религии и церкви. Она решительно выступала против лицемерной морали и ненасытности духовенства. В статьях, присланных в журнал «Народ», который редактировали И. Франко и М. Павлык, писательница разоблачала продажность реакционной интеллигенции и служителей церкви, клеймила прислужников эксплуататорских классов, выдававших себя за народных борцов, а на самом деле помогавших поработителям держать трудящихся в покорности. Настоящее лицо буковинского духовенства, его взаимоотношения с трудовым крестьянством края Е. Ярошинская раскрывала в своих художественных произведениях. В повестях «Понад Дністром», «Перекинчики» писательница правильно воспроизвела быт, подвергла острой критике умственный застой, консервативные взгляды, моральную испорченность и паразитический образ жизни буковинского духовенства, разоблачила и осудила его ограниченность, карьеризм и предательство. Изобразив служителей культа в сатирическом плане, Ярошинская показала в их лице враждебную трудящимся силу, стоящую на пути общественного развития.

М. І. ЮРІЙЧУК

Казки Юрія Федьковича

Помітне місце в прозі Ю. Федьковича займають казки. Не всі вони, щоправда, рівноцінні. Кращі казки Ю. Федьковича — важливі і, на жаль, найменш вивчена частина творчого доробку письменника¹.

Казкарська діяльність Ю. Федьковича припадає на 70—80-ті роки XIX століття. Найактивнішою вона була в останні роки життя письменника, починаючи з 1885 р., коли у Чернівцях став виходити щомісячний дитячий журнал «Бібліотека для молодіжи». У цьому журналі й друкувалися казки Ю. Федьковича. Деякі з них були опубліковані раніше окремою збіркою під назвою «Казки для руского народу»². Звернення Ю. Федьковича до жанру казки не було випадковим, адже він багато уваги приділяв педагогічній роботі, вихованню дітей та молоді.

Казки Ю. Федьковича є здебільшого переробками літературних та народних джерел. Переробляючи чужі казки, письменник домагався того, щоб вони стали «нашими», близькими, доступними і зрозумілими для українського (передусім буковинського) читача. З цією метою він надавав їм місцевого колориту, форми і стилю українських народних казок. Ступінь переробки казок неоднаковий, але в цілому значний. Письменник вільно переробляв чужі взірці, писав, власне кажучи, нові казки, часто зв'язані з оригіналом лише загальним ідейно-тематичним спрямуванням, основними сюжетними ситуаціями.

Для опрацювання Ю. Федькович брав найчастіше казки на соціально-побутові теми і komponував на їх основі суспільноактуальні, пройняті демократичним духом твори. У казках Федьковича показано взаємини між бідними і багатими, скривдженими і кривдниками, викрито не-

¹ Літературознавці дали поки що лише загальну оцінку казок Ю. Федьковича. Див.: Лисенко О. Невідомі та маловідомі прозові твори Юрія Федьковича. — «Наукові записки Станіславського пед. ін-ту. Філологічна серія», т. 3. 1959, с. 62—80; Нечитайлюк М. Буковинський Кобзар. Літературно-критичний нарис. Львів, Книжково-журнальне вид-во, 1963.

² Казки для руского народу. Написав Ю. Федькович. Львів, 1873.

справедливість класового суспільства, осміяно моральні вади людини: обмеженість, лицемірство, користолюбство, зарозумілість тощо.

Головним героєм казок Ю. Федьковича часто виступає небагата, але розумна, дотепна людина. Вона, як правило, перемагає в розумовому і моральному поединку із силами зла. Симпатії автора постійно на боці бідних і скривджених. Через страждання і поневіряння письменник веде їх до щастя. Цим казки Ю. Федьковича близькі до народних.

Призначені передусім для дітей та юнацтва, казки Ю. Федьковича виховують у юного читача високі моральні якості: чесність, сміливість, щирість, працелюбність, зневагу до підлості, егоїзму, користолюбства. Окремі казки письменника («Чортівська бочка», «Підмінче», «Іголкаугорка претонесенька»), в яких з демократичних позицій вирішуються важливі соціальні питання, адресовані в однаковій мірі і дітям, і дорослим.

До казок Ю. Федьковича, що постали на ґрунті фольклорних джерел, належать такі, як «Від чого море солоне», «Чортівська бочка», «Голодний чорт», «Місяці-королі» та ін.

У казці «Від чого море солоне» розповідається не стільки про те, «від чого море солоне», скільки про долю одного «стрільця» (мисливця). Мисливець був «такий бідний, що окрім жінки та з пів клані здорових та веселих діточок, нічого а нічого не мав»³. Жив з одного полювання, яке не завжди було успішним. Відзначався хоробрістю і безстрашністю. За порадою доброго «лісовика з зеленою бородою» він став до боротьби зі злими силами — «огневим змієм», «зеленим туром» — і переміг їх. За це мисливець отримав від Дажбога винагороду — чарівний млинок, який приніс йому щастя і достаток.

Казка «Від чого море солоне» цікава передусім як твір, що правдиво розкриває важку долю бідної людини, її мрії про краще життя, щасливе майбутнє, що утверджує ідею боротьби проти зла, ідею добра і справедливості.

«Чортівська бочка» написана на основі дуже поширених на Україні та в інших народів казок про чарівні сили, що допомагають бідному селянинові. Фантастичні мотиви підпорядковуються основній темі твору: зображенню родинно-побутових та класових стосунків на селі. У казці розповідається про важку долю бідняка, скривдженого злою жінкою і паном. Письменник виступає тут проти деспотизму, брутальності й егоїзму в родинних взаєминах, а головне — проти знущань панів над селянами.

Чоловік і жінка змальовані у казці контрастно. Чоловік — терпелива, слухняна, лагідна, добра і щира людина, жінка ж — деспотична, груба, лайлива, егоїстична, гоноровита. Різне їх ставлення до панів, Жінка прагне порівнятися з ними, а чоловік ненавидить їх.

Образ пана — один з найбільш колоритних і повнокровних серед негативних образів Ю. Федьковича. Він окреслений лише кількома штрихами, але надзвичайно вдало і виразно. Пан — ворог, кривдник селян. Відчуваючи за собою силу і владу, поводить з ними грубо і нахабно. «Овва!.. хіба мені який страх від вас, чи що? — Я собі пан, а ви хами: так і забирайтеся к чорту, а то вас скажу ще й гайдукам витрутити за ворота!» (II, 347) — каже він чоловікові і жінці, що прийшли вимагати свого чарівного кошика. Зазначені риси пана особливо виразно проявилися у ставленні до бідної селянки, в розмові з нею. За чарівного кошика він обіцяє зробити її панею: «А се, каже, що за кошелік такий чемний? Мені его подаруй, так я тебе відразу панев зроблю і тримати буду у себе в дворі, та дозирати, як свою слюбну паню!» (II, 345). Домігшись свого, заговорив і повівся інакше — грубо і нахабно: «Хіба

³ Писання Осипа Юрія Федьковича, т. 2. Львів, 1902, с. 321. Далі при посиланні на це видання вказуємо в тексті том римською цифрою, сторінку — арабською.

ти, дурна хлопко, справді гадаєш, що я би таку старицю загублену у свої покої та брав? — Ще сего мені не стало! — Добре, що маю я кошелик, а ти дулю їдж, не панську страву та годовані заморські вина!» (II, 345). Однак бачимо пана не лише переможцем, гордим, самовпевненим, а й переможеним, безпорадним і жалюгідним, справедливо покараним.

Так, використовуючи різні фольклорні мотиви, Ю. Федькович створив казку з оригінальним сюжетом, важливим соціальним змістом, в якій розповів правду про українське село свого часу.

Антипанське спрямування має також казка Ю. Федьковича «Голодний чорт», написана, як зауважив сам автор, «за однов моравско-волосков казков». У ній утверджується ідея любові до пригноблених, перемоги над панами-кривдниками.

Дія казки відбувається за кріпацьких часів. В основу твору покладено соціальний конфлікт між паном і знедоленим селянином. Пан, у якого «лиш тільки і розривки було, аби над підданими збиткуватись», всіляко знущається над селянином, робить його життя нестерпним. Вийти з важкого становища допомагає селянину чорт, що найнявся до нього на службу. Мотив служіння чорта-наймита у бідного селянина поширений, до речі, і в українських народних казках⁴. Ю. Федькович міг скористатись ними при переробці чужої казки.

Казка «Місяці-королі» — переробка відомої словацької казки «Дванадцять місяців»⁵. У підзаголовку твору автор зазначив: «Словацька казка. По нашому переповів Ю. Федькович».

Здійснюючи переробку словацької казки, Ю. Федькович вніс деякі зміни в побудову твору, надав їй національного колориту. Ідейно-тематична основа творів майже однакова.

В обох казках розповідається про те, як із заздрощів мати та дочка постійно знущаються з пасербиці, всіляко намагаються згубити її зі світу, однак самі гинуть, не минувши справедливої кари. Правда, у словацькій казці на першому плані виступають рідна дочка і пасербиця, а у Ю. Федьковича — мати і пасербиця. Мати і дочка в українській казці міняються, так би мовити, ролями. Така зміна зумовлена прагненням письменника наблизити свою казку до українських народних, де в конфлікті з пасербицею головну роль грає саме мати⁶. Є ще один український мотив у конфлікті казки Ю. Федьковича. Мати ворогує з пасербицею не лише тому, що пасербиця краща за її дочку, а й тому (як це буває часто в українських народних казках), що та чужа, не рідна.

Певних змін зазнає у Ю. Федьковича сюжет словацької казки. Письменник зберігає всі основні епізоди оригіналу, але викладає їх значно коротше, уникаючи словесно-картинних повторень, властивих словацькій казці.

Персонажі обох казок діляться на дві контрастні групи: мати і дочка, з одного боку, і пасербиця та дванадцять місяців, які виступають в образі людей, — з другого. Мати і дочка — егоїстичні, заздрісні, жорстокі люди. Їм протиставлено пасербицю та місяців-королів — втілення доброти, благородства, душевної краси.

⁴ Див.: Роздольський О. Галицькі народні казки. — «Етнографічний збірник», т. 1. Львів, 1895, с. 60—63; Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. — «Етнографічний збірник», т. 4, Львів, 1898, с. 140—143; Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, т. 2. СПб., 1878, с. 379; Манжура И. Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях. Харьков, 1890, с. 127—128.

⁵ Пор.: Словацкие сказки. М., Гослитиздат, 1955, с. 16—24.

⁶ Пор.: Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, т. 2, с. 25, 63, 67; Українські народні казки, легенди, анекдоти. К., Держлітвидав, 1958, с. 365.

Казка Ю. Федьковича «Місяці-королі» важлива тим, що викриває несправедливість, підлість у людських взаєминах, прославляє моральну чистоту.

Кілька творів — «Глогорожечка», «Золота кісочка», «Хитрий кравчик» — переробки казок братів Грімм.

Ідейним спрямуванням, сюжетною канвою казка Ю. Федьковича «Глогорожечка» близька до німецького твору «Спляча красуня». В ній так само уславлюється перемога добра над злом, благородства над підлістю, опоетизовується чисте почуття кохання. Скривджена злими людьми, царівна знаходить своє щастя і одружується з коханим.

Відрізняється ж ця казка від німецької національним колоритом, формою і стилем. Ю. Федькович починає і кінчає свою розповідь у дусі українських народних казок. Ось її початок: «Був то собі цар та цариця, та не було в них дітей. А они стали ся журити: «Що, кажуть, будемо ми тепер робити, що у нас нема дітей, а то вже і старість за плечима?» — Оттак они журяться (II, 358). А закінчується вона так: «Тогди і зробили Глогорожечці з хорошим царевичем весілля. І я тав був, сім пар чобіт гуляючи подер, а як стали на віват стріляти, то я зо страху аж сюди забіг, аби вам сю казочку розповісти. От она і вся!» (II, 360).

Українського колориту надають казці Ю. Федьковича й інші деталі: характерні для народних казок віршовані примовки, окремі побутові реалії тощо.

Казка «Золота кісочка» тематично споріднена з «Глогорожечкою». У ній розповідається про щире кохання царівни і царевича. В 16 років, як було домовлено, вирушила царівна разом із служницею до свого нареченого, щоб повінчатися з ним. Заздрісна дівчина-служниця вирішує стати дружиною царевича. Вона відбирає у царівни корону, пишний одяг і віддає їй свій, простий. Царевич зустрічає її, переодягну на царівну, як свою наречену, одружується з нею. Та згодом, узнавши правду, знаходить справжню наречену, а служницю справедливо карають.

Образи царівни і служниці цілком протилежні. Царівна — благородна, добра, служниця — лицемірна, егоїстична, користолюбна.

Побудовою казка Ю. Федьковича дещо відмінна від твору братів Грімм. У ній немає одного персонажа — батька царевича та епізодів, пов'язаних з ним. Окремі епізоди набирають у Ю. Федьковича іншого колориту, події — іншого ходу.

Казка «Золота кісочка», як і «Глогорожечка», відзначається колоритом українських народних казок. У дусі українських народних казок Ю. Федькович описує походження царевича — «з тридев'ятої землі, за шкляними горами, та за солоним морем...» (II, 362). З використанням українських фольклорних мотивів, зворотів скомпоновано віршовані діалоги та віршоване закінчення казки.

Усе це свідчить про спорідненість казки Ю. Федьковича з українською народно-поетичною творчістю.

За мотивами казки братів Грімм «Хоробрий кравчик» і подібних українських казок написана казка Ю. Федьковича «Хитрий кравець». Ми не випадково згадали тут українські народні казки. В окремих мотивах і епізодах казка Ю. Федьковича справді співзвучна з ними⁷, хоч сам автор вказав на одне джерело твору — німецьке («з німецького на наш лад переповів Федькович»). З німецької казки Ю. Федькович взяв лише деякі сюжетні мотиви й епізоди, зовсім по-новому згрупувавши їх. Німецька казка більша, багатша на події. Її умовно можна поділити на дві частини: першу, в якій розповідається про пригоди хороброго кравця в лісі, і другу, в якій показано взаємини кравця з королем. Сюжет

⁷ Пор.: Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, т. 2, с. 635.

казки Ю. Федьковича побудований переважно на епізодах із другої частини. Є велика різниця в композиції, сюжеті обох творів, та головна ідейна концепція — прославлення розуму, кмітливості, життєрадісності трудового народу — у них спільна. Це ідейне спрямування виражено в образі бідного кравця. В ряді ситуацій (у німецькій казці їх набагато більше) бачимо його відважним, хитрим, сильним. Він дужчий за велетнів, розумніший за самого короля.

Ю. Федькович переробляв також казки Г. К. Андерсена, між ними такі чудові філософсько-сатиричні твори, як «Гидке каченя» та «Штопальна голка»

На основі казки Андерсена «Гидке каченя»⁸, спрямованої проти дворянсько-міщанського світу, Ю. Федькович написав сатиричну казку «Підмінче» (підкидьок. — М. Ю.), в якій викрив представників самовладного, зарозумілого панства, що живе і діє за законами спотвореної моралі, цінуючи у людині не її душевні якості, а зовнішній вигляд. Такими у творі Ю. Федьковича є «не проста» качка, кіт Мацько, курка Рябуха, півень, які, хизуючись собою, всіляко зневажають неподібне до них каченя. Ога «турецька качка», щоб виділитись серед інших, перев'язує собі ногу спеціальним «червоним стрямком». Півень — для всіх гроза. Мати-качка наказує дітям, коли виводить їх на подвір'я: «Та ще й того вражого когута сокотітсья, бо той як кого дзюбне, то вже тямитиме цілий руський місяць» (II, 438). Гоноровита Рябуха зневажливо і грубо ставиться до каченяти, слухне заперечення якого дуже обурює її: «Чи чуєте ви, Мацьку, що отся проява мені важиться казати, мені, Рябусі, що кожної днини по яйци несе, а то часом аж з двома жовтками? — То я нічо не знаю? — Руш, заберися мені, прибуду, з хати, а то зараз твої погані пишки будут ся мати в роботі! — Ти ще мого дзюбка не знаєш, небого! — Руш! заберайся мені, кажу ти!!!» (II, 440). Мацько, великий друг Рябухи, поводить ся з каченям так само. Про нього він думає так: «Матбути, якийсь проходан або колохатник, коли не що гіршого» (II, 439).

Цьому звірячо-пташиному (панському) світу протистоїть розумне, добре каченя, яке на диво усім перетворюється в прекрасного лебедя.

Ідейна основа, сюжетна схема казки «Підмінче» — Андерсенові, та колорит і стиль — українські. Персонажі твору Ю. Федьковича діють на Буковині, виступають як буковинські типи. Це ж можна сказати і про казку Ю. Федьковича «Іголка-угорка претонесенька», що є переробкою «Штопальної голки» Андерсена⁹.

У казці Ю. Федьковича «Іголка-угорка претонесенька» змальовано образ чванливої тендітної панянки — «тонесенької голки», що протиставляє себе трудовому народові («робочим пальцям»), усьому «мужичому».

Образ голки поданий у сатиричному плані. Засіб самохарактеристики, самовикриття є основним у її змалюванні. Вихваляючи себе й зневажаючи інших, вона виявляє найхарактерніші риси свого характеру: гоноровитість, зарозумілість. Голка постійно перебуває в комічному становищі, яке зумовлюється невідповідністю між тим, що вона про себе думає, і тим, ким є насправді. А видає себе звичайна голка за дуже знатну особу.

Найвиразніше панська натура голки розкривається у її ставленні до трудового оточення. Вона протиставляє себе, «золоту окрасу», «простій шпильці»: «От так!.. тепер я собі панська шпилька з великою головкою! — Я давно вже казала, що з мене непростого щось буде!»

⁸ Андерсен Ганс Християн. Сказки и истории. М., Гослитиздат, 1955, с. 171—179.

⁹ Там же, с. 215—217.

(II, 380). Довідавшись, що шпилька не золота, каже: «Видно по тобі, та по твоїй малій головці... Але що ж робити, серце? всі ми не можемо бути панами, та ні воскові головки мати!» (II, 380). Опинившись на дні канави, «тонесенька голка» і тут не може утриматись, щоб не підкреслити своєї зверхності над іншими: «Як оттам отта погана тріска вихиляєсь та виколисуєсь, неначе мужичка в танці!.. а отто пусте соло-м'яне сміття як крутиться!.. сміття — та й годі! — А оттой пустий папір як онде надувся!.. неначе пан який в канцелярії або ляшок на соймі!.. Дурні они усі!.. Ім не сниться, хто тут лежить, та ще і з восковою головою?... Але нехай їх!.. Ми нічо не кажемо, бо ми знаємо, хто ми та й що ми!» (II, 381).

Оце зарозуміле «ми знаємо, хто ми та й що ми» визначає поведінку голки-панянки, є основним принципом її життя. Ми відчуваємо його в ставленні голки до Химиних «мужицьких пальців». Вона зневажливо називає їх то «звичайним мужиком», то «простим хлопом»: «Я не до них!.. Я собі тонесенька, а они мужицькі та грубі» (II, 382).

Письменник ставиться зневажливо до «тонесенької голки», гостро висміює в її образі пихате панство.

У казках Ю. Федькович залишається письменником-демократом. У них він оспівує людину з народу, утверджує віру в її краще майбутнє, виступає проти поневолювачів і кривдників, протиставляє світові зла, нещастя, потворності світ добра, краси, народної мудрості. Кращі казки Ю. Федьковича не втратили свого ідейно-естетичного значення і в наш час.

Н. И. ЮРИЙЧУК

СКАЗКИ ЮРИЯ ФЕДЬКОВИЧА

Резюме

В статье исследуются сказки Ю. Федьковича, которые являются преимущественно переделками народных и литературных сказок. Раскрывается идейно-художественное содержание этих произведений, их место в творчестве писателя. Сопоставляются сказки Ю. Федьковича с их фольклорными и литературными источниками.

О. Ю. РОМАНЕНКО

Гнат Хоткевич — дослідник і популяризатор творчості В. Стефаника

Незважаючи на штучні кордони, якими були розмежовані в кінці XIX—на початку XX ст. українські землі, для літературного і культурного розвитку різних часів України були характерні загальні закономірності. Ідеї соціального і національного визволення звучали у творах прогресивних письменників як Східної України, так і Галичини, Буковини та Закарпаття. Такою ж загальною закономірністю літературного розвитку всіх частин України була і боротьба двох напрямів — демократичного та ліберально-буржуазного, гостра боротьба з декадентством. Найталановитіші письменники цього періоду з Наддніпрянської України — П. Грабовський, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Самійленко, М. Старицький та ін. — завжди вважали прогресивну

літературу Західної України невід'ємним надбанням духовної культури всього українського народу. А революційно-демократичні й демократичні письменники Західної України — І. Франко, О. Маковей, О. Кобилянська, М. Мартович, В. Стефаник, Марко Черемшина — ніколи не замикалися в тісних рамках «галицької» чи «буковинської» літератур, а орієнтувалися на кращі традиції всієї прогресивної української культури, черпали натхнення у визвольних ідеях передової російської культури.

Постійна боротьба проти всякого гніту, за возз'єднання українських земель — одна з важливих тенденцій української прогресивної літератури початку ХХ ст. Серед письменників, у творчості яких ця тенденція знайшла яскраве відбиття, слід згадати і Гната Хоткевича (1877—1938 рр.) — талановитого українського прозаїка, драматурга, режисера, мистецтвознавця. Г. Хоткевич, виходець із Наддніпрянської України, з молодих років цікавився розвитком західноукраїнської прогресивної літератури, був особисто знайомий з І. Франком, О. Кобилянською, В. Стефаником, В. Гнатюком і ін. Їх кращі твори він популяризував на Східній Україні і в дореволюційний, і в пожовтневий період. Шляхи цієї популяризації були різноманітні — критичні статті, публічні виступи, радіопередачі, переклади на російську мову та ін.

Заслуговує на увагу, зокрема, довголітня постійна увага Г. Хоткевича до творчості одного з найвидатніших українських новелістів початку ХХ ст. Василя Стефаника. З його творчістю Г. Хоткевич познайомився десь на порозі нового віку. Будучи студентом технологічного інституту в Харкові, він передплачував тодішні львівські видання (спочатку «Зоря», а пізніше «Літературно-науковий вісник»), з яких і довідувався про літературне життя в Галичині. У 1897 р. в «Зорі» Хоткевич опублікував свій перший літературний твір, а згодом у «Літературно-науковому віснику» — перші критичні спроби.

У статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» (1901) Іван Франко підтримав молодого харківського новеліста, вказав йому шлях дальшого вдосконалення письменницької майстерності. У цій же статті І. Франко багато уваги приділив творчості В. Стефаника, визнавши його найбільшим талантом серед молодих українських новелістів. Висока оцінка Франка загострила інтерес Г. Хоткевича до творчості В. Стефаника. А незабаром трапилася нагода для особистого знайомства письменників. Зустрілися вони 1903 р. в Полтаві під час відкриття пам'ятника І. П. Котляревському.

По-справжньому ж Г. Хоткевич відчув силу Стефаникового слова дещо пізніше — коли, тікаючи від переслідувань царських жандармів за участь у революції 1905 р., потрапив до Галичини. На власні очі він побачив тяжке життя трудящих у цій колонії Австро-Угорської монархії, вслухався в розмови галицьких селян, при звичаювався до незвичних спочатку для слобожанця інтонацій — і тоді новели Стефаника стали йому не просто зрозумілішими і ближчими, а потрясли його. Разом з тим у своїх критичних виступах того часу Г. Хоткевич висміював літераторів, які безуспішно намагалися копіювати манеру Стефаника, запозичуючи лише чисто зовнішні ознаки його творів і не розуміючи їх справжньої суті та новаторства. Так, новелу Є. Мандичевського «Судьба» він вважав «безталанною копією Стефаникової «Дороги»¹.

Під час перебування в Галичині (1906—1912 рр.) Г. Хоткевич не раз зустрічався з В. Стефаником і вів з ним бесіди на літературні теми.

Після першого активного періоду творчості (1897—1900 рр.) у Стефаника настав тривалий період мовчання. Прогресивні українські письменники, які високо цінували його талант, не хотіли змиритися з тим, що видатний новеліст назавжди відклав перо: «Я ніяк не міг помирися

¹ ЛНВ, т. 42, 1908, кн. 4, с. 199.

з таким довгим антрактом у Вашій літературній роботі»², — писав В. Стефанику в 1909 р. М. Коцюбинський.

Того ж року про мовчання В. Стефаника з гіркотою писав і Г. Хоткевич, вважаючи, що оригінальний талант західноукраїнського новеліста пролетів метеором і згас. На щастя, талант В. Стефаника не згас. У час першої світової війни знову проявився його страшенний гнів до гнобителів і заповум'яніла велика любов до знедоленого народу.

У Галичині Г. Хоткевич посилено працював над здійсненням своїх літературних задумів, пов'язаних зокрема з новою для нього гуцульською тематикою, яка полонила його творчу уяву. Чи не центральне місце у цих планах зайняла повість «Камінна душа», що у 1911 р. побачила світ у Чернівцях. В окремих епізодах повісті неважко помітити вплив на Хоткевича ідей, образів і стилю В. Стефаника. Насамперед впадає в око близькість образу бідняка-гуцула Тимофія з повісті Г. Хоткевича до стефаниківського наймита Федора з новели «Палій». Обидва належать до однієї соціальної групи, обидва зазнають несправедливого ставлення до себе з боку багатіїв, обидва стихійно протестують проти жорстокого визиску глитаїв. Навіть форма протесту, спосіб мислення, мова та інтонація мовлення дещо подібні.

Правда, образ Федора у Стефаника виписаний значно рельєфніше, він змальований з величезною силою психологічного аналізу. Саме соціальні протиріччя визначають характер новели, динамізують розвиток дії і ведуть її до логічного завершення. У Хоткевича ж цей конфлікт є епізодичним, він не впливає на розвиток основної дії повісті, хіба що служить ретардацією у авторській розповіді. Від цього добре написаний і соціально загострений епізод багато втрачає, а образ Тимофія скоро губиться в калейдоскопі нових епізодів і вражень.

Можна навести й інші ремінісценції з Стефаникових новел у повісті Г. Хоткевича. Так, зображуючи страдницьке життя Катерини, Г. Хоткевич пише, що вона «тяжко, криваво несла на поренених плечах кам'яний свій хрест, залізом гострим окутий»³. Очевидно, ці слова виникли не без впливу символічного образу камінного хреста з однойменної новели В. Стефаника.

Але справа не в ремінісценціях, не в творчому переосмисленні письменником деяких образів В. Стефаника. Г. Хоткевич відчув на собі вплив могутнього таланту В. Стефаника набагато глибше. Він виявився насамперед у посиленні інтересу письменника до змалювання соціальних конфліктів. Яскраве тому свідчення такі твори, як «Камінна душа», «Авірон», «Довбуш», «Тарас Шевченко». Поступово змінюється манера письма Г. Хоткевича. Зникають нестримні потоки слів, у яких губиться думка, стають невластивими штучні красоти стилю, недбалість у побудові фрази. У раннього Хоткевича питома вага слова була порівняно невеликою. У його «Поезіях у прозі», в «Життєвих аналогіях» часто можна спостерігати, так би мовити, інфляцію слів. З роками ж Г. Хоткевич стає ощадливішим у використанні мовного матеріалу. Слова вживаються економніше, точніше, фраза стає динамічною. Нам вбачається в цьому чимала заслуга творчого прикладу Василя Стефаника, який був нещадним до багатослів'я, домагався максимального смислового навантаження слова.

Отже, глибока зацікавленість творчістю В. Стефаника не пройшла для Г. Хоткевича безслідно. А цікавився він нею все життя. Уже в радянський час Г. Хоткевич перекладав новели В. Стефаника на російську мову, маючи на меті видати їх окремою книгою. Книга перекладів мала

² Коцюбинський Михайло. Твори в 6-ти т., т. 4, К., Вид-во АН УРСР, 1962, с. 87.

³ Хоткевич Г. Твори у 2-х т., т. 2, К., «Дніпро», 1966, с. 253.

вийти у Харкові десятитисячним тиражем у видавництві «Український робітник». Про це свідчить договір письменника з видавництвом від 25 травня 1927 р.⁴ Проте з невідомих причин книга не була надрукована. Не зупиняючись на майстерності перекладів (Г. Хоткевич самокритично визнавав їх «не зовсім вдалим»⁵), звернемося до принципу класифікації перекладачем Стефаникових новел і на тій оцінці, яку він дає окремим новелам Стефаника і його творчості взагалі.

Слід зауважити, що невпорядкованість архіву Г. Хоткевича не дає можливості повністю висвітлити це питання. Всього вдалося виявити в архіві 37 новел В. Стефаника, перекладених Г. Хоткевичем на російську мову. Ці новели згруповані у вісім циклів. В основному принцип такого групування тематичний, хоч і не витриманий до кінця.

До першої групи, яку Г. Хоткевич називає «Психологічними етюдами», він відносить новели «Майстер» і «Осінь». У цих новелах справді яскраво розкрито психологічний стан людини — і талановитого, але пропавшого Івана з новели «Майстер», і доведеного крайньою бідністю до відчаю Митра (новела «Осінь»). Але в якій новелі В. Стефаник відмовляється від глибокого проникнення в душу героя? У всій його творчості ми не знайдемо безпристрасних описів, у кожному творі нуртують почуття, кожен персонаж саморозкривається перед читачем, хвилює своїми переживаннями, душевними боріннями, викликаними різними обставинами життя.

Згадані дві новели В. Стефаника не найпоказовіші з погляду глибокого проникнення письменника у психологію бідняка. Творчість новеліста дає багато прикладів значно більшої майстерності у розкритті духовного світу людини.

Друга група перекладів — «Картини сільської убогості». Сюди віднесено новели «Вістун», «Озимина» та «Діти». Знову можна сперечатися з перекладачем, чи саме в цих новелах найбільш яскраво відбито бідність широких мас покутського села. Очевидно, можна було б підібрати і більш яскраві приклади. Творчість новеліста дуже багата і на такі картини.

Третю групу перекладів, одну з найбільших, Г. Хоткевич назвав «Сільськими драмами». Сюди ввійшли «Новина», «Шкода», «Лесева родина», «Синя книжечка», «Злодій», «З міста йдучи» та «Засідання». У новелах цього циклу з великим драматизмом зображено трагедії в житті сільських бідняків, породжені швидкою пролетаризацією.

У наступному циклі Г. Хоткевич намагався об'єднати новели В. Стефаника, присвячені описові побуту селян. Цей цикл складається всього з однієї новели — «Катруся». Чому так сталося? Здається, що тут не обійшлося без деякої суб'єктивної упередженості перекладача й упорядника. Відомо, що Г. Хоткевич як письменник — постать дуже суперечлива. Зокрема в його творчості, як у дзеркалі, відбилася вся складність літературного процесу на Україні початку ХХ ст. Основна лінія його творчості — висхідна. Головні її орієнтатори — реалізм і демократизм. Проте письменник віддавав данину і модерністичним захопленням, і явищам, які на той час стали вже анахронізмом. До останніх слід віднести рецидиви ліберально-народницької літератури другої половини ХІХ ст., одним із виявів яких було надмірне захоплення етнографізмом і побутовізмом.

Змалюванню етнографічно-побутових сцен Г. Хоткевич приділяв багато уваги, іноді на шкоду ідейному змістові творів. Не зумів він остаточно перебороти цієї інерції і в кінці 20-х років, коли перекладав

⁴ Центральний державний історичний архів УРСР у Львові (далі — ЦДІАЛ), ф. 688, спр. 289.

⁵ ЦДІАЛ, ф. 688, спр. 147, арк. 221.

В. Стефаника. Тому-то і виділив окремий цикл перекладів «Побут». Нам видається виділення такого циклу в творах західноукраїнського новеліста штучним, надто суб'єктивним, адже творчість В. Стефаника не дає підстав для цього. «Побутописцем» В. Стефаник ніколи не був, жодної новели «чисто побутової» у його творчості не знайдемо. Звичайно, його новели дають деякий матеріал і для спостережень над побутом тогочасного покутського села. Але зображення побуту ніколи не було самоціллю для письменника, а лиш допоміжним засобом для створення яскравих персонажів, що діють у типових обставинах. Г. Хоткевич відчував, очевидно, значну трудність у доборі прикладів для виділення у творчості В. Стефаника такої тематичної групи. «Чисто побутових» новел у Стефаника, звичайно, не знайшлося, і тоді довелося вмістити «Катрусю», хоч цінність її і не в змалюванні побуту. Тематично ж вона більше підходить до циклу «Сільські драми» або, принаймні, до циклу «Картини сільської убогості».

П'ятий цикл перекладів — «Старі люди». Відомо, що до змалювання гіркої долі старих людей — «зайвих ротів» у знедолених селянських родин — В. Стефаник звертався у багатьох своїх творах — «Сама-саміська», «Святий вечір», «Ангел», «Діти», «Озимина» та ін. Г. Хоткевич же включає чомусь до цього циклу новели «Побожна», «Давнина» і «Май». Перші дві новели ще якось можуть бути сюди включені, але третя навряд чи має до цього циклу відношення, бо головний персонаж її — людина ще не стара. Данило ще тільки «половину віка свого збув»⁶, як визнає він сам в уявній розмові з паном. Г. Хоткевичеві слід було б підсилити цикл хоча б однією новелою про страшне бідкування старих людей, доведених життєвими умовами до відчаю. Адже саме на цьому і наголошував В. Стефаник, звертаючись до зображення трагічної долі старих людей.

Назва найбільшого циклу — «Окремі явища сільського життя» — не зовсім виразна, надто загальна. Сюди ввійшли такі різні щодо тематики новели, як «Підпис», «Мамин синок», «Сама-саміська», «Виводили з села», «Стратився», «Камінний хрест», «Палій», «Ангел», «Святий вечір». Як бачимо, тут новели і про рекрутчину, і про вимушену еміграцію галицького селянства, і про стихійні спалахи протесту проти жорстокої експлуатації. Сучасні літературознавці розглядають окремо кожну з цих тематичних груп, особливо наголошуючи на новелі «Палій», яка має гостре соціальне спрямування. Г. Хоткевич, об'єднавши всі ці різні новели в один цикл, певною мірою нівелював їх тематичну розмаїтість. Правда, в коротких критичних ремарках до окремих новел цього циклу він правильно визначає їх ідейне спрямування, все ж штучність виділення такого циклу — очевидна.

В окремому тематичну групу упорядник об'єднав новели В. Стефаника, у яких відображені події першої світової війни — «Вона — земля», «Марія», «Сини», «Діточа пригода» та «Пістунка». На відміну від попередньої групи, новели цього циклу більш відповідають його конкретній назві «Відображення війни у творах Стефаника», тематично близькі між собою, за винятком, хіба, останньої новели, яка має опосередковане відношення до теми.

І останній цикл перекладів — «Гумор у Стефаника». Г. Хоткевич мав намір включити сюди «Morituri» та «У корчмі», які, на його думку, дадуть читачеві уявлення про специфічність гумору новеліста.

В архіві письменника є ще п'ять перекладених на російську мову новел В. Стефаника — «Кленові листки», «Скін», «Суд», «Лист» і «Басараби». Проте, до якого із згаданих циклів збирався їх включити перекладач, встановити не вдалося.

⁶ Стефаник В. Твори. К., «Дніпро», 1971, с. 187.

Цикл новел упорядник об'єднував своєрідними переходами — «містками» — короткими критичними зауваженнями про манеру письменника, про місце окремих творів у доробку письменника, а то й усієї української літератури. Ці критичні висловлювання часом дуже влучні, в них відчувається тонка критична спостережливість, глибока любов до творчості В. Стефаника.

Вводячи читача у світ Стефаникових героїв, Г. Хоткевич зауважує, що видатний новеліст написав небагато, але те, що він створив, стало новою сторінкою в українській літературі. Далі дуже наочно, в популярній формі (зважаючи, очевидно, на те, що видання було розраховане на робітників) упорядник розкриває специфіку новелістичного жанру: «Стефаник новеллист, т. е. писатель, дающий мелкие размером произведения. Для всякого ясно, что маленькую картину в каких-нибудь два вершка величиной надо писать как-то иначе, нежели двадцатисаженную декорацию для театра. Так и в литературе. Новеллу, миниатюру надо писать совершенно особым стилем, нежели, скажем, повесть. И это умение дается далеко не всякому. Кажется, так легко сесть и написать маленький рассказ, именно потому, мол, что он маленький. Оказывается, это вовсе не так просто. Вот почему у нас так много маленьких рассказов, и так мало настоящих новеллистов»⁷.

Г. Хоткевич дає коротку оцінку майстерності Стефаника-новеліста, визначає його особливе місце в українській літературі: «Стефаник — настоящий новеллист. В украинской литературе нет (розрядка наша. — О. Р.) такого другого мастера, который умел бы на двух-трех страничках вывернуть читателю всю душу, добратся до самых глубин человеческой психологии, вскрыть тайники людских переживаний. Это большое и специальное умение»⁸.

Спираючись на визначені І. Франком риси стилю В. Стефаника, Г. Хоткевич наголошує на єдності конкретного і загального у творах новеліста, на вмінні типізувати конкретні явища, розширювати їх локальні рамки.

Заслуговують на увагу висловлювання Г. Хоткевича про окремі новели В. Стефаника. Дуже високо оцінює він зокрема оповідання «Камінний хрест», яке вважає найкращим у творчому доробку письменника: «этот рассказ удивительной потрясающей силы. Это истинная жемчужина украинской литературы. И, пожалуй, самое лучшее, что есть у Стефаника»⁹.

Г. Хоткевич помітив і визначив чимало особливостей композиції Стефаникових новел. Він звернув увагу на своєрідність авторської мови новеліста: «Мы наблюдаем особенное письмо. Автора не видно, говорит сам крестьянин — но какие же они художники, эти крестьяне Стефаника! И в этом тайна творчества, в этой особенной, художественной, только одному искусству доступной двойственности — когда слова произносит один человек, представитель определенного класса, в данном случае крестьянин, — а его устами говорит человек вообще»¹⁰.

Перекладач відзначив також високу майстерність однієї з Стефаникових новел про рекрутчину — «Виводили з села» — зокрема її експозиційної частини: «Уже первые слова, как мощная интродукция, вводят нас в особый мир особой печали — с кровью грядущей»¹¹.

Цікаво, що розкриваючи своєрідність таланту В. Стефаника, Г. Хоткевич проводить аналогію між українським новелістом і російським письменником Ф. Достоевським. «И у Стефаника тоже жестокий талант,

⁷ ЦДІАЛ, ф. 688, спр. 161, арк. 56—56 (зв).

⁸ Там же, арк. 56 (зв).

⁹ Там же, арк. 66 (зв).

¹⁰ Там же, арк. 81.

¹¹ Там же, арк. 64 (зв).

как сказано было некогда о Достоевском»¹². Відомо, що талант Ф. Достоевського назвав «жестоким» М. Михайловський. При цьому він мав на увазі посилений інтерес великого майстра психологічного аналізу до зображення трагічних сторін людського життя. В такому розумінні аналогія Г. Хоткевича здається нам небезпідставною.

Г. Хоткевич наголошував, що причина популярності новел В. Стефаника, їх великого впливу на читача полягає не в їх екзотичності, не в якійсь винятковості їх тематики, а насамперед у силі авторського таланту, в умінні новеліста схвилювати читача, примусити його задуматись. Про що б не писав В. Стефаник, у нього «всегда это по-особенному сильно, всегда тревожит, заставляет мыслить»¹³. Навіть безпросвітні сільські будні новеліст уміє описати яскраво, барвисто. «В буднях тоже все можно найти: и трагедию, и тишину, и серость, и ясный проблеск. И на все это у Стефаника имеются свои особые краски»¹⁴.

Майстерно розкриває Г. Хоткевич особливість гумору В. Стефаника, називаючи його «серйозним гумором», який іде від народу. Гумор Стефаника в устах героїв звучить природно, він властивий його новелам так само, як властивий трудовому народові: «Это даже как-то странно звучит, а между тем Стефаник может быть и юмористом. Не смехотвором, а именно юмористом. Его отмеченные юмором произведения не заставляют хохотать, но вызывают улыбку на устах и раскрывают еще одну сторону сельской жизни. Это серьезный юмор. Так говорят работники, труженики. Шут — одно, комик — другое, присяжный анекдотист — третье, но и самой серьезной индивидуальности не чужд юмор — и по большей части он тогда именно и бывает особенно тонок»¹⁵.

Високо цінував Г. Хоткевич мову творів Стефаника, захоплювався майстерно виписаними мовними партіями героїв Стефаникових новел, дивувався гармонійності мови героїв з їх світоглядом. «З кожних двох слів п'ється насолода, — читаємо в одному із записів, що зберігся в архіві письменника, — бо чуєш, як то красиво і глибоко художньо говорять прості люди, говорять такі прості слова, але ви чуєте красу давньої культури мови, красу повної гармонії слова з тим світоглядом, який вони виявляють»¹⁶.

У радянський час, в період своєї творчої зрілості, Г. Хоткевич зробив спробу осмислити новаторську суть новелістики В. Стефаника та видати його твори у своєму перекладі на російську мову. Над перекладами він працював у 1927 р., коли наближалось 30-річчя літературної діяльності видатного новеліста. Тоді з поневоленого панською Польщею Русова В. Стефаник з надією дивився на Схід. Там, у Харкові, вийшло вже друге видання його творів, звідти прийшло запрошення Наркомосу УРСР відвідати Радянську Україну. Українські радянські літератори віддавали гідну шану творчості володаря селянських дум. Серед них був і Гнат Хоткевич, діяльність якого безперечно йшла в руслі всенародного прагнення до возз'єднання українських земель в єдиній Українській Радянській державі.

¹² ЦДІАЛ, ф. 688, спр. 161, арк. 78 (зв).

¹³ Там же, арк. 39 (зв).

¹⁴ Там же, арк. 37.

¹⁵ ЦДІАЛ, ф. 688, спр. 147, арк. 230.

¹⁶ ЦДІАЛ, ф. 688, спр. 89, арк. 45.

А. Е. РОМАНЕНКО

**ГНАТ ХОТКЕВИЧ — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ И ПОПУЛЯРИЗАТОР
ТВОРЧЕСТВА В. СТЕФАНИКА**

Резюме

Исходя из архивных материалов, автор делает вывод, что Г. Хоткевич проявлял постоянный интерес к творчеству В. Стефаника, был знаком со Стефаником лично, переводил его произведения на русский язык, исследовал его новеллистическое мастерство. Новеллы Г. Хоткевич пытался тематически сгруппировать. В принципе классификации новелл отразились некоторые мировоззренческие противоречия переводчика. Автор касается также вопроса о влиянии В. Стефаника на эволюцию творческой манеры Г. Хоткевича-прозаика.

О. К. КОВАЛЕНКО

Рукописні фонди музею О. Кобилянської

У фондах Чернівецького літературно-меморіального музею Ольги Кобилянської налічується понад 10 тис. експонатів з літературної спадщини видатної української письменниці. Тут зібрано 5800 цінних, сьогодні вже унікальних, оригінальних документів, які розкривають і доповнюють відомості про життєвий і творчий шлях Кобилянської: рукописи художніх творів і автобіографій, її обширне листування з літературними і громадськими діячами багатьох країн світу, родинні листи, іконографія, першодруки творів, радянські та зарубіжні видання.

Документи висвітлюють благодію зв'язки письменниці з передовою російською літературою. Кобилянська була великим другом російського народу, захоплювалась його культурними надбаннями, вчилася майстерності у таких велетнів російського художнього слова, як Толстой, Тургенев, Достоевський, Короленко, Горький. Твори Кобилянської були відомі російським читачам. Ще у 1900 р. ранні оповідання української письменниці друкувались на сторінках російського прогресивного журналу «Жизнь», а пізніше 1911 р. у Москві з'явилася перша друкована збірка оповідань Кобилянської російською мовою «Аристократка» и другие рассказы».

На полицях книжкової шафи О. Ю. Кобилянської поряд з творами Котляревського, Шевченка, Марка Вовчка зберігаються твори російських письменників: Пушкіна, Гоголя, Короленка, Чехова, Горького, книги Шекспіра, Байрона, Гете, Гейне, Р. Роллана.

У фондах музею сотні листів в оригіналі або копіях від її сучасників і друзів — українських письменників І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, Є. Ярошинської, Хр. Алчевської, О. Маковця, М. Павлика, В. Гнатюка. Зберігаються листи до Ольги Кобилянської від Петра Дятлова, перекладача її творів на російську мову, адресовані з Праги за 1910—1912 рр. в час підготовки до друку першої російської збірки оповідань Кобилянської¹.

Кобилянська вела жваве листування з письменниками різних країн, з видавництвами, редакціями журналів. Багато років вона листувалась з болгарським письменником Петко Тодоровим. У музеї на обліку оригінали листів Тодорова до Кобилянської за 1900—1906 рр.² та копії листів Ольги Кобилянської до свого друга, які музей одержав з Центрального державного історичного архіву в Болгарії. Зберігаються листи до О. Кобилянської від чеських літераторів Фр. Ржегоржа і Терези Турневої³, копії листів Кобилянської до Ржегоржа були надіслані до музею Словацькою Академією Наук. Варто згадати серед цієї групи листів листи до Кобилянської німецького письменника Людвіга Якобовського,

¹ Фонди музею О. Кобилянської, № 1705. (Далі — ЧЛММК).

² ЧЛММК, № 1557—1575.

³ ЧЛММК, № 1629—1638, 1639—1648.

редактора журналу «Gesellschaft», в якому з кінця 90-х років друкувалися твори Кобилянської в перекладі на німецьку мову, листи словенського письменника і критика Леопольда Ленарда, який високо цинив твори української письменниці, листи датського письменника Отто Рунга ⁴.

Велика група оригінальних експонатів у фондах музею — документи про зв'язки Кобилянської з радянською країною в 20—30-х роках і про життя письменниці в радянський час після возз'єднання Північної Буковини з Радянською Україною. О. Ю. Кобилянська, письменниця старшого покоління, у 1940 р. стала громадянкою радянської країни, членом Спілки радянських письменників. Ці документи, як і попередні, зберегла в роки Великої Вітчизняної війни і передала до музею разом з рукописною спадщиною Кобилянської прийомна донька письменниці, її племінниця Олена Олександрівна Панчук-Кобилянська.

Зв'язки Кобилянської з радянською країною встановились ще на початку 20-х років. Серед рукописних матеріалів зберігся вірш Павла Тичини «Псалом залізу» ⁵, переписаний невідомою особою і надісланий на Буковину Кобилянській. Тоді ж у 20-х роках і розпочались перші, можливі на той час, дружні стосунки Кобилянської з радянськими письменниками, листування. Пізніше, на початку 30-х років письменниця слухала радіопередачі, виступи письменників і поетів Країни Рад, читала їх деякі твори. Як згадують родичі, з великим хвилюванням вона читала роман М. Островського «Як гартувалася сталь», який потрапив до її рук в перекладі румунською мовою.

Твори Кобилянської знайшли свого читача в радянській країні, де вони друкувалися масовими багатотисячними тиражами. Їх можна було побачити на полицях книжкових магазинів і бібліотек, вони вивчалися за програмою середньої школи та у вищих учбових закладах України. А в цей час відома українська письменниця жила на окупованій боярською Румунією Буковині у важких матеріальних умовах у підвальній квартирі приватного будинку (колишня вул. Е. Поповича, тепер вул. Жуковського, 18), переслідувалась поліцією. Радянським урядом було прийнято ряд заходів, щоб надати О. Ю. Кобилянській матеріальну допомогу, встановлювались з нею зв'язки через радянське консульство в Бухаресті.

Налагоджуються листовні зв'язки Кобилянської з радянськими видавництвами. Збереглися листи, адресовані Кобилянській від українських видавництв «Рух» і «Книгоспілка» за 1927—1930 рр. ⁶ та чернетки листів письменниці за ці ж роки до видавництва «Рух» і, зокрема, до співробітника цього видавництва М. І. Біляча, який був представником по впорядкуванню її авторських прав ⁷.

Ще тіснішим зв'язкам Кобилянської з Радянською країною, радянськими письменниками, читачами сприяло відзначення в 1927 р. 40-річчя літературної діяльності письменниці — 40 років її творчого життя після написання першої повісті «Людина». В Радянському Союзі ювілей видатної української письменниці відзначався святково, за участю республіканського ювілейного комітету з письменницьких організацій і широкої громадськості, зокрема в таких містах Радянської України, як Харків, Київ.

З нагоди 40-річчя літературної і громадської діяльності Радянський уряд призначив О. Ю. Кобилянській персональну пенсію, яку з 1928 р. одержувала письменниця через радянське консульство у Львові. Збереглися листи, надіслані Кобилянській з консульства, де йде про це мова ⁸. Читаючи ці документи, з усією повнотою відчуваємо ту велику

⁴ ЧЛММК, № 1704, 1751—1753, 1703, 1779—1780.

⁵ ЧЛММК, № 1583.

⁶ ЧЛММК, № 1838—1851, 1854—1858.

⁷ ЧЛММК, № 1830—1833. 742, 1919, 1921.

⁸ ЧЛММК, № 1859, 1860.

увагу Комуністичної партії та Радянського уряду, якою були оточені талановиті українські письменники, що жили за межами нашої країни. Персональна пенсія для Кобилянської була не тільки фактом матеріальної допомоги, а й моральної підтримки з боку всього радянського народу.

У СРСР до ювілею Кобилянської готувалась багатотомна збірка її художніх творів, яка друкувалась у 1927—1930 рр. Відрадно згадати те, що участь у підготовці до друку цього видання брала сама авторка. Вона надсилала з Чернівців до Харкова видавництву «Рух» друковані тексти своїх творів з авторською правкою та помітками, тексти оповідань, які друкувались у періодичній пресі Західної України і не були відомі радянським читачам. Письменниця консультувала у своїх листах упорядників цього багатотомного видання її творів. У 1927 р. на замовлення видавництва «Рух» вона написала автобіографію, яка була опублікована того ж року в першому томі ювілейної збірки її творів. Чернетка цієї автобіографії зберігається тепер у фондах музею її імені⁹.

У день ювілею Ольга Кобилянська одержала багато телеграм і вітальних листів, які були надіслані від багатьох організацій і колективів з Радянської країни, серед них телеграми від письменницьких організацій — Спілки пролетарських письменників «Гарт», Спілки селянських письменників «Плуг» (Харків), Спілки письменників «Літературна молодь» (Київ), поздоровлення від радянських письменників, вчених А. Кримського, І. Микитенка, Гр. Косинки, О. Вишні та ін.¹⁰ Серед рукописної спадщини письменниці знаходиться автограф (чорновий варіант, дві сторінки) подяки письменниці радянським читачам за поздоровлення¹¹, яку вона, очевидно, надіслала у лютому 1928 р. на Радянську Україну. В ній вона писала, що їй принесло радість те, що перші привіти з нагоди ювілею надійшли з Радянської України.

Багатьом радянським людям пощастило зустрічатися з О. Кобилянською після возз'єднання Північної Буковини з Радянською Україною. Ці зустрічі з письменницею залишились щасливим спомином для тих, хто переступав поріг її будиночка у 1940 році.

Ось як згадує свою зустріч з О. Ю. Кобилянською російський письменник Олександр Димшиц: «Писательница больна. Она сидит в глубоком кресле. Врачи ей предписали покой и отдых. Однако Ольга Кобылянская не хочет быть в одиночестве. Она жаждет посещений, гостей, бесед с советскими людьми. Она приветливо улыбается мне и говорит, что мой визит ей особенно приятен, потому что я первый гость из Ленинграда»¹².

Тепло згадує зустріч з Ольгою Кобилянською український поет Андрій Малишко: «У 1940 році, коли наші війська звільнили Буковину, я зустрівся з Ольгою Кобилянською, відомою українською письменницею, творами якої я захоплювався ще будучи хлопчиком в школі... Це вже була стара і немінна жінка, але незвичайний блиск її очей, жвавих і розумних, говорив, що дорогий всім нам світильник її розуму ще не потьмянів і не згас»¹³.

У бібліотеці Кобилянської знаходяться книги з автографами Франка, Коцюбинського, Стефаника, Ярошинської, Маковея і книги з автографами радянських письменників. Тут зберігається книга Т. Шевченка «Гайдамаки» (М., 1940) в перекладі російською мовою Бориса Турганова з надписом: «Вельмиповажній Ользі Юліанівні Кобилянській — з глибокою пошаною. Перекладач. Чернівці, 11. IX. 1940 р.». Поруч книга

⁹ ЧЛММК, № 1675.

¹⁰ ЧЛММК, № 1793, 1794, 1804, 1806—1808.

¹¹ ЧЛММК, № 1610.

¹² Наук. архів музею О. Кобилянської, п. 50.

¹³ Там же, п. 50.

П. Тичини «Вибрані твори» (К., 1939), надіслана Кобилянській її автором з таким дарчим надписом: «Вельмишановній Ользі Кобилянській, осяяній сонцем верховини нашого письменства — від автора»¹⁴. Свідченням перших зустрічей радянських письменників з Ольгою Кобилянською є збірка поезій Павла Усенка «Вибрані поезії» (К., 1940) з такою присвятою: «Видатній письменниці українського народу Ользі Кобилянській. З щирою пошаною в день визволення Буковини славною Червоною Армією. П. Усенко 1. VII. 1940 р.»¹⁵.

Як згадують родичі письменниці, О. Ю. Кобилянська одержала в подарунок багато книжок, серед них були твори Горького, Шолохова, Рильського, Яновського, Бажана, Панча, Головка, Малишка та багатьох інших радянських письменників. Але, на жаль, не всі вони збереглися. У роки Вітчизняної війни, остерігаючись обшуку, доводилось радянські книги переховувати у знайомих, і не всі вони повернулися в бібліотеку письменниці.

Автографи радянських письменників залишилися в альбомі, який лежав на столі в кабінеті-вітальні Кобилянської¹⁶. В день зустрічі з письменницею гості записували їй свої щирі побажання. Тут записи письменників О. Димшиця, Ю. Яновського, П. Панча, А. Малишка, В. Сосюра, журналістки Т. Тесс, акторів Львівського українського драматичного театру, художників М. Балясного і О. Александрова, лікарів, доцентів Київського державного медінституту О. Матвеева і Д. Митницького та ін.

«Большая радость встретить писателя талантливого с пером правдивым и мужественным. Эту встречу с Кобылянской я запомню надолго. Т. Тэсс, газета «Известия» 16. XI. 1940 г.».

«Щиро радію з зустрічі, радію з творів, радію з того, що ми можемо назвати Ольгу Кобилянську радянським письменником. Петро Панч. 28. XI. 1940 р.».

«Зоря Буковини Ольга Кобилянська світила мені в мої дитячі роки і в юності, як я радий, що бачу її так близько. Андрій Малишко. 28. XI. 1940 р.».

Актори Державної хорової капели «Думка» свої побажання висловили на афіші, подарованій Кобилянській: «Українській письменниці Ользі Юліанівні Кобилянській від колективу Державної Заслуженої капели «Думка» в день відвідання лютого 4 дня 1941 р., м. Чернівці»¹⁷.

Фотографії також переносять нас у час життя О. Кобилянської за радянської влади. На одній з них вона сфотографована з першими радянськими гостями, які принесли їй великий букет троянд: перший секретар Чернівецького Обкому КП України І. С. Грушецький, письменники А. Малишко і Н. Рибак¹⁸, на іншій — О. Кобилянська в колі своїх літературних друзів: П. Панч, Ю. Яновський, В. Сосюра, Дм. Косарик, І. Фефер¹⁹. Фотодокументи розповідають про святкування ювілею Ольги Кобилянської — 55-річчя літературної діяльності.

Про це свято, яке відзначалось в день народження письменниці 27 листопада 1940 р. на 77-му році її життя, збереглося багато документів, серед них Грамота Президії Верховної Ради Української РСР, якою була нагороджена О. Кобилянська за видатні заслуги в розвитку української культури та в зв'язку з 55-річчям літературної діяльності²⁰. Зберігся автограф вірша П. Г. Тичини «На день свята Ольги Кобилян-

¹⁴ ЧЛММК, № 1017.

¹⁵ ЧЛММК, № 1585.

¹⁶ ЧЛММК, № 50.

¹⁷ Допоміжний фонд музею О. Кобилянської, № 251. Далі — Д/ф.

¹⁸ ЧЛММК, № 1037.

¹⁹ ЧЛММК, № 117.

²⁰ ЧЛММК, № 426.

ської», який написав поет до цієї визначної дати і власноручно надіслав його О. Ю. Кобилянській у Чернівці ²¹.

Пам'ятним документом того часу є афіша ювілейного літературного вечора з нагоди 55-річчя літературної діяльності Ольги Кобилянської, влаштованого Спілкою радянських письменників України та Академією Наук УРСР. Вечір відбувся в Києві 25 листопада 1940 р. у конференц-залі АН УРСР, з доповіддю про життєвий і творчий шлях письменниці Кобилянської виступив відомий літературознавець, нині член-кореспондент АН УРСР Є. Кирилюк ²².

Частина документів, які розповідають про святкування ювілею, зберігаються в Києві у відділі рукописів Інституту літератури ім. Шевченка АН УРСР, куди вони були передані музеєм у 1956 р. разом з рукописною спадщиною письменниці. Там зберігається лист-поздоровлення Кобилянській від Спілки радянських письменників України з нагоди прийняття її в члени Спілки радянських письменників (1940, серпень). Цей лист підписали: О. Корнійчук, П. Тичина, Я. Городской. П. Панч, Н. Рибак, А. Головка, А. Малишко, І. Фефер, М. Бажан. Там же вітальні телеграми Кобилянській з нагоди 55-річчя її літературної діяльності, надіслані з різних міст Радянського Союзу — Москви, Ленінграда, Риги, Петрозаводська, Ташкента, Кишинєва, Києва, Харкова, Львова, Одеси, Запоріжжя, Полтави, Дніпропетровська та інших міст, листи Кобилянській від радянських читачів за 1940 і 1941 роки ²³.

З нагоди ювілею Кобилянська одержала привітання від Президії Спілки письменників СРСР, за підписами російських письменників О. Фадеева, П. Павленка, К. Тренюва, А. Караваєвої, В. Катаєва, В. Бахметєва. В ній читаємо: «Ми впевнені, що радість, яку переживаємо всі ми в ці радісні дні, дасть Вам змогу, сили, енергію для створення нових яскравих творів. Бажаємо Вам довгих років життя і успіхів у Вашій творчій роботі на славу рідної української і всієї багатонаціональної радянської літератури» ²⁴.

Телеграфно вітали Кобилянську ленінградські письменники О. Прокоф'єв, М. Нікітін, О. Димшиц, група латвійських письменників. Збереглась телеграма, надіслана Кобилянській від Олексія Толстого: «...шлю искренние пожелания дальнейшей творческой работы на процветание культуры родного украинского народа. Алексей Толстой». В день ювілею Кобилянську спільно привітали в надісланій з Москви телеграмі О. Фадеев, О. Корнійчук, М. Бажан і Б. Турганов, особисто з Києва І. Ле і Дм. Косарик, зі Львова — Ірина Вільде.

Часто заходили до Кобилянської молоді письменники і поети, які з великою любов'ю і повагою ставились до неї. Про це свідчать їх спогади, листи.

«Ми приїхали в Чернівці в суботу, а другого дня — в неділю вже були в Ольги Кобилянської, — згадує письменник Віталій Петльований, який відвідав Кобилянську з групою молодих поетів восени 1940 р. — У невеличкому будиночку на вулиці Одобеску було затишно і просто. У світлій вітальні — багато зелені і квітів. Ольга Юліанівна хворіла, не могла ходити і її винесли з другої кімнати на легкому кріслі... Ми читали вірші, присвячені письменниці. Вона згадувала про Франка і Лесю Українку, які не раз гостювали в неї» ²⁵.

Ці теплі рядки спогадів доповнюють листи, адресовані Кобилянській від багатьох учнів, студентів, військовослужбовців. Ось що писали у

²¹ ЧЛММК, № 1016.

²² ЧЛММК, № 140.

²³ Д/ф, № 60, 160.

²⁴ Наук. архів музею, О. Кобилянської, п. 12.

²⁵ Там же, п. 50.

своєму листі учні Ічнянської середньої школи Чернігівської області: «Тепер Ви маєте повну змогу жити й працювати на користь нашої великої Батьківщини, на користь всього радянського народу. А ми, молоді патріоти, будемо пильно оберігати Вашу старість... Ми, члени літературного гуртка, з великим захопленням читаємо Ваші твори, вивчаємо творчу діяльність, вчимося писати, бо й серед нашої молоді є багато талановитих дівчат і юнаків»²⁶.

Ольга Кобилянська в багатьох статтях, написаних у 1940 і 1941 рр., зокрема в статті «Слово зворушеного серця», яка була надрукована в день її ювілею в обласній газеті «Радянська Буковина», в привітанні, надісланому через «Литературную газету» всім письменникам Радянського Союзу, висловила глибокі почуття поваги і вдячності до радянського народу, до всієї сім'ї радянських літераторів.

Недовго довелось жити Кобилянській у колі своїх літературних друзів. Війна припинила знайомства, зустрічі, відняла тепло щирих потисків рук. Похилий вік і важка недуга не дозволили письменниці виїхати в східні райони Радянської країни. Вона померла в окупованих румуно-німецькими загарбниками Чернівцях 21 березня 1942 року.

27 листопада 1944 р. в день народження Кобилянської у будинку, де провела письменниця останні роки життя (1929—1942), був відкритий музей. За три десятиріччя його відвідали понад 500 тис. екскурсантів — радянських людей і зарубіжних туристів. Поріг музею переступали письменники всіх національностей і народів нашої країни. Записи їх свідчать про велику шану радянських літераторів до світлої пам'яті Ольги Кобилянської, її невмирущої творчості, відданої народові²⁷.

«Спокойное, глубокое, проникновенно-величавое чувство посещает душу человека в этом доме и укореняется в ней надолго. Жизнь Кобылянской — пример того, как нужно работать и творчески воплощать в своих произведениях думы и чаяния народные — пример поучительный и вдохновляющий для всех нас. О. Мальцев, писатель, Москва, 19. VI. 1957».

«Доземно вклоняємося світлій пам'яті автора «Землі», «Битви», «У неділю рано...» — книг, які зажили новим життям у вільній Радянській Україні, у вільному Радянському Союзі — Ольги Кобилянської. Максим Рильський, 14. XII. 1957 р.».

«Все, кто борются за счастье простых людей, за свободу и братство, — знают, ценят и любят сверкающий талант Ольги Кобылянской. В ее домике-музее снова проникаешь чувством глубокой признательности за труд и мужество народной писательницы. Вл. Торин, русский писатель. 30. I. 1958 г.».

У 1967 році музей відвідали учасники декади мистецтва і літератури Російської Федерації, російські письменники. — Лауреат Державної премії письменник Павло Нілін і поетеса з Ленінграда Лариса Васильєва. Вони залишили теплі рядки у книзі відгуків відвідувачів музею. У музеї побувала група письменників Таджикистану. Вони записали:

«Таджицький народ, як і всі народи Радянського Союзу, вельми шанують світлу пам'ять Ольги Кобилянської. Письменники Таджикистану — М. Міршакар, Д. Ікрамі, М. Коноат, А. Шукухі, М. Шукуров. 30. V. 1962 р.».

«Дом-музей О. Кобылянской — яркая страница жизни нашей многонациональной Родины. Ото всей души большое спасибо работникам музея за волнующий рассказ о жизни и творчестве великой украинской писательницы. Сеннин, В. Матушкин, писатели Рязани. 18. X. 1971 г.».

²⁶ Д/ф, № 160.

²⁷ Наук. архів музею О. Кобилянської, п. 83, 84, 86, 95.

Щирі відгуки про відвідини музею залишили письменники Киргизії, які побували на мальовничій Буковині у жовтні 1971 року. Очолював групу киргизьких письменників лауреат Ленінської премії письменник Чингіз Айтматов.

Щороку на Україні і в братніх республіках в центральних, крайових, обласних газетах і журналах з'являються статті про творчість видатної української письменниці, повідомлення про видання її творів, рецензії критиків та відгуки глядачів на вистави за творами Ольги Кобилянської.

Особливо багато щирих слів було сказано на сторінках газет і журналів, в передачах по радіо і телебаченню в дні підготовки та відзначення ювілею Кобилянської у 1963 р. — 100-річчя від дня її народження. Ця знаменна річниця відзначалась у союзному і міжнародному масштабі.

Перед нами два документи:

Газета «Советская Удмуртия» (1963, 27 листопада), в якій надрукована стаття про О. Кобилянську письменника Германа Ходирева²⁸. Газету надіслав до музею автор статті зі своїм дарчим надписом: «Черновицкому госуд. литературно-мемор. музею О. Ю. Кобылянской в знак большой дружбы и уважения... Удмурцы читают, знают и любят произведения Кобылянской. Герман Ходырев, удмуртский поэт».

У латвійському журналі «Карогс» (1963, № 12) про життєвий і творчий шлях Кобилянської друкувалась стаття латвійського письменника В. Лівземнієка²⁹. Журнал надіслав до музею український письменник А. Хижняк: «Чернівецькому музею Ольги Кобилянської. Я тримаю зв'язок з друзями-латишами. Один з них — Віктор Лівземнієк надіслав мені оцей номер журналу «Карогс», в якому вміщена стаття про Ольгу Кобилянську. Посилаю цей журнал, нехай буде в музеї. Антон Хижняк, 1964. Київ».

Фонди музею О. Кобилянської, науковий архів поповнюються все новими документами, які засвідчують глибоку шану світлої пам'яті письменниці всього радянського народу. В останні роки зібрані рукописні тексти поезій радянських поетів, присвячених О. Ю. Кобилянській³⁰ — В. Сосюра «Пам'яті Ольги Кобилянської», Л. Забашта «Пляшка морської води», А. Турчинська «Гірська орлиця», М. Шеремет «Земля», Т. Іванова «Ты умерла, но слово живо», Ф. Малицький «Земля Ольги Кобилянської», М. Марфієвич «Незабутня зустріч», М. Івасюк «Ользі Кобилянській у безсмертя», П. Амбросій «На могилі Кобилянської», І. Блажкевич «У вінок слави в сторіччя Ольги Кобилянської», Б. Мельничук «Сестри», О. Стрілець «Тяжкі хвилини гордого життя», Д. Ботушанська «О. Ю. Кобилянській» та інших.

Надсилаючи до 100-річчя від дня народження О. Кобилянської вірш-присвяту «Пам'яті Ольги Кобилянської», Володимир Сосюра писав редактору чернівецької обласної газети «Радянська Буковина»: «Дорогий товаришу Демочко!.. Ваше прохання я виконав і додаю до цього вірша про дорогу всім нам Ольгу Кобилянську. Щиро Ваш В. Сосюра. 13. X. 63. Київ»³¹.

Багато щирих слів пам'яті О. Кобилянської читаємо у спогадах Петра Панча, Івана Ле, Натана Рибак, Андрія Малишка, Дмитра Косарика, Семена Жураховича, Олексі Носенка та багатьох інших радянських письменників і журналістів³². У Республіканському будинку лі-

²⁸ Наук. архів музею О. Кобилянської, п. 62.

²⁹ Бібліотека музею О. Кобилянської, № 953.

³⁰ ЧЛММК, № 1531—1957, 2151, 2155, 2158, 2159, 2413, 2005, 2414.

³¹ ЧЛММК, № 1951.

³² Наук. архів музею О. Кобилянської, п. 50.

тераторів спогади і поезії радянських письменників і поетів записані на магнітофонну стрічку з голосу їх авторів³³.

Ще свіжі в пам'яті недавні відвідини батьківщини письменниці у селі Димка, де в червні 1973 р. був відкритий музей-садиба Ольги Кобилянської. Про урочисте відкриття цього музею розповідають нові експонати — фото, кінокадри, магнітофонні записи промов виступаючих на мітингу, запис першої екскурсії по музею, квіти, які поклали письменники Олесь Гончар, Любов Забашта, Ростислав Братунь, Ірина Вільде в меморіальній кімнаті музею, коштовний рушник з Покуття, дарунок музеєві від Львівської обласної письменницької організації³⁴.

У книзі відвідувачів музею-садиби О. Кобилянської у Димці з'явилися перші записи відвідувачів:

«Величава духовна квітка Буковини, краса і гордість цього зеленого краю — така вона для нас, Ольга Кобилянська, вірна дочка українського народу. Вклоняємося її чесній невмирущій праці. Дякуємо всім, хто створенням цього музею засвідчив до народної письменниці свою чисту благородну любов. Олесь Гончар. 27. VI. 73».

Традиції дружби, взаємоповаги до літератур багатьох країн і народів світу, з якими Кобилянська пройшла свій творчий шлях, живуть і сьогодні між нами. Свідченням цьому є всенародна шана і висока оцінка її творчої спадщини читачами і літературною громадськістю всіх братніх народів нашої країни, інтерес до її творчості, глибока повага до її пам'яті читачів і літераторів за рубежом.

У повоєнні 40—50-ті роки в Празі у перекладі і з передмовами чеського письменника Рудольфа Гульки вийшла одна за другою три книги Кобилянської чеською мовою «Земля», «У неділю рано зілля копала», збірка оповідань «В зелених горах» — всі ці книги представлені в експозиції музею Кобилянської, а поруч — фотографія з власноручним надписом Рудольфа Гульки: «Музею дорогої мені письменниці Ольги Кобилянської в Чернівцях. Перекладач її творів Рудольф Гулька 20. VI. 59 р.»³⁵.

Болгарський письменник Петко Атанасов перекладає твори Кобилянської на болгарську мову, а в своїх статтях, опублікованих в болгарських газетах і журналах, високо цінять літературну спадщину Ольги Кобилянської. У 1969 р. він надіслав з Болгарії в дарунок музеєві збірку творів українських авторів «Польхот от Украина», де в його перекладі друкувались оповідання О. Кобилянської. Він пише: «На дружбу музеєві Ольги Кобилянської. З повагою Петко Атанасов»³⁶.

У 1965 р. з Варшави в дар музеєві надіслана книга Кобилянської «Земля» польською мовою з автографом перекладача Станіслава Бури «З глибокою пошаною тіні великої української письменниці, з повагою і покорою за її твір — Державному музеєві Ольги Кобилянської. Перекладач С. Є. Бури. Варшава. 28. IX. 1965.»³⁷.

Кожний новий експонат музею — яскрава сторінка творчого життя письменниці, вшанування її пам'яті. Рукописна спадщина Ольги Кобилянської, як і кожного великого письменника, є духовною скарбницею всього радянського народу, його багатонаціональної культури.

³³ Д/ф, № 532.

³⁴ ЧЛММК, № 2386—2402, 2420.

³⁵ ЧЛММК, № 1654.

³⁶ Бібліотека музею О. Кобилянської, № 934.

³⁷ Там же, № 908.

Резюме

В статье рассказывается об оригинальных документах литературного наследия украинской писательницы Ольги Кобилянської, их значении для современности. Уделяется внимание документам о литературных связях О. Кобилянської с передовой русской литературой, советскими писателями, с литераторами разных стран мира.

В. О. ВОЗНЮК

Історія інсценізації повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала»

У багатьох театрах нашої країни з великим успіхом йдуть вистави за творами Ольги Кобилянської «Земля», «В неділю рано зілля копала», «Вовчиха». То ж, зрозуміло, постає питання: а як створювалися ці вистави, яка історія інсценізацій творів О. Кобилянської? На жаль, досі ні літературознавці, ні мистецтвознавці не приділили цьому належної уваги. Є лише окремі зауваження в книзі Кузьми Демочка «Мистецька Буковина»¹ та в колективній праці науковців кафедри історії української літератури Чернівецького держуніверситету «Літературна Буковина»².

Багата етнографічним та фольклорним матеріалом, насичена дзвінками, виписаними поетичною мовою діалогами, наскрізь пронизана драматизмом, із чітко визначеними персонажами, повість сама по собі близька до драматичного твору. Це добре відчувала О. Кобилянська. Після завершення повісті вона просить Лесю Українку в листі від 22 грудня 1908 р.: «...чи хтось біленький не міг би се оповідання переробити на сцену? Будь то яко драму, будь то на оперу»³. Далі зазначає, що переробити твір для сцени могли б лише вона, Леся Українка, або І. Франко. Якщо б Леся погодилася, то їм необхідно буде зустрітися і дещо обговорити.

Леся Українка погодилася здійснити інсценізацію. Вона навіть пропонувала М. В. Лисенкові написати до неї музику. Але композитор відмовився. В поштовій картці, надісланій 27 травня 1911 р. з Севастополя, поетеса повідомляла Ольгу Юліанівну: «З Лисенком я говорила. Музику не хоче писати. Нічого, обійдемося!»⁴. Пізніше, в автобіографії, написаній у 1921 р. О. Кобилянська пояснювала цю відмову тим, що М. В. Лисенко був родичем М. Старицького, автора п'єси «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», в основу якої, так само, як і в основу її повісті, лягла відома народна пісня «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»⁵.

Не всі листи Лесі Українки до О. Кобилянської збереглися. Це стосується, зокрема, листів 1912 року. А саме десь на початку 1912 р.

¹ Демочко Кузьма. Мистецька Буковина. К., «Мистецтво», 1968, с. 50—58.

² Губар О., Дігтяр С., Романець О., Чернець Л., Літературна Буковина. К. «Дніпро», 1966, с. 187—192.

³ Кобилянська Ольга. Твори в 5-ти т., т. 5. К., Держлітвидав України, 1963, с. 602.

⁴ Українка Леся. Твори в 5-ти т., т. 5. К., Держлітвидав України, 1956, с. 592.

⁵ Кобилянська Ольга. Твори, с. 240.

Леся Українка писала про остаточну згоду інсценізувати твір, ділилася з буковинською подругою своїми міркуваннями щодо цього. Така думка напрошується, коли читаєш відповідь О. Кобилянської від 13 квітня 1912 р.: «Листа одержала і дуже дякую за нього. [...] Щодо драми, то хтось комусь дуже вдячний, що хтосічок взявся за неї і скаже — одверто, прямо, що воліє і до вічності ждати, чим її, розпочату, комусь іншому передати. Не має до нікого іншого довір'я, бо якби був мав, був би, може, і передав комусь іншому. Всі ті зміни і переміни, о котрих хтось споминає, що вони потрібні, нехай хтосічок любенький на свою руку зробить — лиш одна точка буде тяжка, а то та, що Тетяна Гриця свідомо троїть. Вона ж в повісті троїть в божевілля, з тою гадкою, що то вона не його, а саме лиш лихо троїть, що спонукало його двох кохати. Значить під жадним варунком не з пімсти, а в думці, що то якесь лихо в нім сховалося»⁶. Тут-таки О. Кобилянська говорить про те, як вона уявляє саму сцену отруєння. За її словами, Тетяна, заглянувши у вікно Грицевої хати, побачила на столі приготовлений для нього сніданок, у який і вилляла трунок із зілля. Почувши в сінях якісь голоси, швидко вискочила через вікно, покинула біля хати глечик і побігла до лісу. При цьому її побачив хлопчик-пастух.

На думку письменниці, було б добре, якби у драмі дівчата зустрілися. Настка, зачарована красою Туркині, повинна зацікавитися, але вважаючи, що в неї перше право на Гриця, не відступає від думки одружитися з ним. Та зрештою, продовжує О. Кобилянська, вона не нав'язується зі своїми думками. Хай Леся робить так, як сама вважатиме за потрібне.

Згаданий лист свідчить і про мрії О. Кобилянської перекласти майбутню драму іншими мовами: «Я мала і маю навіть на гадці перевести цю (наколи вже буде колись скінчена) драму і на німецьке, а відтак і на чеську мову, щоб вона ішла і на інші сцени. Маю одну приятельку чешку, котра пише і для сцени (мабуть, мається на увазі Тереза Турнерова. — В. В.), і вона переложить нам сю штуку і на чеське»⁷.

Через хворобу Леся Українка ніяк не могла по-справжньому взятися за інсценізацію, хоч весь час думала про неї. У листі з Єгипту від 8 березня 1913 р. вона знову пише в Чернівці: «...а тут, коли матиму силу, займуся чиймсь «У неділю рано...» (я його взяла з собою, але не писала, поки була розклеєна, боялася спартачити)»⁸. Та здійснити цей задум Леся Українка так і не встигла... До нас дійшов лише план інсценізації, з якого, проте, можна зробити висновок, що велика поетеса, драматург-новатор, дуже уважно вивчила повість, прагнучи зберегти її своєрідність, не вдавалася при цьому до значної зміни сюжету, чого так чи інакше не уникнути при інсценізації. Для прикладу наведемо кілька пунктів з плану до першої дії.

1. Настя і Гриць, його родичі, їх відносини.
2. «Туркиня» і Гриць, перша зустріч, циганка Мавра.
3. Друга зустріч Гриця і Тетяни («Прийдеш?» — «Не прийду-у-у!»).
4. Третя зустріч з Туркинею («Мені ліпше, як тебе не бачу»). Сценка з Настею («Поцілуй». — Так іде, не оглядаючись)»⁹.

Але цим не вичерпуються спроби інсценізації повісті. У 1922 р. за твір О. Кобилянської береться вчитель із Косова Петро Побігущий¹⁰.

⁶ Кобилянська Ольга. Твори, с. 615.

⁷ Там же, с. 615—616.

⁸ Українка Леся. Твори в 10-ти т., т. 10. К., «Дніпро», 1965, с. 377.

⁹ Українка Леся. Твори в 10-ти т., т. 6, с. 226.

¹⁰ У згаданій книзі К. Демочка на с. 54 помилково вказано — «І. Побігущий».

А 21 вересня того ж року, вшановуючи 35-літній ювілей літературної діяльності О. Кобилянської, драматичний гурток, очолюваний автором інсценізації, дав їй сценічне життя. Незабаром рукопис драми був надісланий до Чернівців. 30 грудня 1922 р. Іванна Побігуща пише О. Кобилянській: «Позаяк річ вийшла дуже гарно, після оцінки людей компетентних, тож муж мій запитує, чи Ви, високоповажана пані, зізволите на це, щоб цю драму можна дати до друку і під якими услів'ями»¹¹.

Однак письменниця нічого конкретного не відповіла. В листі від 20 травня 1923 р. вона просить у І. Побігущої пробачення за довгу мовчанку: «Не відповідала, бо давала декому до перечитування драму, заким сама прочитаю. Тих, що читали, досі небагато, бо не кожний компетентний. Досі є більше «плюсів» як «мінусів» за виданням драми. Я ще хочу вислати драму до Праги, де є справдішні авторитети, коли вони також прочитають, прочитаю я вже на самім останку і аж тоді відпишу «останнє слово»¹².

Очевидно, драма була написана на невисокому рівні, бо так і не була видана. Крім того, більше ніяких згадок ні про саму інсценізацію, ні про постановки за нею ніде не знаходимо.

Не можна обминути й того факту, що в 1926 р. О. Кобилянська через Володимира Левицького пробувала домогтися екранізації цієї повісті (з власного перекладу німецькою мовою) на Великій Берлінській кіностудії (Уфафільм-універсум)¹³. «Ся праця надається дуже до фільму, раз зі взгляду на гарні околиці, друге, і сам зміст відповідає дуже до того, — пише вона з цього приводу 19 вересня 1926 р. до Ольги Гаморак-Левицької. — В кожному разі, гадаю, зацікавила б німців. Фотографії до строїв гуцульських, народних українських я б достарчила, а циганів, яких виступає зараз ціла група з наметами і всіма своїми циганськими приладдями, нелегко виявити»¹⁴.

Через місяць, 22 жовтня, надіславши перед тим кілька фотографій, що мали служити за прототипи до фільму, та листівок з малюнками, О. Кобилянська знову пише до О. Гаморак-Левицької. Цей лист¹⁵ цінний описом зовнішнього вигляду персонажів повісті, їхніх характерів. Він засвідчує неабиякі знання письменниці з етнографії. За її словами, Гриць — брюнет, мусить бути обстрижений крúгом, «по-гуцульськи», одягнутий в гуцульський одяг. Тетяна — також брюнетка, з чорними очима і бровами, не дуже схожа на гуцулку, «хоч від селянки не втекла», повинна мати довгі звисаючі коси, завітчані червоними маками, на шиї два-три разки червоних круглих коралів. Її мати, Іваниха Дубиха, одягнута в усе чорне (хустка, довга сукня, кафтан, чорні жалобні корали). Цікаве змалювання одягу та деяких звичаїв циганів. При цьому подані окремо коментарі щодо зображення Раду як циганського старшини та Маври. Взагалі ролям Маври і Тетяни письменниця надавала особливого значення: «Роля Маври не така легка, але дуже вдячна, як і роля Тетяни, що зовсім не є якимсь злим демоном, противно, з любові і жалю збожеволіла і в тім жалю при розторганих нервах Гриця строїла.

Настка собі звичайненька білявка — котра, певне, потішиться з другим молодцем і т. д.»¹⁶.

Однак (мабуть, через те, що не вдалося знайти режисера) на цей раз твір і не був екранізований.

¹¹ Кобилянська Ольга. Твори, с. 742.

¹² Там же, с. 631.

¹³ Детальніше про це див: там же, с. 743—744.

¹⁴ Там же, с. 633.

¹⁵ Там же, с. 634—637.

¹⁶ Там же, с. 636.

У 1936 р. повість «В неділю рано зілля копала» привернула увагу артистів і керівників Чернівецького українського театру Сидора Терлецького та Івана Дудича. Здійснити інсценізацію запропонували місцевому письменникові Іларію Карбулицькому. «Я таки зараз пішов до покійної Кобилянської з проханням о її дозвіл на здраматизування повісті, на що вона радо згодилася. І я зараз взявся до праці»¹⁷, — пізніше згадував він.

У грудні того ж року інсценізацію було завершено. «Закінчивши цю роботу, — пише Карбулицький. — я відчитав цілу драму Кобилянській, яка була дуже вдоволена з моєї роботи і наговорила мені багато компліментів. І хоч я сам добачував в моєму здраматизуванні деякі недоліки, то все-таки тишився дуже, що мав щастя зробити славній землячці на старості літ приемність»¹⁸.

Якихось істотних розходжень із повістю в цій інсценізації¹⁹ не знаходимо. За основу взяті всі найважливіші колізії твору О. Кобилянської. Хоч є й певні упущення. Так, дещо спрощено трактується образ Гриця, на відміну від повісті, не всі його вчинки вмотивовані. Якщо, за О. Кобилянською, Гриць каже Андронатієві (до речі, драматург чомусь називає його Андрашем), що вирішив одружитися з Насткою, після того, як довгий час не бачився з Туркинею, коли його почуття стають не такими палкими, то в драмі — одразу ж після побачення з нею, після того, як клявся їй у вірності. Подібних прикладів можна навести чимало. Майже всі зміни І. Карбулицького не несуть ніякого навантаження — ні емоційного, ні смислового. Драма від них лише втрачає. Так, зовсім не виправдана версія отруєння: Тетяна частує коханого наливкою з чорниць, приправленою зіллям. Не мало це значення і для сценічної дії, бо подається в розповіді Настки.

Порівняно з повістю, в інсценізації помітне надмірне захоплення елементами фаталізму та містицизму. І якщо О. Кобилянська не акцентувала на них увагу читача, то в драмі — навпаки. Мавра, наприклад, розуміє двоїстість характеру Гриця, його кохання до двох, як спадковість, як розплату за «гріхи» її молодості: «Хто ж тут винен?.. Ніхто!.. Не винен тут ні Гриць, ні Тетяна, ні Настка... Ніхто з них не винен! — тяжко зітхає, по хвилі розпачливо: Кров винна, тату!.. Гріх винен!»²⁰. Нагадує при цьому слова Андронатія, які він казав Раді, що, мовляв, гріх її вкарає, якщо не тепер, то через двадцять років, але таки вкарає. І ось якраз минуло двадцять років...

Отже, за Карбулицьким, Грицева доля визначена заздалегідь, його смерть — закономірність. Можуть заперечити, що в повісті також є згадка про «гріхи» батьків. Але Кобилянська лише підкреслювала розпач Маври, гіркоту втрати сина, а саму трагічну загибель Гриця подала як логічну розв'язку — він гине через свій «надто похитливий характер». «Гриць зрадив великому людському щастю, що давалося йому один раз, не зміг відірватися від буденщини — тому він і гине»²¹.

До позитивних сторін інсценізації варто віднести те, що драматург, ідучи за повістю, підкреслює соціальну нерівність між різними верствами. З цього погляду примітна розмова Андронатія з Маврою, коли він зізнається: не розповідав їй нічого про Гриця, бо боявся, що Дончуки,

¹⁷ Карбулицький Іларій. Велика дочка України. — У ки.: Ольга Кобилянська в критиці та спогадах. К., Держлітвидав України, 1963, с. 361.

¹⁸ Там же, с. 361.

¹⁹ Карбулицький Іларій. В неділю рано зілля копала. Здраматизоване в 6-ти відслонях оповідання Ольги Кобилянської. Рукопис зберігається у фондах Чернівецького літературно-меморіального музею О. Кобилянської, інв. № 2382. (Далі — Фонди ЧЛММК, інв. №).

²⁰ Там же, с. 36.

²¹ Томашук Н. О. Ольга Кобилянська. Життя і творчість. К., «Дніпро», 1969, с. 151.

дізнавшись про циганське походження, виженуть хлопця з дому, та сцену прощання з тілом Гриця. Згорьовані мати й дід не можуть більше залишатися в цих краях, мусять повертатися до рідних місць, бо тут вони чужі, як каже Мавра: «Старці... Старці, тату!.. А тут багатство!»²².

Поділена драма на шість відслон, котрі за сучасною термінологією назвемо картинами. Однак поділу на дії (за всіма ознаками їх можна виділити три), яви немає, що створювало б додаткові труднощі при постановці. Та й цього разу творові не судилося потрапити на сцену. «Для його постановки театрові бракувало коштів, декорацій, костюмів і ще багато чого, а з часом (в 1939 році) через утиски королівсько-румунських властей театр і зовсім перестав існувати»²³.

З 28 червня 1940 р. стрімко розвивається культурне та мистецьке життя на Буковині. Возз'єднання з Радянською Україною стало стимулом і для творчості Ольги Кобилянської. Вона пише ряд статей, спогади. Бажані гості її дому — радянські літератури. Зрозуміло, що в такій атмосфері не могла не ожити знову ідея інсценізації повісті «В неділю рано зілля копала», реалізувати яку вирішив молодий журналіст, згодом відомий письменник Володимир Бабляк. Незабаром, у травні 1941 р., пролог драми був надрукований в альманасі «Вільна Буковина»²⁴. Перед тим інсценізатор радився з О. Кобилянською, перечитував їй інсценізований варіант драми. Письменниця запевняла В. Бабляка, що все зроблено вдало, та пізніше він дещо іронічно згадував про свою спробу інсценізації: «Якби це трапилося тепер, я б її (Кобилянської. — В. В.) тихі добрі слова розшифрував так: коли мені було стільки років, скільки тобі, юначе, я теж робила дурниці...

Але тоді вибіг за двері ошчасливлений.

А сьогодні, перечитуючи те, що мав зухвалість показувати їй, паленню від сорому. Я ретельно посписував усі діалоги повісті, ремарки авторки, незграбно зв'язавши сторінку з сторінкою, надписав де заманеться «дія», «ява», щиро вірячи, що це вже моя інсценізація»²⁵.

О. Кобилянська так і не побачила своїх героїв на сцені. Вперше потрапили вони на кін Чернівецького музично-драматичного театру (правда, з іншого твору, з повісті «Земля») у 1947 р. — йдеться про інсценізацію та постановку талановитого митця, народного артиста СРСР Василя Василька. На виставі були присутні селяни з Димки, села, де відбулася трагедія братовбивства, покладена в основу повісті, була і безпосередня учасниця тих подій — Рахіра (справжнє прізвище та ім'я — Маріука Магас).

Незабаром В. Василько починає інсценізацію повісті «В неділю рано зілля копала». Так, уже 27 грудня 1949 р. він повідомляє в листі завідувачу музею О. Кобилянської в Чернівцях Олену Коваленко: «Я дійсно начорно уже закінчив інсценізацію. Знов так само, як і в праці над «Землею», я ставився з великим пієтетом до твору Кобилянської і намагався, наскільки дозволяли закони сценічності, максимально дотримуватися оригіналу повісті. Моя задача — популяризувати засобами театру творчість О. Ю. Кобилянської. Крім максимального збереження і донесення до глядача театру змісту повісті, я ставив своїм завданням зберегти манеру письма Ольги Юліанівни, передати стильові ознаки повісті. Це перш за все музичність і ритмічність твору, адже не дарма

²² Фонди ЧЛММК, інв. № 2382, с. 40.

²³ Демочко Кузьма. Мистецька Буковина, с. 54.

²⁴ Бабляк В. У неділю рано зілля копала. — «Вільна Буковина», 1941, № 2, с. 81—84.

²⁵ Бабляк Володимир. З жовтого листа спогаду. — В кн.: Бабляк Володимир. Дорога до любові. К., «Молодь», 1964, с. 202.

сама Ольга Юліанівна мріяла про створення опери на матеріалі цієї повісті»²⁶.

Листи, які зберігаються в музеї, змістовні коментарі до тексту п'єси, виданого в 1959 р. допомагають чіткіше уявити творчий процес роботи В. Василька над твором. У 1950 р. драматург завершив інсценізацію, однак незабаром повернувся до неї знову. Остаточний варіант п'єси датується 1953 роком²⁷.

В інсценізації яскраво відтворені основні моменти повісті, її музичність і ритмічність. Все ж В. Василько обминає такі тематичні лінії, як народження білої дитини (тема расовості), для чого вводить персонаж, котрого немає в творі О. Кобилянської — Мидору, голос крові (тема спадковості), тему фаталізму, тему кари. «Сценічне мистецтво, — коментує драматург, — не є звичайним дзеркалом життя, а побільшуючим склом. Те, що в читці повісті промине як другорядне, побічне, на сцені може набрати непотрібного провідного звучання. Наголошуючи такі тематичні лінії, ми далеко відійшли б від суті високохудожнього твору О. Кобилянської»²⁸.

Саме таке вирішення й дозволило уникнути непотрібного біологізму, загострити соціальне звучання твору, акцентувати увагу на інших тематичних лініях, створити справжній реалістичний шедевр. Безперечно, цьому сприяли й деякі нововведення в драму. Маємо на увазі згадану циганку Мидору та кілька інших моментів, котрі не шкодять, а, навпаки, підсилюють головні думки твору О. Кобилянської.

Завдяки таланту й досвіду драматурга, прекрасному знанню законів сцени, в п'єсі уникнуто мелодраматизму, тонко передано психологізм твору письменниці.

Сценічна переробка В. Василька високо оцінена критиками та науковцями. Вони відзначають: «Композиційна чіткість, романтичне забарвлення, тонка поетичність, виразність і емоційна піднесеність характеризують цю інсценізацію»²⁹.

У 1952 р. драма під назвою «Девушка счастье искала» була вперше поставлена на сцені Московського циганського театру «Ромен», а 24 березня 1955 р. відбулася прем'єра і в Чернівецькому музично-драматичному театрі ім. О. Кобилянської. Незабаром вона увійшла в репертуар ряду театрів країни. З 1966 р. у Львівському академічному театрі опери та балету ім. І. Я. Франка з успіхом йде опера В. Кирейка «У неділю рано...» Завдяки сцені твір О. Кобилянської одержав нове життя.

В. А. ВОЗНЮК

ИСТОРИЯ ИНСЦЕНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ ОЛЬГИ КОБЫЛЯНСКОЙ «В НЕДЕЛЮ РАНО ЗІЛЛЯ КОПАЛА»

Резюме

В статье прослеживается длинный и сложный путь повести О. Кобылянской «В неділю рано зілля копала» к ее драматическому варианту. Анализируются сценические переработки повести учителем из Косова Петром Побегущим (1922), Иларином Карбулицким (1936), В. Бабляком (1941) и окончательный вариант, идущий на сценах многих театров страны, созданный народным артистом СССР Василием Василько.

²⁶ Фонди ЧЛММК, інв. № 2374.

²⁷ Див.: Лист В. Василька до О. Коваленко від 19. IX. 1953 р., Фонди ЧЛММК, інв. № 2378.

²⁸ Василько В. У неділю рано зілля копала... Музична драма на 4 дії, 12 картин за однойменною повістю Ольги Кобилянської. К., Держлітвидав України, 1959, с. 89.

²⁹ Губар О., Дігтяр С., Романець О., Чернець Л. Літературна Буковина, с. 191.

І. А. СПІВАК

Із наукового доробку чернівецьких літературознавців

Сторічний ювілей Чернівецького державного університету спонукає простежити й осмислити славний шлях, пройдений колективом вузу.

Чималий загін чернівецьких науковців-педагогів становлять філологи. Вагомий внесок зробили вони у дослідження важливих літературознавчих проблем. Слід відмітити бурхливий розвиток літературної та методичної наук в університеті за роки Радянської влади. Оубліковано численні монографії, критико-біографічні нариси, посібники, методичні розробки, журнальні та газетні статті.

Чимало наукових доповідей та повідомлень проголошено чернівецькими літературознавцями-педагогами на різних наукових конференціях, симпозіумах: в Москві, Софії і Варшаві (проф. Р. М. Волков, доц. А. Р. Волков), Ленінграді (проф. М. М. Фатов, доц. О. Ю. Бикова, М. В. Ніколаєв), Харкові і Києві (проф. В. М. Лесин, доц. В. Т. Косяченко, ст. викл. Б. І. Мельничук та ін.), в Мінську і Тбілісі (доц. Г. І. Сінченко, ст. викл. А. М. Добрянський), Одесі і Львові (доц. Л. М. Чернець, П. І. Стецько) та ін.

Наукові праці чернівчан склали декілька томів «Щорічників», «Наукових записок», а також тематичних збірників, зокрема таких, як: «Образ В. И. Ленина в литературе и искусстве» (1969), «Ольга Кобилянська. Статті і матеріали» (1958), «Юрій Федькович. Статті та матеріали» (1959), «Цвіт культури розвивається. (Літературне життя Буковини за роки Радянської влади)». (1961), «Гоголевский сборник» (1962), «Вопросы новой русской литературы». Вып. 17 (1962), «Ольга Кобилянська. До 100-річчя з дня народження» (1963) та ін.

При ЧДУ систематично виходить і користується успіхом у читачів міжвідомчий збірник «Вопросы русской литературы» (відповідальний редактор доц. М. А. Назарок). Вже надійшло до читачів 24 випуски.

Та справа не тільки в кількісних показниках, а головне у тому ідейному спрямуванні, змісті і сутності наукового доробку, які зумовлені величними соціально-культурними перетвореннями, що сталися на Буковині після її возз'єднання з Радянською Україною.

Дослідження чернівецьких літературознавців позначені чітким ідейним спрямуванням, авторською активністю, просякнуті чуттям патріотизму та інтернаціоналізму. Вони відзначаються вагомістю проблематики, її багатоаспектністю, тісними зв'язками з життям, з тими величними накресленнями ХХІV з'їзду КПРС, над втіленням яких трудиться весь радянський народ. Тут і суто методологічно-теоретичні проблеми (праці проф. В. М. Лесина, в. о. проф. О. С. Пулинця та ін.), і проблеми літературних взаємозв'язків (роботи доц. Л. М. Чернеця, І. А. Співака), і літературна мемуаристика (дослідження доц. М. В. Ніколаєва), і проблематика зарубіжної літературної славістики (праці доц. А. Р. Волкова), і питання розвитку радянської дитячої літератури (доробок доц. Д. М. Білецького), і літературне краєзнавство (праці канд. наук М. Г. Івасюка, О. С. Романця).

Широка тематика наукових інтересів чернівецьких літературознавців. Тут дослідження спадщини пролетарського Буревісника М. Горького і поета-трибуна В. Маяков-

ського, буковинського літературного краєзнавства і питань молдавської філології, пісень Закарпаття і творчості таджицького поета Мірзо Турсун-заде, драматургії чеського письменника Карела Чапека і прози видатного французького митця Ромена Роллана.

Не можна не помітити і жанрового розмаїття науково-методичного доробку чернівчан: літературознавчі словники і монографії, підручники і посібники, критико-біографічні нариси і наукові розвідки, бібліографічні публікації і підбірки, методичні поради і листи, передмови і наукові коментарі до художніх творів, упорядкування і журнально-газетні статті, рецензії і замітки.

Працівники і вихованці ЧДУ виступають з художніми творами і перекладами (М. Г. Івасюк, В. І. Левицький, М. І. Бурбак, Л. І. Кондрашенко, Б. І. Мельничук, А. М. Добрянський, З. Ф. Пенюк, І. Кушнірик, М. А. Богайчук, С. О. Снігур, В. С. Колодій, В. Г. Демченко, В. Г. Мар'янин, Я. Г. Вишиваний, В. І. Бабух, Н. О. Кашук, З. І. Прокопенко та ін.).

Чернівецькими літературознавцями надруковано чимало, і дати тут повну бібліографію неможливо. Тому подаємо нижче тільки окремі літературознавчі і літературно-методичні видання чернівчан радянського періоду історії університету, а також упорядкування окремих видань, передмови і коментарі до них.

У підбірку включені роботи, написані російською, українською та молдавською мовами.

Бібліографія побудована за алфавітним принципом.

Бабенко Г. І., Гуля О. П., Плаушевська О. В., Сіперштейн Р. Д. *Антична література*. Програма, робочі плани, методичні вказівки для студентів гуманітарного відділу загальнонаукових факультетів. Вид-во Львівського ун-ту, 1966. 64 с. (Упорядкування).

Білецький Д. М. *Позакласна і позашкільна робота з літератури*. Посібник для вчителів. К., «Рад. школа», 1962. 84 с.

Білецький Д. М. (У співавторстві з Ю. Ступаком). *Українська дитяча література*. Посібник для педагогічних інститутів і педучилищ. К., «Рад. школа», 1963, с. 3—26, 130—236.

Білецький Д. М. (У співавторстві). *Дитяча література*. Посібник для педінститутів і педучилищ. К., «Рад. школа», 1967, с. 148—219, 234—253, 267—280.

Білецький Д. М. *Українська радянська післявоєнна проза для дітей та юнацтва*. Посібник для студентів бібліотечних інститутів, педінститутів, педучилищ. Чернівці, 1968. 76 с.

Білецький Д. М. *Книги для наймолодших читачів*. Хрестоматія критичних матеріалів з української дитячої літератури. К., «Вища школа», 1969. 100 с. (Упорядкування).

Белецкий Д. М. *Украинская советская историческая драматургия*. Автореферат канд. дис. К., 1951. 24 с.

Белецкий Д. М. *Пути развития украинской советской литературы для детей и юношества. 1917—1967*. Автореферат докт. дис. Львов, 1972.

Богайчук Н. А. *Тарас Шевченко в Румынии*. Автореферат канд. дис. К., 1972. 25 с.

Бостан Г. К. *Украинско-молдавские фольклорные связи на Буковине*. (Обрядовая поэзия). Автореферат канд. дис. К., 1971. 24 с.

Бостан Г. К. *Величаєм свою долю*. Ужгород, «Карпати», 1971. 110 с. (Передмова та упорядкування).

Бостан Г. К. (У співавторстві з М. С. Лютиком, Д. Ф. Яківчуком). *У колгоспі—свято*. Ужгород, «Карпати», 1972. 108 с. (Молдавською мовою).

Бостан Г. К. *Свідчення віковичної дружби*. Ужгород, «Карпати», 1973. 95 с. (Молдавською мовою).

Быкова О. Е. *Драматургия А. В. Сухова-Кобылина*. Автореферат канд. дис. Харьков, 1949. 16 с.

Волков Р. М. *Фольклор*. Розділ. — У кн.: *Українська література*. Підручник для VIII класу середньої школи. Вид. 3-є. К., «Рад. школа», 1940, с. 3—97.

- Волков Р. М. Фольклор. Розділ. — У ки.: Українська література. Підручник для VIII класу середньої школи. Вид. 4-е. К., «Рад. школа», 1943, с. 3—97.
- Волков Р. М. Фольклор. Розділ. — У ки.: Українська література. Підручник для VIII класу середньої школи. Вид. 5-е. К., «Рад. школа», 1945, с. 3—102.
- Волков Р. М. Хрестоматія з української літератури. Для VIII класу середньої школи. Вид. 5-е. К., «Рад. школа», 1946. 359 с. (Упорядкування).
- Волков Р. М. Народные истоки творчества А. С. Пушкина. (Баллады и сказки). Черновцы, (Черновицкий ун-т), 1960, 238 с.
- Волков А. Р. А. С. Пушкин в польских переработках. (Из истории русско-польских литературных взаимоотношений). Автореферат канд. дис. Черновцы, 1953. 19 с.
- Волков А. Р. Ярослав Гашек (1883—1923). Черновцы, (Черновицкий ун-т), 1957. 25 с.
- Волков А. Р. Драматургія Карела Чапека. Вид-во Львівського ун-ту, 1972. 176 с.
- Волков А. Р. Карел Чапек и драматургия реалистической условности. Автореферат докт. дис. Черновцы, 1974. 46 с.
- Губар О. Павло Тичина. Літерат. портрет. К., Держлітвидав України, 1958. 110 с.
- Губар О. Павло Тичина. Літерат. портрет. К., Держлітвидав України, 1961. 134 с.
- Губар О., Дігтяр С., Романець О., Чернець Л. Літературна Буковина. К., «Дніпро», 1966. 228 с.
- Гуля М. П. Дидактическая афористика древнего Египта. — «Труды коммунистического политико-просветительного ин-та им. Н. К. Крупской. Кафедра истории литературы и искусства», т. 2. Л., 1941. 276 с.
- Гуля О. П. Прогрессивный писатель Франции Ромен Роллан. Лекция. К., 1956. 20 с. (Об-во по распространению полит. и науч. знаний УССР).
- Гуля О. П. Ромен Роллан. Спецкурс з французької літератури для студентів університету. Лекції 1—4. Чернівці, (Чернівецький ун-т), 1960. 66 с.
- Гуля О. П. Ромен Роллан. Життя і творчість. К., 1966. 20 с. (Т-во «Знання» УРСР).
- Гуля О. П. Разоблачение буржуазной морали и культуры в произведениях Романа Роллана. 1880—1913 гг. Автореферат канд. дис. К., 1953. 16 с.
- Гуля О. П., Садовник А. П. В. Шекспир. Ш. Б. Мольер. И.—В. Гете. Кишинев, 1965. 64 с. (Молдавською мовою).
- Далавурак С. В. Творческий путь Дмитрия Загула. Автореферат канд. дис. Черновцы, 1966. 25 с.
- Дегтярь С. И. Жизнь и творчество С. М. Ковалива. Автореферат канд. дис. К., 1955. 18 с.
- Дереворіз М. І. Григорій Сковорода в школі. Короткий бібліографічний покажчик. Чернівці, 1972. 20 с. (Ин-т удосконалення вчителів).
- Зверева Л. І. Стиль публицистики А. Н. Толстого. Автореферат канд. дис. Черновцы, 1955. 24 с.
- Івасюк М. Г. Казки Буковини. Казки Верховини. Ужгород, «Карпати», 1968. 223 с. (Упорядкування та запис текстів).
- Івасюк М. Г. Чарівне горнято. Казки. Ужгород, «Карпати», 1971. 256 с. (Упорядкування. Запис текстів С. Далавурака. М. П. Івасюка, В. Бандурака та С. Лушика).
- Івасюк М. Г., Басараб В. С. Казки Буковини. Ужгород, «Карпати», 1973. 240 с. (Упорядкування. Запис текстів та літературна підготовка М. Г. Івасюка).
- Івасюк М. Г. Писатель-демократ Сильвестр Яричевский. Жизнь и творчество. Автореферат канд. дис. 1971. 20 с.
- Карабанов Р. А. Сстановление художественного метода критического реализма в творчестве Н. В. Гоголя. Автореферат канд. дис. Львов, 1963. 23 с.
- Карпенко А. Народные истоки эпического стиля исторических повестей Н. В. Гоголя (К специальному курсу «Стиль Н. В. Гоголя»). Черновцы, (Черновицкий ун-т), 1961. 80 с.
- Коржупова А. П. Наочність на уроках української літератури. К., «Рад. школа», 1961. 130 с.
- Коржупова А. П. Юрій Федькович. Літерат.-критич. портрет. К., «Дніпро», 1963. 108 с.

Коржупова А. П. Розвиток української літератури на Буковині. (Кін. XIX—поч. XX ст.). — У кн.: Письменники Буковини поч. XX ст. (Вступна стаття, с. 3—22; упорядкування, підготовка тексту, довідки і пояснення слів О. Романця і Ф. Погребенника). К., Держлітвидав України, 1958.

Коржупова А. П. Перша українська письменниця на Буковині. — У кн.: Ярошинська Євгенія. Вибрані твори. К., Держлітвидав України, 1958. (Вступна стаття, примітки і словник).

Косяченко В. Т. Наш бойовий жанр. — У кн.: Українська радянська байка. К., «Рад. письменник», 1966. (Вступна стаття, упорядкування та примітки).

Косяченко В. Т. Украинская советская басня. (Жанр и его разновидности). Автореферат канд. дис. Черновцы, 1969. 32 с.

Косяченко В. Т. Слово про недоспівану любов. — У кн.: Бабляк Володимир. Жванчик. Роман у земляцьких бувальцях. Ужгород, «Карпати», 1971, с. 364—374. (Післямова).

Косяченко В. Т. Українська радянська байка. Літерат.-критичн. нарис. К., «Рад. письменник», 1972. 238 с.

Лесин В. М. Сатира Лесь Мартовича про повіщину. Львівське ки.-журн. вид-во, 1951. 56 с.

Лесин В. М. Степан Ковалів (1848—1920). — У кн.: Ковалів Степан. Вибрані оповідання. Львівське ки.-журн. вид-во, 1952. (Вступна стаття, упорядкування).

Лесин В. М. Лесь Мартович. — У кн.: Мартович Лесь. Вибрані оповідання. Львівське ки.-журн. вид-во, 1952, с. 3—10. (Передмова).

Лесин В. М. Про життя і творчість Лесь Мартовича. — У кн.: Мартович Лесь. Твори. К., «Молодь», 1953. (Передмова, с. 3—16; упорядкування).

Лесин В. М. Видатний сатирик. — У кн.: Мартович Лесь. Твори. К., Держлітвидав України, 1954, с. 3—32. (Передмова).

Лесин В. М. Післявоєнна творчість Василя Стефаника. Конспект лекцій спецкурсу. Чернівці, (Чернівецький ун-т), 1955. 52 с.

Лесин В. М., Романець О. С. Поет-селянин. — У кн.: Осічний Дмитро. Дешум потоків і смерек (Вірші, нариси, спогади). Львівське ки.-журн. вид-во, 1957. (Передмова, упорядкування і примітки).

Лесин В. М., Дігтяр С. І. Літописець дореволюційного Борислава. — У кн.: Ковалів Стефан. Твори. К., Держлітвидав України, 1958, с. 3—33. (Вступна стаття, упорядкування).

Лесин В. М., Романець О. С., Крижанівський С. А. В. Кобилянський. — У кн.: Кобилянський Володимир. Поезії. К., «Рад. письменник», 1959. (Упорядкування і примітки).

Лесин В. М., Романець О. С. Вихованець «вікнівців». — У кн.: Михайлюк Іван. Колоски. Львівське ки.-журн. вид-во, 1959, с. 3—24. (Вступна стаття).

Лесин В. М. Стефан Ковалів — учитель і письменник. — У кн.: Ковалів Стефан. Світ учить розуму. Оповідання. К., Дитвидав, 1960, с. 163—169. (Післямова).

Лесин В. М. Композиція і сюжет літературного твору. Лекція. Вид-во Львівського ун-ту, 1960. 44 с.

Лесин В. М., Пулинець О. С. Короткий словник літературознавчих термінів. К., «Рад. школа», 1961. 370 с.

Лесин В. М. Лесь Мартович. Літературний портрет. К., Держлітвидав України, 1963. 94 с.

Лесин В. М. Лесь Мартович. Твори. К., Держлітвидав України, 1963. (Примітки та пояснення).

Лесин В. М., Романець О. С. Сидір Воробкевич — поет. — У кн.: Воробкевич С. Вибрані поезії. К., «Рад. письменник», 1964. (Вступна стаття, упорядкування, примітки і пояснення слів).

Лесин В. М. Великий майстер реалістичної новели. — У кн.: Стефаник Василь. Твори. К., «Дніпро», 1964, с. 3—30. (Вступна стаття; упорядкування, підготовка текстів та примітки В. Лесина та Ф. Погребенника).

Лесин В. М., Романець О. С. Іван Дніпровський. — У кн.: Дніпровський Іван. Яблуневий полон. Вибране. К., «Дніпро», 1964, с. 3—17. (Вступна стаття).

- Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Вид. 2-е, перероб. і доп. К., «Рад. школа», 1965. 432 с.
- Лесин В. М. Василь Стефаник і українська проза кінця XIX століття. Конспект лекцій спецкурсу. Чернівці, (Чернівецький ун-т), 1965. 84 с.
- Лесин В. М. Творчість Василя Стефаника. (Ідейно-творчі шукання письменника. Новелістична майстерність). Вид-во Львівського ун-ту, 1965. 214 с.
- Лесин В. М., Романець О. С., Комарницький А. А. Буковина. Путівник. Ужгород, «Карпати», 1966. 194 с.
- Лесин В. М. Стефаник — мастер реалистической новеллы. Автореферат канд. дис. Львов, 1966. 32 с.
- Лесин В. М., Романець О. С. Драматургія Івана Дніпровського. — У кн.: Дніпровський Іван. Яблуневий полон. К., «Дніпро», 1966, с. 5—14. (Вступна стаття).
- Лесин В. М., Романець О. С., Комарницький А. А. Буковина. Туристський путівник. Ужгород, «Карпати», 1967. 144 с. (Молдавською мовою).
- Лесин В. М. Василь Стефаник. — У кн.: Історія української літератури (кінець XIX—поч. XX ст.). Вид-во Київського ун-ту, 1967, с. 308—343.
- Лесин В. М. Лесь Мартович. — У кн.: Історія української літератури (кінець XIX—поч. XX ст.). Вид-во Київського ун-ту, 1967, с. 385—400.
- Лесин В. М. Василь Стефаник — майстер новели. К., «Дніпро», 1970. 330 с.
- Лесин В. М. Параска Амбросій. — У кн.: Амбросій Параска. Самоцвіти. Поетії. Ужгород, «Карпати», 1970, с. 3—12. (Передмова).
- Лесин В. М. Василь Стефаник. — У кн. Стефаник Василь. Твори. К., «Дніпро», 1971, с. 403—424. (Післямова).
- Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Вид. 3-е, перероб. і доп. К., «Рад. школа», 1971. 486 с.
- Лесин В. М. З народних глибин. — У кн.: Ботушанська Домка. Сини весни. Вірші та коломийки. Ужгород, «Карпати», 1973, с. 3—12. (Вступна стаття).
- Лесин В. М. Марко Черемшина. К., «Знання», 1974. 48 с.
- Лозовик Г. К. Станюкович. Критико-біографический очерк. Симферополь, Крымиздат, 1953. 200 с.
- Мартынец Т. Д. Маяковский как детский писатель. Автореферат канд. дис. Черновцы, 1955. 19 с.
- Назарок М. А. Творчество Б. Н. Полевого. Автореферат канд. дис., Черновцы, 1954. 16 с.
- Назарок М. А. Б. Н. Полевой. Лекция для студентов-заочников филологического факультета. Черновцы, (Черновицкий ун-т), 1958. 40 с.
- Нефедов Н. Т. Особенности композиции ранних романов М. Горького. Автореферат канд. дис. Львов, 1965. 20 с.
- Николаев Н. В. Творческая история литературных портретов М. Горького. Автореферат канд. дис. Днепропетровск, 1965. 24 с.
- Николаев Н. В. История изданий сочинений М. Горького. (Пособие для студентов). Черновцы, (Черновицкий ун-т), 1968. 21 с.
- Николаев Н. В. Программа специального курса «Русские литературные мемуары». Черновцы, (Черновицкий ун-т), 1972. 10 с.
- Панцир Д. Т. Произведения А. М. Горького в социалистической Румынии, 1947—1964. Автореферат канд. дис. Черновцы, 1974. 22 с.
- Пасічний В. О. Марко Черемшина. — У кн.: Історія української літератури (кінець XIX—поч. XX століття). Вид-во Київського ун-ту, 1967, с. 401—415.
- Плаушевская Г. В. Антиколониальный и антиимпериалистический роман Джеймса Олдриджа 40-х—начала 50-х годов. Автореферат канд. дис. Львов, 1958. 15 с.
- Погребенник Ф. Осип Маковей. (Критико-біографічний нарис). К., Держліт-видав України, 1960. 134 с.
- Погребенник Ф. Осип Маковей. (Жизнь и творчество). Автореферат канд. дис. Черновцы, 1960. 18 с.
- Пулинець О. С. Образ Великого Леніна. Чернівці, (Чернівецький ун-т), 1958. 55 с.

Пулинець О. С. Народні таланти Буковини. — У зб.: Народні таланти Буковини. Чернівці, 1959, с. 1—3. (Передмова).

Пулинець А. С. Великому Толстому — скромний буковинський венок. — У кн.: Лев Толстой. Черновцы, 1961, с. 1—17. (Вступна стаття).

Пулинець О. С. Короткий нарис розвитку естетичних вчень та теоретико-літературної думки. (Посібник до курсу теорії літератури). Ч. 1. Чернівці, (Чернівецький ун-т), 1968. 75 с.

Пулинець О. С. Про книгу і її автора. — У кн.: Придан Е. Таємниця гори Еттерсберг. К., «Молодь», 1972. (Вступна стаття).

Пулинець А. С. Гоголь и наша современность. — У кн.: Гоголевский сборник. Черновцы (Черновицкий ун-т), 1962, с. 2—22. (Вступна стаття).

Романець О. С. Оповідання Дмитра Макогона. — У кн.: Макогон Дмитро. Вибрані оповідання. Львівське ки.-журн. вид-во, 1959, с. 3—20. (Вступна стаття. Підготовка тексту).

Романець О. С. Співець Гуцульщини. — У кн.: Черемшина Марко. Твори. К., Держлітвидав України, 1960, с. 3—30. (Передмова).

Романець О. С. Марко Черемшина. Вибрані твори. К., Держлітвидав України, 1962, с. 3—14. (Передмова).

Романець О. С. «Вишневий сад» Володимира Бабляка. — У кн.: Бабляк В. Вишневий сад. К., «Дніпро», 1966, с. 5—12. (Передмова).

Романець О. С. Збирач перлин народних. — У кн.: Народні пісні Буковини а записах Юрія Федьковича. К., «Музична Україна», 1968. (Вступна стаття, с. 7—26. Упорядкування та примітки).

Романець О. С. Микола Морфієвич. — У кн.: Морфієвич М. Черемоше, братику мій. Поезії. Ужгород, «Карпати», 1968, с. 71—72. (Післямова).

Романець О. С. Джерела братерства. Богдан П. Хашдеу і східноромансько-українські взаємини. Вид-во Львівського ун-ту, 1971. 192 с.

Садовник А. П. Йон Лука Караджале. 1852—1912. Л.—М., «Искусство», 1964, 147 с.

Садовник А. П. (У співавторстві з В. Бізові). Молдавська література. Підручник для 5 класу. Кишинів, 1964. 120 с.

Садовник А. П. (У співавторстві з В. Бізові). Літературні вікторини. Кишинів, 1968. 138 с. (Молдавською мовою).

Сінченко Г. І. Жанрова специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття. (Навч. посібн.). Чернівці, (Чернівецький ун-т), 1968. 89 с.

Сінченко Г. І. Тематична специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття. (Навч. посібн.). Вип. 1, 2. Вид-во Чернівецького ун-ту, 1969. 157 с.

Спивак І. А. Поэма А. Твардовского «Василий Теркин». Автореферат канд. дис. Харьков, 1954. 16 с.

Спивак І. А. (У співавторстві з М. Гольбергом). Методические указания к выполнению контрольных работ по русской и зарубежным литературам. (Пособие для студентов-заочников). Дрогобыч, 1959. 27 с.

Спивак І. А. Використання художньої літератури і фольклору в публіцистичному виступі. К., «Знання», 1959. 46 с.

Спивак І. А. Образ героя Великого Жовтня в художній літературі. Дрогобыч, «Знання», 1959. 39 с.

Спивак І. А. Потомки Корчагина. М., Госполитиздат, 1961. 144 с. (Упорядкування).

Спивак І. А. Партийность и народность советской литературы. (Методическая разработка для заочников). Дрогобыч, 1961. 52 с.

Спивак І. А. Про партійність і народність художньої літератури. (Бесіди про художню літературу). К., «Дніпро», 1964. 86 с.

Спивак І. А. Дай руку, товаришу. К., «Молодь», 1964. 148 с. (Упорядкування).

Спивак І. А. Бібліографічний покажчик по спец. семінару з творчості Т. Г. Шевченка. (Для студентів-заочників інституту). Дрогобыч, 1965. 59 с.

Спивак І. А. Поэтический образ Маяковского. (Методико-библиографический указатель произведений о Маяковском). Черновцы, 1968. 37 с.

Спивак И. А. Из ленинградской эпопеи. (Пособие для студентов о советской литературе). Черновцы, 1968, 50 с.

Співак І. А. Леся Українка в поезії. (Методико-бібліографічний матеріал). К., «Знання», 1971, 25 с.

Спивак И. А. Советская поэзия в дни Великой Отечественной войны в жанровом развитии. Изд-во Львовского ун-та, 1972, 158 с.

Спивак И. А. Николай Островский в литературе и искусстве. (Методико-библиографическая разработка). Черновцы, 1974, 20 с. (Ин-т усовершенствования учителей).

Спивак И. А. Советская поэзия периода Великой Отечественной войны и проблема ее жанрового развития. Автореферат докт. дис. Черновцы, 1975, 40 с.

Спивак И. А. Советская поэзия периода Великой Отечественной войны в жанровом развитии. Изд. 2-е, испр. и доп. Изд-во Львовского ун-та, 1975, 200 с.

Стецко П. И. Евгения Ярошевская. (Жизнь и творчество). Автореферат канд. дис. Одесса, 1965, 25 с.

Фатов Н. Н. Пушкин и его изучение. Спецкурс. Лекция 1-я. Черновцы, 1958, 27 с.

Фатов Н. Н. О пушкинском тексте. Спецкурс. Лекция 2-я. Черновцы, 1958, 30 с.

Фатов Н. Н. История изданий сочинений Пушкина. Спецкурс. Лекции 3-я и 4-я. Черновцы, 1959, 66 с.

Фатов Н. Н. Пушкинская документация. (I. Библиография. II. Хронология. III. Изучение жизни Пушкина и биографическая документация). Спецкурс. Лекция 5-я. Черновцы, 1959, 62 с.

Фатов Н. Н. Пушкин. Период от лицея до ссылки. (1817—1820 гг.). Спецкурс. Лекция 2-я. Черновцы, 1960, 80 с.

Фатов Н. Н. Михайловский период. Ч. 2. Спецкурс. Лекция 17-я. Черновцы, 1960, 73 с.

Фатов Н. Н. Михайловский период. Ч. 3. Спецкурс. Лекция 18-я. Черновцы, 1961, 70 с.

Фатов Н. Н. История скитаний (1826—1830). Ч. I. Спецкурс. Лекция 19-я. Черновцы, 1960, 50 с.

Фирсанова В. Г. Украинские инсценировки повестей Н. В. Гоголя. Автореферат канд. дис. Черновцы, 1962, 25 с.

Чернец Л. Н. Русско-украинские литературные связи в XIX столетии. Автореферат канд. дис. Черновцы, 1954, 18 с.

Чернець Л. Н., Томашук Н. О. Дмитро Загул. — У кн.: Загул Дмитро. Вибране. К., «Рад. письменник», 1961. (Вступна стаття, упорядкування і примітки).

Чернець Л. Н. Осип Маковей. — У кн.: Історія української літератури. Кінець XIX—поч. XX століття. Вид-во Київського ун-ту, 1967, с. 415—428.

Чернець Л. М. Мірзо Турсун-заде. (Критичний нарис). К., «Дніпро», 1968, 75 с.

Чернець Л. Н. Співець розкутого Сходу. — У кн.: Мірзо Турсун-заде. Вибране. Пер. з таджицьк. К., «Веселка», 1971, с. 5—20. (Вступна стаття).

Чернущенко М. И. Творчество Веры Кетлинской. (Романы «Рост», «Мужество», «В осаде», «Дни нашей жизни»). Автореферат канд. дис., 1962, 20 с.

Юрийчук Н. И. Развитие прозы в западноукраинских землях в 30-х—60-х годах XIX ст. Автореферат канд. дис., 1969, 27 с.

ЗМІСТ

КРИТИКА І ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

О. С. Пулинєць. Літературна Ленініана Буковини (До 105-річчя з дня народження В. І. Леніна)	3
Л. М. Чернець. Під радянською зорею	12
Б. І. Мельничук. Вогонь комсомольського серця (Про творчість Степана Будного)	18
А. О. Фаріон. Викриття іноземних поневолювачів та українських буржуазних націоналістів у творах Дмитра Макогона (1920—1923 рр.)	23

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

В. М. Лесин. Ленінський принцип комуністичної партійності літератури	30
І. А. Лисий. Проблема творчої активності митця в епістолярній спадщині Лесі Українки	38

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Є. М. Антонюк. Долаючи кордони (До творчих зв'язків літературно-громадської організації «Західна Україна» з Буковиною)	43
Г. І. Сінченко. Драматургія Зиновія Прокопенка	48
М. Г. Івасюк. Про зв'язки С. Яричевського із словенською літературою	53
П. М. Никоненко. Мелодрама Сидора Воробкевича «Гнат Приблуда»	57
Д. М. Білецький. Дитяча література на Радянській Буковині	63
П. І. Стецько. Виступи Є. Ярошинської проти реакційного буковинського духовенства	68
М. І. Юрійчук. Казки Юрія Федьковича	73
О. Ю. Романенко. Гнат Хоткевич — дослідник і популяризатор творчості В. Стефаника	78

ПОВІДОМЛЕННЯ

О. К. Коваленко. Рукописні фонди музею О. Кобилянської	86
В. О. Вознюк. Історія інсценізації повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала»	94

БІБЛІОГРАФІЯ

І. А. Співак. Із наукового доробку чернівецьких літературознавців	100
---	-----

Министерство высшего и среднего
специального образования УССР
Львовский государственный университет

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Выпуск 24.
Республиканский межведомственный сборник

(На украинском языке)

Издательское объединение «Вища школа»
Издательство при Львовском государственном
университете

Редактори Н. С. Поліщук, Н. В. Савчишин
Технічний редактор Т. М. Веселовський
Коректори О. В. Карпенко, М. Т. Ломеха

Здано до набору 7. 10. 1974 р. Підписано до друку
4. 07. 1975 р. Формат паперу 70X108¹/₁₆. Папір друкарсь-
кий № 3. Фіз. друк. арк. 6,75. Умовн. арк. 9,45. Обл.-
видавн. арк. 9,69. Тираж 1000. БГ 10929. Ціна 95 коп.
Зам. 2662.

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

Обласна книжкова друкарня Львівського обласного
управління в справах видавництва, поліграфії та книж-
кової торгівлі. Львів, Стефаника, 11.

95 коп.

