

020967

В. 39

ISSN 0130-528X

247841



українське літературознавство

Випуск

39

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР

ЛЬВІВСЬКИЙ ОРДЕНА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 39

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1964 року



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

ЛЬВІВ
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»

1982

В сборнике освещаются вопросы истории, теории и критики советской и дооктябрьской литературы. В частности, исследуются интернациональный характер советской литературы, проблемы развития художественной документальной и историко-биографической прозы, публицистики и перевода, анализируется художественное мастерство ведущих писателей. Публикуются статьи, посвященные 80-летию со дня рождения выдающегося украинского советского писателя Я. Галана.

Сборник содержит материалы в помощь учителю и студенту, библиографию украинско-белорусских литературных взаимосвязей за 1975—1979 гг.

Для преподавателей вузов, научных работников, учителей, студентов.

У збірнику висвітлюються питання історії, теорії і критики радянської і дожовтневої літератури. Зокрема, досліджуються інтернаціональний характер радянської літератури, проблеми розвитку художньої документальної та історико-біографічної прози, публіцистики і перекладу, дається аналіз художньої майстерності провідних письменників. Публікуються статті, присвячені 80-річчю з дня народження видатного українського радянського письменника Я. Галана.

Збірник містить матеріали на допомогу вчителю та студенту, бібліографію українсько-білоруських літературних взаємозв'язків за 1975—1979 рр.

Для викладачів вузів, науковців, учителів, студентів.

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

Відповідальний за випуск доц., канд. філол. наук
Т. І. Комаринець

Адреса редакційної колегії:

290000, Львів-центр, вул. Університетська, 1, держуніверситет,
кафедра української літератури

Редакція історико-філологічної літератури

Зав. редакцією Г. Я. Луцак

У 70202-050
М225(04)-82 532-82 4603000000

© Видавниче об'єднання
«Вища школа», 1982



П. П. ГОНТАР, доц.,
Львівський університет

Радянська Україна в творчості письменників братніх республік

Історія Радянського Союзу — «це історія виникнення непорушної єдності і дружби всіх народів, які об'єдналися в рамках Радянської соціалістичної держави», — підкреслював Л. І. Брежнев [3, с. 40]. Історичні корені дружби сягають у далеке минуле, але розквітла вона в радянський час, набрала якісно нового змісту і єднає народи одним спільним чуттям.

Крилатий поетичний вислів видатного українського поета П. Г. Тичини «чуття єдиної родини» став близьким і рідним всім радянським людям — у ньому відображена істотна риса нашого способу життя. Напередодні ювілею — 50-річчя СРСР перший секретар ЦК Компартії України В. В. Щербицький сказав: «Дійсно чудовий вислів нашого видатного земляка став крилатим. В передювілейні дні він звучить на всіх мовах народів нашої країни. І «секрет» його популярності полягає в тому, що поет гранично просто і емко висловив суть нашого соціалістичного суспільства, благородне і всеперемагаюче чуття, яке стало найважливішою рисою радянського способу життя. Згадаймо, виникла ця поетична формула наприкінці 30-х років, коли над країною перемігшого соціалізму нависла зловісна тінь фашизму. Природно, що в ті роки особливо голосно зазвучала в літературі тема радянського патріотизму, дружби і єдності братніх народів. Цю славну традицію наша багатонаціональна література бережно зберігає і нині успішно розвиває» [12, 1972, 5 грудня].

Одним з яскравих виявів дружби народів нашої Батьківщини є дружба їх літератур. Сьогодні вона стала могутнім джерелом взаємозбагачення і духовного розквіту. Визначне місце в цьому взаємозбагаченні належить показу життя одного народу в творчості письменників інших братніх народів. Пафос розкриття теми, щирість, теплота і любов, з якими письменники СРСР пишуть про братні народи нашої Вітчизни, є яскравим виявом інтернаціональної згуртованості радянських людей. Почуття любові до рідного краю в них органічно поєднується з почуттям любові до всіх національностей великого Союзу Радянських Соціалістичних Республік.

У постанові ЦК КПРС «Про 60-у річницю утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік» відзначалося, що радянський спосіб життя веде до дальшого всебічного зближення всіх народів нашої багатонаціональної соціалістичної Батьківщини. Процес цей знаходив і знаходить своє відображення в художній літературі. Та й саме життя радянської літератури у всесоюзному масштабі — єдність її ідейного змісту, спільність тематики, гуманізм ідеалів — яскраве свідчення духовного зближення радянських людей.

Процес взаємодії і взаємозбагачення літератур народів СРСР зумовлений спільністю світогляду радянських людей, міцніючою однорідністю радянського суспільства. Він виявляється насамперед в ідейній монолітності літератури, в розширенні її жанрових і стильових можливостей, у зверненні письменників до інонаціональної теми, в особистих контактах письменників, перекладачів, у спільності тематики художніх творів письменників братніх літератур. Такою є тема дружби наших народів, возвеличення «чуття єдиної родини» між республіками-сестрами. Слова Тичини стали не лише поетичним висловом, а й політичним маніфестом народів нашої Радянської Вітчизни. У розмові з працівниками видавництва «Молода гвардія» у 1957 р. П. Г. Тичина сказав, що він, проголошуючи вислів «чуття єдиної родини», думав про нашу щоденну роботу, творчі будні, опромінені цим високим і благородним почуттям. Перед його духовним зором постало могутнє сузір'я наших великих талантів.

До великих талантів, безсумнівно, належить і сам автор цього вислову. Адже він, Павло Григорович Тичина, був взірцем нової людини нашої соціалістичної дійсності, людини-патріота й інтернаціоналіста, сповненого щедрої доброти до людей різних національностей. Серед друзів Тичини десятки діячів культури, письменників і громадських діячів, що представляють велику сім'ю народів СРСР.

Російський письменник Микола Тихонов, відомий громадський діяч і друг П. Г. Тичини, писав:

Семьи единой чувство в нем
Горит восторженным огнем,
Чтоб всем друзьям светить на свете.
Времен чудесных верный сын,
Скрепил ты сердцем дружбы узы,
Принес стихи бесценным грузом
Из недр черниговских Афин
Всему Советскому Союзу! [13, 1981, 25 січня].

Так звана інонаціональна тема займає значне місце в творчості письменників народів СРСР. Письменники братніх республік пишуть з любов'ю, щирістю і натхненням, і пафос їх творів — це яскравий вияв духовного єднання радянських людей.

Тема ця має славні традиції. Україна займала почесне місце у творчості російських письменників — Максима Горького, Володимира Маяковського, Дем'яна Бедного. І сьогодні могутнє сузір'я письменників наших республік оспівує Радянську Україну, виявляючи шану і любов народів до неї.

Вже в перші роки становлення радянських літератур, коли чимало письменників — представників національних меншостей, колись зневажливо названих іногородцями, виходили на всесоюзну арену, славилася дружба народів як одне з найцінніших завоювань Великого Жовтня.

Твори ці пронизує почуття любові до неосяжної соціалістичної Батьківщини, дорогої для кожного, єдиної для всіх радянських людей. Схвильовано це почуття передав грузинський поет Павло Яшвілі у вірші «Пісня українки», написаному у 1934 р. Свій вірш поет закінчує словами високого патетичного звучання:

Почуттям братерським жити! І дзвеніти повним чашам!
Для грузинів Батьківщина і в краю далекому нашім!
Прославляймо ж ми, поети, почуттям єдиним злиті,
Дружбу звільнених народів, дружбу, найміцнішу в світі! [7, с. 424].

Комуністична партія як найдорожчий скарб береже дружбу радянських народів. Обов'язок кожного громадянина СРСР — зміцнювати дружбу націй і народностей Радянської багатонаціональної держави. Так проголошено в Конституції СРСР. Білоруський поет Герой Соціалістичної Праці Максим Танк думку про благодійну і спрямовуючу роль Комуністичної партії у зміцненні дружби радянських народів висловлює словами глибокого політичного змісту у вірші «Україні»:

Згартувала нас партія всіх воедино.
У великій сім'ї, під сузір'ям Кремля
Ти цвітеш, Україно! [9, с. 172].

Яскравим прикладом піклування Комуністичної партії про зміцнення дружби між народами є проведення декад і тижнів літератур народів нашої Батьківщини.

Історія розвитку радянських багатонаціональних літератур наповнена численними фактами, що засвідчують щирі і міцні дружбу. І справді, виявляється вона в багатьох аспектах — в контактних зв'язках, ідейній та тематичній спільності художніх творів, життєвих і мистецьких аналогіях. Зрозуміло, аспекти ці виступають не ізольовано, з якимсь граничним поділом, а в діалектичному взаємопереплетенні, і тільки певна переважаюча риса в них дає підставу для такого умовного розмежування. Так, контактні зв'язки мають давню історію. До них належать поїздки по Україні Максима Горького і Володимира Маяковського, їхня особиста дружба з українськими письменниками. В цьому плані показовим може бути також відвідання

України у жовтні 1933 р. таджицьким радянським письменником Абулкасемом Лахуті, з любов'ю названим українськими письменниками «Бояном революції народів Сходу». Лахуті побував на могилі Тараса Шевченка, написав тоді ж вірш-присвяту Шевченкові «На березі Дніпра». У Харкові, в Будинку літераторів, він зустрівся з українськими письменниками. Виступаючи там, Лахуті сказав: «Не можна жити в одному домі і не знати один одного. СРСР — це великий дім, в якому живуть десятки народів, які пліч-о-пліч борються за справу соціалізму» [6, с. 9]. Любов до України Лахуті проніс через все життя. В період Великої Вітчизняної війни він написав вірш-послання «Героїчному українському народові». Це був поетичний заклик-звернення до сім'ї радянських народів «визволити Вкраїну від катів». Послання, сповнене щирого співчуття українському народові, що тимчасово перебував під навалюю фашистських окупантів, було проголошене на багатолюдному мітингу в Душанбе в 1942 р.

Тема дружби народів, зокрема з українським, з особливою силою зазвучала в період Великої Вітчизняної війни. Вона розкрита багатьма письменниками: і в збірці узбека Гафура Гуляма «Іду зі Сходу», і в поемі таджика Мірзо Турсун-заде «Син Батьківщини», і у віршах азербайджанця Самеда Вургунна, і в поемі грузина Симона Чиковані «Пісня про Давида Гурамішвілі», і в багатьох творах російських письменників — Миколи Тихонова, Олексія Суркова, Олександра Безименського, Костянтина Симонова.

Вияв дружби до Радянської України та її народу — дружби братерської, глибокої, щирої, соціалістичної, часто зустрічається у винятково зворушливих вчинках і подіях. Ось один із них. Велика Вітчизняна війна. Тяжкий 1942 рік. В одному з госпіталів, розташованому в місті Єревані, столиці Радянської Вірменії, лікуються поранені на фронті бійці різних національностей. Серед них чимало українців. Не отримують вони листів з рідного краю, гірко переживають те, що їхню землю топчуть фашистські окупанти. І ось, щоб полегшити душевний і фізичний біль поранених бійців-українців, для них створюють пісню рідною мовою. Перед пораненими цю пісню виконують вірмени.

Прощай, моя рідная мати,
Сліз не лий ти даремне гірких,
Ми повернемось в рідні хати,
Ще синів ти обіймеш своїх... [4, с. 276].

Автором цієї української пісні був вірменин за національністю Акоп Салахян. Де, яка держава, крім Радянського Союзу, може пишатися таким зворушливим виявом любові одного народу до іншого! Салахян пізніше став автором літературознавчих праць-досліджень творчості Тараса Шевченка, Павла Тичини, Олеса Гончара, Леоніда Первомайського.

Визначною подією в культурному і політичному житті Радянської України наприкінці Великої Вітчизняної війни був вихід з друку у щойно звільненому Києві збірки поезій «Україні». Збірка вміщувала в перекладі вірші поетів — представників тринадцяти республік нашої Батьківщини. В ній зустрічаємо імена росіян — М. Тихонова, О. Твардовського, М. Ісаковського, О. Суркова, білоруса М. Танка, азербайджанця С. Вургуна, вірменина Г. Боряна, казахів А. Тажибаєва тощо.

Щире співчуття Україні, яка стогнала під окупантами, висловлював О. Твардовський у вірші, написаному в 1942 р. «Тобі, Україно».

О краю любий — долини і гори,
Заводи і села, поля і луги, —
В гірку і сувору, в напружену пору,
Ти серцю моему ще більш дорогий! [10, с. 9].

Велика Вітчизняна війна ще більш з'єднала братню сім'ю радянських народів. У боротьбі проти фашизму гартувалась і міцніла взаємоповага народів соціалістичної Вітчизни. Узбецький поет Ашірмет Назаров у вірші «Карпати» наголошує на незламності нашої дружби, схвилювано говорить про щирі і міцні любові узбецького народу до України, до її людей і просторів, і, зокрема, до «людей могутніх висот», що населяють Карпати.

Захистить вас у битві
Я приходжу, Карпати,
То ж просторам і людям
Цих могутніх висот
Щирим лагідним братом
Був і буде навіки
Мій узбецький народ [10, с. 69].

Дружба народів нашої Вітчизни — одне з найголовніших завоювань ленінської національної політики. Це воістину історичне досягнення в духовному розвитку народів Радянського Союзу. Чуття єдиної родини, яке притаманне всім радянським людям, гартувалось, міцніло в боях і в труді, воно навіки з'єднало народи-брати в славу сім'ю будівників комуністичного суспільства. Зі щирим пафосом і шанобою передають це почуття письменники братніх республік у своїх творах про Радянську Україну.

У статті, присвяченій Т. Г. Шевченку, Герой Соціалістичної Праці туркменський письменник Берди Кербабєєв писав: «Це було наприкінці Великої Вітчизняної війни. Мій старший син, поранений під час штурму Берліна, лежав у львівському госпіталі, і я поїхав провідати його. Мені ще не доводилося до того бувати на українській землі, і з цікавістю придивлявся я до міст та сіл, мимо яких проходив поїзд. Зранена, обпалена чорною навалою, все ж хорошою була Україна. Вона відроджувалася з попелу, мов казковий фенікс, піднімалась ще мо-

гутнішою й прекраснішою. Я дивився, і мимоволі в пам'яті з'являлися співучі рядки:

...Між горами старий Дніпро,
Неначе в молоці дитина,
Красується, любить,
На всю Україну.
А понад ним зеленіють
Широкі села,
А у селах, у веселих
І люди веселі» [8, с. 35].

Різноманітними є форми братерського єднання літератур народів нашої Батьківщини. Міжнаціональне взаємопроникнення і взаємозбагачення літератур сьогодні виявляється у численних обмінах письменницькими делегаціями, їх поїздках по республіках Країни Рад, особистих контактах письменників і перекладачів, спільних письменницьких конференціях.

У духовному житті радянських народів традиційними стали, як уже згадувалося, декади літератур у братніх республіках. Чингіз Айтматов, побувавши на Україні, писав: «Для нас, киргизьких письменників, незабутньою є Декада киргизької літератури на Україні. Ми ще раз наочно переконалися: кожна національна література — це рідна сестра всіх радянських народів». Під час однієї з декад грузинської літератури на Україні поетеса Маквала Мревлішвілі під враженням побаченого і пережитого створила хвилюючий цикл поезій «Україна». Все на Радянській Україні викликало у неї любов і захоплення. І пейзаж — придніпровські луги, і спів маленьких бандуристок на концерті у колгоспі, і сорочки-вишиванки колгоспників з Миргородщини, і теплота дружби та гостинність народу. «Україно, серце моє!», — лейтмотивом звучать слова поетеси у цьому циклі. Зі щирим хвилюванням славить Мревлішвілі дружбу українського і грузинського народів у вірші «У Миргороді»:

Хлібом і медом, і квітом своїм
Нас привітали, просили у дім;
Вогнищем теплим стрічала нас хата,
де ми сиділи, як брат біля брата [7, с. 289].

Теплотою, зворушливою ніжністю проіннятий вірш «Маленькі бандуристки». Використовуючи грузинські та українські поетичні образи, поетеса називає українських дівчаток-бандуристок «маленькими Суліко», «оленятами», «українськими солов'ями», вкладаючи в ці художні образи всю свою любов.

Щиро, просто і гарно змальовує Мревлішвілі український пейзаж у вірші «На Дніпрі»:

Човен з далі впливає голубої,
Бризки хвилі, як перлини серед літа,
Луг рясніє у ромашці, в звіробії,
Як у Рильського сорочка шовком шита [7, с. 285].

Творча діяльність письменників братніх республік органічно поєднана з їх громадською діяльністю. Спільна участь у роботі з'їздів, конференцій, симпозіумів також є тими факторами, що зміцнюють почуття дружби і братерства.

Тема дружби єднала майстра художнього слова Михайла Шолохова з українськими письменниками. Він захоплювався творами Остапа Вишні, Ярослава Галана, Дмитра Павличка, Олеса Гончара. Останнього Шолохов назвав «справжнім і славним українським прозаїком». Особливо любив Шолохов Максима Рильського. І не лише як прекрасного поета, але і як чудову людину — духовно багату, душевно чисту, людину високої культури. З нагоди присудження Рильському Ленінської премії у 1960 р. Шолохов відгукнувся: «...Обіймаю Максима Рильського, якого дуже люблю».

Зворушлива дружба Шолохова з багатьма українськими письменниками виявилася і в період перебування його на Україні в 1954 р. Як почесний гість III з'їзду письменників України, він у ті дні розширив коло своїх друзів, ближче познайомився з ними.

У виступі на з'їзді Шолохов сказав: «Багатонаціональне середовище, яке оточує письменника, часто стає і тим фактором, який виховує у них почуття інтернаціоналізму. Моя мати, українка з Чернігівської області, з дитинства прищепила мені любов до українського народу, до українського мистецтва, до української пісні — однієї з найдзвінкіших у світі» [11, с. 278].

Радянська Україна у творчості письменників братніх республік — тема, породжена нашою соціалістичною дійсністю, радянським способом життя, дружбою народів Країни Рад. Все, що відбулося і відбувається у житті українського радянського народу, знайшло відображення в творчості письменників братніх республік: і горе народу — у дні лихоліття (період Великої Вітчизняної війни), і всенародні радощі з нагоди славних трудових звершень та видатних історичних подій. Радісною подією в житті народів нашої Вітчизни було відзначення ювілею — 325-річчя возз'єднання України з Росією. Радянські письменники відгукнулись на знаменну дату багатьма художніми творами. У Києві вийшла з друку книга російського письменника М. С. Тихонова «Україна — Росії сестра», опубліковано чимало поезій, присвячених цьому ювілеєві.

Дружбі радянських народів велику увагу приділяють партійні з'їзди комуністів. Свій найвищий патріотичний та інтернаціональний обов'язок трудящі республіки «бачать у тому, щоб і далі всемірно зміцнювати могутність і братерську дружбу народів нашої великої Батьківщини — Союзу Радянських Соціалістичних Республік» [2, с. 7], — зазначав член Політбюро ЦК КПРС, перший секретар ЦК Компартії України В. В. Щербицький. «Під благодотворним впливом рішень XXV

з'їзду КПРС, у процесі їх практичного здійснення... тіснішою стала дружба націй і народностей країни» [2, с. 4].

Важливу роль у зміцненні дружби відіграє художня література. У творах возвеличується чуття, що єднає радянські народи. З глибоким поетичним натхненням передав його вірменський письменник Наїрі Зарян у вірші «Лист Максимові Рильському»:

З близьких чуттів складаємо пісні,
Яким скорились дальні далечини.
Ти серцем усміхаєшся мені,
А я тобі, з моєї батьківщини [5, с. 102].

Любов і шану до України щиро висловлює і вірменський поет Сармен:

Преславний Київ я люблю, мов рідний дім,
Люблю, Вкраїно, я тебе, як матір син [5, с. 107].

Вірна ленінським заповітам, наша література продовжує виховувати трудящих у дусі радянського патріотизму і соціалістичного інтернаціоналізму, гордого почуття належності до єдиної великої Радянської Батьківщини.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. 2. Матеріали XXVI з'їзду Комуністичної партії України. К., 1981. 3. Брежнев Л. І. Ленінським курсом. К., 1974, т. 4. 4. Баруздин С. Он жив, как жил... — Дружба народов, 1970, № 9. 5. Вірменська радянська поезія. К., 1980. 6. Османова З. Жизнь и творчество А. Лахути. — В кн.: Лахути А. Избранное, М., 1959. 7. Поезія грузинського народу. Антологія: у 2-х т. К., 1961, т. 2. 8. Світова велич Шевченка. К., 1964, т. 3. 9. Танк М. Вибране. К., 1959. 10. Україні. Збірка поезій. К., 1945. 11. Шолохов М. Собр. соч. М., 1969. 12. Литературная газета. 13. Радянська Україна.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается одна из граней «чувства семьи единой» — проявление братской дружбы и единства народов СССР в их духовной жизни.

Стаття надійшла до редколегії
5 лютого 1981 року.

Г. І. МУДРИК., доц.,
Луцький педагогічний інститут

Категорія поетичного в романі Ю. Яновського «Вершники»

Що є поетичним в літературі та мистецтві? Як створюється той невловимий настрій твору, ліризм його забарвленості, привабливість та натхненність образів і картин? Що дає можливість говорити про художній твір як про особливим

способом організовану й настроєну художню структуру, котра містить у собі мобілізуючий заряд естетичного впливу на чуття, свідомість і волю того, хто його сприймає?

У наукових працях з питань теорії літератури, енциклопедіях (БСЭ, УРЕ, Краткая Литературная Энциклопедия) відсутні визначення поетичного як внутрішньої властивості мистецького твору. В «Поэтическом словаре» А. Квятковського [4] також нічого не знайдемо з цього приводу. У «Словнику літературознавчих термінів» В. Лесина і О. Пулинця [5] є тільки визначення термінів *поетизація, поетизування*. Цікаві міркування зустрічаємо в працях С. Лиманцевої «Поэтическое в искусстве» [6] та Філіп'єва Ю. А. «Сигналы эстетической информации» [9].

Твір мистецтва — це не тільки образне відображення, а й естетичне освоєння дійсності. Художник творить за законами краси. Естетична настроєність присутня в кожному справді художньому творі. Прекрасне захоплює, оволодіває всіма почуттями, опановує свідомістю і волею людини.

Як писав О. М. Горький, краса становить «таке поєднання різних матеріалів, — а також звуків, барв, слів, що надає створеному — зробленому — людиною-майстром форми, яка діє на почуття й розум як сила, що збуджує в людях здивування, гордість і радість...» [3, т. 27, с. 5].

Цим підкреслюється думка: поетичне, красиве, привабливе — не якась абстрактна і ні від чого незалежна категорія, а така структурна властивість, яка здатна діяти лише у взаємозв'язках з системою людських сприйнять і почуттів, організовуючи і відповідно настроюючи їх.

І той художник, котрий, спостерігаючи різні факти й явища суспільного життя, картини природи, деталі побуту тощо, уміє тонко відчувати в них естетичні основи, виробляє в собі здатність естетичного освоєння дійсності. Створені ним образи людей чи пейзажі, одухотворені пафосом його власних ідеалів, почуттів і думок, наділені роздумами, емоційними переживаннями, викликають у нас відповідну настроєність сприйняття. Ця настроєність досягається також ідейно-тематичною різноманітністю твору, фабульною основою, системою художніх образів, їх типовістю, жанровою своєрідністю, композиційною впорядкованістю, особливістю розповіді, ідейно-естетичним навантаженням тропів, мовної основи, взаємозалежністю між історичною дійсністю і художньою правдою та багатьма іншими складовими елементами.

Зміст поетичного безмежний і багатогранний, а сферу його може складати вся дійсність, природа, моральне життя суспільства; безпосереднім виявом поетичного часто стають емоційні переживання, духовно багата організація внутрішнього світу людини у зв'язках з зовнішнім середовищем.

«Вершники» Юрія Яновського належать до найменших за

розміром романів у світовій літературі, але за силою художніх узагальнень — до найвищих її досягнень.

Яке місце серед інших важливих показників художньої значущості роману займає поетичне як емоційно-естетична категорія у загальному сприйнятті всього твору?

Л. Новиченко зауважував, що Ю. Яновський уміє створювати «поетичну атмосферу часу». І це було першим «його законом». «Втрачаючи на буденній достовірності, проза Яновського зате виграє своєю поетичною насиченістю. Як поет у віршах, Ю. Яновський досягає в ній виняткових художніх узагальнень» [7, с. 176].

Вже в самій назві роману приховано великий зміст і філософську глибину, що в сукупності становлять поетичне сприймання широкої картини завершення громадянської війни на Україні. Яновський описав історію численної родини рибалки Мусія Половця, прослідкував революційний шлях бойового командира Чубенка і не менш відважного керівника селянського партизанського загону Адаменка, хвилююче змалював трагічну постать безіменного листоноші та безмежно відданого ідеям революції Шведа, хороброго полководця Фрунзе. Це роман про українських шахтарів, сталеварів, селян, рибалок, запеклі бої з денікінцями, петлюрівцями, тяжку підпільну роботу, нелегке життя риболовецької артілі.

І від подачі письменником розповіді про людей, події чи явища, кожна з яких могла б скласти основу для самостійного твору, віє поетичністю опису, що пронизує і окремі характери, і весь твір, становить не тільки його основу та емоціональний колорит, а й містить у собі глибоко змістовну настроєність як невід'ємну частину ідеї твору та роздумів митця про прекрасне в житті.

«Вершники» розпочинаються розділом «Подвійне коло», що є, по суті, вступом до роману. Початок твору може привабити або відштовхнути читача. І це добре розумів Ю. Яновський, якщо вже першим об'ємним, незвичайним, насиченим і, зрештою, привабливим реченням прикував увагу читача. «Лютували шаблі, і коні бігали без вершників, і Половці не пізнавали один одного, а з неба палило сонце, а гелгання бійців нагадувало ярмарок, а пил уставав, як за чередою, ось і розбіглися всі по степу, і Оверко переміг» [11, т. 1, с. 247].

Ми розглянемо майстерність літературного прийому, який відразу ж захоплює читача поетичністю у створенні такої ситуації, як зустріч братів Половців.

Перше речення — ніби поетична фраза, яка складається з восьми одномоментних з'єднань різних, на перший погляд, за внутрішньою суттю. Але разом вони становлять одне загальне враження жорстокості бою: зливаються у неповторний образ кривавої битви. Якщо ж вдуматись у поетичні з'єднання, то можна вичленити емоціонально-естетичну виразність кожної деталі і саму по собі, і в єдності з концепцією цілої картини,

тобто побачити те, що становить категорію поетичного. Перші два слова *лютували шаблі* підкреслюють: бій продовжується, бій лютий, запеклий, кровопролитний, з людськими жертвами, бо *коні бігали без вершників*. Це бій між людьми з однієї родини — «Половці не пізнавали один одного».

При цьому автор подає обставини бою — *а з неба палило сонце*. Речення потребує особливої уваги. Як вказував І. Франко, письменник словами-образами апелює до уяви читача, до збудження асоціацій, які сприяють тому, що наша *уява пливе від одного образу до другого* [10, с. 62] і за такою асоціацією відбувається перехід від частини до цілого, від цілого до частини.

Б'ються Половці кожен за своє, а правди немає на жодному боці, тому бій порівнюється з ярмарком — на це звернув увагу О. Бабишкін [1], — а крик, що стоїть над степом, — з гелганням гусей. І ці порівняння передають позицію автора, який вороже ставиться і до петлюрівців (Оверко), і до денікінців (Андрій). А далі конкретним образом *пил уставав, як за чередою* викликає нову асоціацію — зневажливого ставлення автора до подій: це, в свою чергу, підкреслюється наступною фразою — *ось і розбіглися всі по степу*. Остання ж — *і Оверко переміг* не прозвучала акордом перемоги, а подана просто як ствердження факту.

Реченням автор сказав багато і про бій, і про його учасників, і про своє ставлення до них. Водночас він створив високо поетичну картину, яка містить хвилюючу емоціональну напругу. Все разом і є поетичним у сприйманні описаної ситуації: не проста оповідь того, що відбувалося, а емоційно-образне враження, котре виникло у наших почуттях. Завдяки творчій фантазії художника трансформуються в певному образі, описі чи картині якісь явища, події, персонажі, здатні викликати будь-які переживання, асоціативні враження чи пробуджувати певні душевні нюанси.

У художньому творі нас завжди цікавлять створені письменником образи людей позитивного плану. Особливо хвилює їхня внутрішня духовна краса. Таких персонажів автор одухотворює пафосом своїх ідеалів і думок, вкладає в них власні міркування, забарвлює настроєністю особистих емоційних переживань з різними відтінками, тобто, малює їх поетично просвітленими. Така просвітленість внутрішнього чуття, духовна краса героїв і становлять умови поетичного. Позитивні герої не обов'язково повинні бути прекрасними: поетичне в мистецтві часом може не відповідати нормам ідеальної краси, з другого боку, не все прекрасне (як предмет зображення) може бути поетичним. Іншими словами — прекрасне і поетичне не тотожні поняття.

Художника хвилює одухотвореність внутрішньої краси людини, найвищий вияв її особистого героїзму. Саме так опоетизується у Яновського розповідь про дивовижну мужність без-

іменного солдата революції, про листоношу з новели «Лист у вічність».

Як уже підкреслювалося, поетичне — це емоційно-образне пізнання дійсності, один з видів естетичного ставлення людини до дійсності, що найбільш інтенсивно виявляється в сфері духовних емоційних переживань людини. Новела «Лист у вічність» за силою емоційного звучання може бути визначена як балада про подвиг людини героїчного і трагічного характеру, котра містить в загостреній формі велику силу естетичного ідеалу. Це героїчне набуває незвичайних розмірів, охоплює всю натуру героя, підкоряючи собі всі інші прагнення. Воно символізує велич і силу істинно прекрасного в житті. Тому героїчний характер майже завжди виступає поетичним, бо особа трагічного героя, за В. Белінським, виростає в «апофеоз людства». Цей образ «підтримує у людей піднесеність віри у велике, істинне і доблесне в житті, в мороці щоденності і випадковості підтримує вічне світло розуму» [2, т. 6, с. 18].

Безіменний листоноша знає, що загине, навіть прагне смерті, бо вже несила терпіти нелюдські муки. Та він все ж хоче виграти час, щоб повідомити про заховану зброю саме в момент повстання. Листоноша не має права вмерти і тому мужньо тримається під час катувань: «Він подумав — чи така велика ненависть у нього до контри, що для неї життя не жалко, і кров гнобленого класу закипіла в його жилах, о, це велика честь — стояти над своїм життям!» [11, т. 1, с. 280].

Персонажі роману Ю. Яновського — люди винятково героїчних характерів. Листоноша — образ прометеївської сили, ні на мить не уявляє себе поза революційним обов'язком, бо він — син трудового народу і готовий за нього віддати життя. А це життя письменник порівнює з кришталево прозорим «скляним човником серед чорних хвиль» гетьманщини й німецької окупації.

Герой терпить страшні тортури, коли його «водили селом, як злидарське горе, його толочили по дорозі й нівечили чобітьми, його підвішували в клуні до бантини, його пекли свічкою й змушували говорити, а він водив, сльози пропікали пісок... Ще лютіше довбали його тіло, горе ставало над селом, виростало в розпач і гнів, серця загорялися помстою», він «босими ногами торкався лагідної землі, йому здалося, що він іде сам через фантастичні степи, іде як тінь од свого життя, міцніше в рішучості й запеклості», йому ввижається, ніби він увесь горить, а «серце вискакує з грудей, кров дзюрчить із ран по краплі, біль витягся в одну високу ноту» [11, т. 1, с. 281].

Ю. Яновський, відтворюючи героїчний характер рядового бійця революції, де зібрав все найкраще, притаманне рідному народові, підкреслив силу усвідомленого, цілеспрямованого внутрішнього світу героя, наголосив на суспільній значущості такого образу.

Герой загинув, та образ його підноситься до великого символу, коли автор закінчує розповідь знаменними рядками: «Лист у вічність пішов разом із життям, як світло від давно згаслої зорі» [11, т. 1, с. 282].

Така смерть заради ідеалу не суперечить поетичному. Навпаки, самопожертва героя підкреслює всю значущість позитивного почуття, підносить суспільну роль ідеалу, внаслідок чого художній образ огортається ореолом поетичного.

У героїчному характері втілюється зміст гуманістичного ідеалу, розкривається велич справжньої людяності. В такому плані поетично і з почуттям любові малює Ю. Яновський іншого рядового, також безіменного бійця революції. Його постать у романі епізодична, але глибоко вмотивована і вміло вмонтована в сюжетну основу новели «Чубенко, командир полку». Скалічена («кволий недобиток імперіалістичної війни, живий докір і жертва минулого»), смертельно хвора на сухоти («на печі колишній солдат не міг спинити кашлю», «так закашлявся, ніби він поодривав легені», «виплюнувши за двері кров»), ця людина мала глибокий і сумний погляд, який Чубенкові видався «поглядом з-за ґрат», дивилася до «без міри схвильованими очима» [11, т. 1, с. 290, 291], але володіла цільною натурою героїчного складу. Цей образ письменник загострив, сконцентрував у ньому риси мужності, втілив почуття відданості революції сотень і тисяч бійців.

Якби скалічений війною солдат просто помер від хвороби (чого можна було сподіватися), то це була б звичайна смерть звичайної людини. Та високе розуміння солдатом громадянського обов'язку привело до подвигу, піднесло до трагічної, але прекрасної смерті. Поливаючи кожний свій крок власною кров'ю, він повернув «смертельно біле обличчя до Чубенка» і «...в агонії звівся на ноги, випростався в цю останню хвилину свого життя, мов приймаючи парад нащадків». «Така смерть мені щоночі снилася, — сказав беззвучно і впав, скошений кулею» [11, т. 1, с. 294]. Така смерть — прекрасна, бо служить вона високим цілям, величним ідеалам, вона викликає подив і зачудування. З повним правом можна говорити: чим глибше оспівує митець почуття патріотизму у героїв, тим об'ємніше наповнюється його опис поетичним, тобто вищим стає напруження цього поетичного.

Роман Яновського і через реалістичне змалювання подій громадянської війни, і через наповнення їх революційною романтикою наскрізь просякнутий цим поетичним. У «Вершниках» відчуваємо нарощування ступеней прекрасного, коли від опоетизування вчинків чи подвигів окремих героїв письменник вдається до оспівування героїзації маси. Вагома деталь у новелі «Шлях армій»: начальник штабу — путіловець, а бореться за Радянську владу на Україні, тут же — «кизелевські гірники, уральські робітники, сибірські партизани — переможці Колчака» [11, т. 1, с. 301], і Чубенківський полк у тривожній

нічній темряві «гримить монолітною лавиною до Каховки». Цим Яновський утверджує ідею братерства народів, об'єднаних спільною боротьбою за справу революції, а думи Чубенка про «журавлиний ключ вічності» [11, т. 1, с. 312] стверджують нездоланність і всепереможність принципів інтернаціоналізму.

І коли командувач (йдеться про М. В. Фрунзе), «створений революцією», «стояв на височині вимог військового мистецтва», почував «відповідальність за життя кожного червоноармійця, цілого фронту, відповідальність за фронт перед партією, відповідальність перед новим людством землі, про яке він мріяв і на каторзі» [11, т. 1, с. 308], і коли Чубенко дає бойові розпорядження, готує полк до наступу, до битви, а змерзлі бійці йдуть по спаленій рідній землі, йдуть готові до бою, до смерті, і над усім цим суворим ритмом війни пливе урочиста мелодія про одвічну людську мрію — про визволення з-під визиску та рабства, — то ми відчуваємо поетичне розкриття душевної величі сотень і тисяч бійців революції, поетичну піднесеність і поетичне осмислення ними високих вселюдських ідеалів.

Майже кожний художній образ у романі «Вершники» заслуговує на особливу увагу, настільки наділений він поетично-привабливими рисами. Це і сувора та велична Половчиха, проста жінка-трудівниця, котру автор змальовує в романтичному плані, порівнюючи з маяком негасимої сили. І мужній Мусій Половець, старий рибалка, мудрий і відважний голова риболовецької артілі. І прадід Данило, в образі якого письменник підкреслив невмирущість почуття людської гідності, волелюбності і величі українського народу. Нарешті, образ Землі — символу життя, Землі-Вітчизни, до якої з синівською ніжністю ставляться і селяни, і донбасівські робітники, і листоноша, і моряки.

За природою художнього мислення творчість Ю. Яновського — це ушляхення людяності, краси творення і боротьби за утвердження справедливості на землі. В системі його естетичного мислення поняття справедливості асоціюється з торжеством ідеалу прекрасного. У «Вершниках» письменник опоетизовує переможну ходу нового світу звеличенням образу троянди революції, символу революційної боротьби й перемоги, символу творчої праці й безсмертя народу.

У романі легенда про залізну троянду переплітається з картинами битви за Перекоп і виростає у прекрасний поетичний символ людської мрії про визволення. Легенда про залізну троянду — «чудо досконалості, натхнення і терпіння, ніжний витвір надзвичайного молотка, радість металу, що процвів і вицвів і збагнув крихке проростання живих клітин» [11, т. 1, с. 295] — сприймається як урочиста мелодія одвічної людської мрії про волю.

Троянда революції — наслідок уяви одного з її рядових бійців, мрійника, який заповідав у тюрмі молодому ковалеві викувати її (тобто, продовжити розпочату революційну справу),

переростає в символ інтернаціонального єднання робітників усього світу. Ковалю Максиму, хто прийняв цей заповіт, здавалося, ніби «всі ковалі світу беруть молотки, б'ють молотками», допомагаючи йому.

Не один тяжкий шматок дороги боротьби пройдуть коваль та його побратими з трояндою, аж поки вона не опиниться в надійних руках сталевара Чубенка: «В мозку Данила відбивалась картина: сонце, осінь, запах смерті, кінський піт, безконечна даль, радість перемоги, сталевар Чубенко з трояндою в руці на воротах Криму» [11, т. 1, с. 312]. С. Плачинда підкреслює, що цей штрих в кінці новели є найпоетичнішим, найсильнішим символом [8]. Саме так. Образ розквітлої троянди в руках представника робітничого класу звучить символічно. Це значить, що рідна земля належить трудівникам, які здійснили свою мрію про нове життя.

Образ залізної троянди наскрізь опоетизований. Він перетворюється в життєвий факт логікою, і поетичне виступає в ньому як зумовлене цією логікою, а не як нав'язлива суб'єктивно-моральна сентенція автора. Ю. Яновський зумів передати і образом залізної троянди, і внутрішніми переконаннями її творця безконечне людське прагнення до прекрасного. Бо така вже природа людини: насолоджуючись красою сьогоднішнього — очікувати прийдешнього. Ця риса робить людину чистішою, кращою, облагороджує, допомагає переборювати буденність життя.

І поетичне завжди несе позитивний заряд на тонку, невидиму одухотвореність чуття, просвітлюється високими ідеалами твору, бо воно залежить від змісту духовного світу героя, його емоційного стану. «В поетичному, — зазначає С. Лиманцева, — сама думка, міркування передаються як емоційні переживання з усім колоритом, багатством, відтінками, асоціаціями безпосередніх духовних емоцій» [6, с. 70].

Ю. Яновський, розповідаючи, як кожен з його героїв творив свій подвиг на землі, найдрібнішою деталлю підносить їх до рівня ідеальних образів. При цьому ніде не підкреслюється якась винятковість, вони були одними з мільйонів і виконували буденну роботу війни. Та митець пише про них так, що відчуваєш, як поетичне проникає в їхні характери, діяльність. Він малює героїв ніби зсередини, показуючи людську душу, підносячи їх до високого ідеалу, до романтичного символу.

Роман «Вершники» — твір ліро-епічний, і це відбилося на його стилі, образних засобах і пейзажних малюнках.

Пейзаж у Яновського живе і діє так само, як і люди. Природа пов'язана з настроєм і переживаннями людини, з усім, що відбувалося в її свідомості, серці. Тут авторська розповідь, потрапляючи в наше сприйняття, викликає романтично-підкреслені й схвильовано-поетичні почуття. Це й становить ту сферу поетичного, що є наслідком емоційного руху суб'єктивного почуття художника, яке ніби зливається з пейзажем. В цьому

й заховано той секрет поетичності справді майстерно написаного твору, коли організуюча сила авторського естетичного начала, діючи в певному напрямі, заставляє нас погодитись з тим, про що розповідається, й внести у свій духовний світ неповторне відчуття авторської настроєності. Завдяки цьому і в окремих картинах, і в усьому творі відсвічується те привабливо поетичне, котре не нав'язується, а відтворюється художньою структурою. Саме такий твір мистецтва, який розбуджує в наших чуттях духовні потенції, повністю виконує свою естетичну функцію.

Список літератури: 1. Бабишкін О. К. Юрій Яновський. К., 1961. 2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. 3. Горький А. М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1953. 4. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. 5. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. К., 1961. 6. Лиманцева С. М. Поэтическое в искусстве. М., 1966. 7. Новиченко Л. М. Про за чверті віку. — Українська література, 1943, № 1—2. 8. Плачинда С. П. Майстерність Юрія Яновського. К., 1969. 9. Филипьев Ю. А. Сигналы эстетической информации. М., 1971. 10. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Львів, 1961. 11. Яновський Юрій. Твори: У 2-х т. К., 1954.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Художественная ценность литературного произведения в значительной мере зависит от его поэтического воздействия на читателя. Роман Ю. Яновского «Всадники» и сегодня воспринимается с интересом потому, что специфика художественной структуры, обобщенность образов, картин природы, внутренне-психологическая объемность индивидуальных переживаний создает определенную атмосферу поэтической настроенности. Наблюдения за этой стороной романа дают возможность утверждать: сферу поэтического как содержания одухотворенного, привлекательного, возвышенного составляет внутренний мир человека, его духовная жизнь, освещенная высокими идеалами.

Стаття надійшла до редколегії
4 березня 1981 року.

Н. І. ЗАВЕРТАЛЮК., доц.,
Дніпропетровський університет

Образ-персонаж у публіцистичній статті

Стаття — один з найпоширеніших жанрів публіцистики радянських письменників. Вона, як зазначено в словниках і енциклопедіях, є дослідженням на суспільно-політичну тему. На першому плані в ній думка, ідея, а не опис фактів чи подій, але ця думка народжується на підставі конкретних явищ. У вдалій публіцистичній статті автор є дослідником: він міркує, вдається до відтворення певних картин, аналогій, до публіцистичних і художніх засобів. Вираженню ідеї сприяє і образ-персонаж, хоч наявність його й не обов'язкова. Але творчість публіцистів, зокрема публіцистів-письменників, дає різновиди

образу-персонажа в статті: номінальний образ, соціальний портрет особи і колективу, соціальний тип.

Найпростішим, зате надто поширеним, є образ, який умовно назвемо номінальним образом-згадкою (ремінісценцією). Це згадка імені історичної особи, соціальна роль, життя і діяльність якої добре відомі і публіцистові, і читачеві. Ім'я та прізвище дані в контексті аналізу сучасності, уже викликають відповідні асоціації, порівняння і зіставлення. Призначення такого образу — стверджувати певне авторське судження, виявляти політичну суть явища, дійсності, узагальнювати факти. Аналогічну функцію виконує і згадка відомого літературного образу, що став називним. Саме до таких образів часто вдавався В. І. Ленін, викриваючи антинародний характер діянь панів-лібералів і меншовиків.

Радянські письменники (В. Вишневський, М. Кольцов, О. Толстой, О. Корнійчук, М. Рильський, П. Тичина та ін.) теж широко використовували номінальні образи, зіставляючи за їх допомогою різні часові плани, історичні епохи та представників. Коли О. Довженко в перші дні Великої Вітчизняної війни в статті «Ворог буде розгромлений» проголошував «Розправляйте свої могутні крила, богунці, боженківці, терці, пархоменківці» [5, с. 12], він ніби внутрішньо наділяв співвітчизників рисами бійця Жовтня, нагадував героїчні традиції, утверджуючи незламність країни соціалізму. Ю. Яновський у написаній тоді ж статті «За каждую пядь земли» безпосередньо звертався до тих, хто «незримо присутній в наших лавах» і надихає на бій з ворогом. Це Северин Наливайко, Богдан Хмельницький, Котовський, Щорс, Пархоменко та інші «лицарі великої правди і героїства» [9, с. 15].

Часто вживаний такий образ і в сучасній публіцистиці (Л. Дмитерко, В. Коротич, Б. Олійник тощо), де йдеться про революцію, бойові й трудові традиції, велич радянської людини.

Не менш поширений і соціальний портрет, що, як і соціальний тип, є найвищим ступенем публіцистичного узагальнення [11, с. 252]. Він будується на визначенні характеру соціального процесу чи явища, суспільної ролі в них людини, соціальної суті її поведінки і діяльності. Найчастіше в статті зустрічаються безіменний колективний соціальний портрет. Наприклад, такою є характеристика радянської людини, яка перемогла фашизм, в одній з післявоєнних статей М. Шолохова: «Це вони притискалися до дул кулеметів, рятуючи товаришів по зброї від знищувального ворожого вогню, це вони йшли на таран у повітрі, прикриваючи від бандитських нальотів рідні міста і села, це вони потопали в солоній воді всіх морів і океанів, що омивають нашу країну, і врешті-решт врятували людство від фашистської чуми» [13, с. 397].

Соціальним портретом є й відтворення духовного життя трудівника дев'ятої п'ятирічки в статті Л. Дмитерка «В новім

щастю, в новій силі!»: «Він не тільки ентузіаст і умілець, але високо освічена людина, активний учасник науково-технічної революції» [4, с. 141—142].

Такі портрети можуть бути лаконічні, як наведені вище, і розгорнуті. Але незалежно від цього вони — узагальнення реальних фактів і подій. Часто публіцист безпосередньо наголошує на цьому. У згаданій статті Л. Дмитерка, наприклад, соціальному портрету передують приклади з робітничих біографій конкретних осіб — шахтаря Івана Стрельченка і металурга Олексія Луговського. В. Василевська в статті «Наша весна» відштовхується від образу дівчини та юнака у військовій формі, яких зустріла випадково. Більше того, вона весь час тримає їх у полі зору: «Адже вони були всього лише двома із тих сотень тисяч юнаків і дівчат, які йшли в перших лавах, які підводились на повний зріст під ворожим вогнем на поклик: «Комсомольці, вперед!» Вони були всього лише двома з тих тисяч, що грудьми своїми прикривали амбразури дзотів і кидалися з гранатою під ворожі танки...» [1, с. 102]. Аналогічне маємо в статтях О. Корнійчука «Весно Україно», В. Коротича «Ровесники. Штрихи до портрета покоління тридцятирічних», П. Гуріненка «Крапля у сонці з весла». Це портрети безадресні, оскільки в них немає вказівки на прізвище реальної особи.

Адресний же соціальний портрет має на меті розкриття найсуттєвіших рис епохи через оцінку суспільних дій конкретних осіб, що репрезентують типові риси суспільної групи («Слово про Батьківщину», «Боротьба продовжується», «Світ і темрява» М. Шолохова). Але реальний герой, хоч і названо його ім'я, виділено окремі риси його біографії, — носій авторської концепції, а не самотійно діючий персонаж. Подробиці його життя, діяльності відсутні, з них до уваги взято найтипівіше.

Так, у казахстанських нотатках А. Хижняка «Що таке цілина?» портрет Михайла Довжика — це портрет цілинників загалом. Навіть анкетні дані і біографічні відомості («уродженець Запорізької області», комсомольська путівка, що «стала одним з цінних експонатів Московського музею Революції», обрання «членом ЦК Комуністичної партії Казахстану», удостоєння звання Героя Соціалістичної Праці) констатуються як типові для радянського хлібороба взагалі. Не випадково вони органічно переплітаються з повідомленням, що бригада Довжика виступила «ініціатором змагання на честь 50-річчя утворення СРСР», з цитатою з «Правди» про її досягнення [12, с. 181—182].

Соціальний портрет реального героя є аргументом політичного узагальнення характерних рис суспільства. Показовий у цьому плані образ гіда в статті П. Гуріненка «Крапля у сонці з весла». Даючи соціальний портрет безробітних в Італії: «усі вони мовчали і не рухалися: ні розмов, ні жартів, ні сміху, як то буває в гурті. І вираз облич похмурий, пригнічений. Очі без блиску, плечі похилені, руки безсило опущені, або покладені

на коліна» [8], письменник продовжує його в розповіді гіда, який має роботу «нерегулярно». Виділені в цій розповіді конкретні деталі («безробітний учитель», «п'ять років після закінчення Римського університету чекаю посади») сприймаються саме в загальному контексті портрету як типове явище капіталістичного світу.

Функціонально до соціального портрета близький образ-тип, тип соціальний, хоч за структурою він складніший. Перший здебільшого будується на авторській узагальнюючій характеристиці, в основі другого — розгорнута оповідь про дії особи, зіставлення її з іншими персонажами, діалог-розмова тощо. Прикладом такого образу-типу, публіцистично-ілюстративного і за призначенням, і за принципом творення, є образ партизанки Олександри Дрейман у статті В. Василевської «Радянська жінка» [9, с. 67]. Його підпорядковано розгортанню думки про всенародний характер боротьби з фашистськими загарбниками, введено в систему інших фактів. В авторській оповіді скупі деталі біографії героїні, але саме ті, котрі визначають типові морально-політичні риси («була наймичкою, з якої Радянська влада зробила вільну людину», «не вагалася ні хвилини, коли прийшов час боротьби за Батьківщину»). Окремі ознаки індивідуальності даються в діалектичній взаємозалежності. В. Василевська не зображує, не описує, а констатує факти неймовірної стійкості радянської людини в трагічних обставинах.

У статті немає відтворення внутрішніх переживань героїні, відсутня психологічна вмотивованість її поведінки. В цьому специфіка публіцистичного образу, що особливо помітно при порівнянні з художнім, близьким йому за прототипом. Аналогічні індивідуальні подробиці і факти характеризують Олену Костюк, героїню повісті В. Василевської «Райдуга», прототипом якої є Дрейман. Але образ Олени Костюк художній. Її характер, трагічність становища і душевних переживань розкриваються через безпосереднє вираження, у взаємозв'язках з долею інших персонажів і взаємозумовленості обставинами, що створюються письменницькою уявою.

Роль суспільного типу, як і соціального портрета, в публіцистичній статті допоміжна. Він — аргумент авторської тези-думки, наскрізної в статті. Образ-тип, як відомо, маємо і в художній літературі (Дон-Кіхот, Гамлет, Павло Власов), але він значною мірою відрізняється від образу-типу в публіцистиці. Публіцист безпосередньо іде від життєвої особи, його образ-тип — це конкретна людина, якій властиві риси, притаманні цілій соціальній групі, і вони зумовлені обставинами діяльності. В художній літературі ця конкретна людина змальовується через суб'єктивно узагальнений образ, в якому органічно сплавлено загальне й індивідуальне. В це індивідуальне, як писав М. Горький, взято від одного «ніс, у іншого вуха, в третього ще що-небудь» [2, с. 437], бо «творчість — це поєднання великої кількості дрібниць в одне більш або менш

крупне ціле досконалої форми» [3, с. 86]. Публіцист же зберігає індивідуальні риси зовнішності певної особи, описує її в реальних і звичних діях і вчинках, але відтворює їх лаконічно, підпорядковує загальнозначимому. Художник вивчає багатьох і створює один художній образ-персонаж, а публіцист із багатьох вибирає найтиповіший і, описуючи його, відображає те, що властиве й іншим. Він фіксує в зображенні реальної людини, в описі її виробничої діяльності загальне. Цим зумовлюється описовість образу-типу в статті, часте звернення до статистичних даних і документів. Здебільшого він виникає у вставному епізоді-розповіді і підпорядковується вираженню політичної домінанти автора.

Так, В. Коротич у статті «Чуття великої Батьківщини» на підтвердження тези, що дружба народів СРСР — могутнє джерело переваг соціалізму, вводить епізод зустрічі з головою райвиконкому м. Південно-Курильськ на о. Кунашир Анатолієм Володимировичем Морозом. Розповідь про нього документальна, політично наснажена. Спосіб мислення, типовість його долі виявляються в інтерпретованій автором розмові з ним і роблять закономірним висновок: «Звичайне життя. Звичайне тому, що тисячі тисяч наших людей ось так, працею своєю вросли в необмежену землю Вітчизни, живучи й працюючи в ім'я її благополуччя» [10]. У статті В. Коротича концептуально значимий образ людини, яку публіцист бачив особисто, з якою розмовляв, у якій відчував ровесника не лише за віком, а й за ідейною близькістю.

Іноді в подібному вставному епізоді йдеться про людину, з котрою публіцист не був особисто знайомий, та чув про неї від інших і помітив у ній найхарактерніше, властиве сучаснику. У зображенні її явно зростає роль уяви, але не зменшується реальність і предметність живої особи («Україна виборє свою волю» О. Корнійчука, «Я бачу перемогу» О. Довженка та ін.), її публіцистична насиченість.

Як засвідчує публіцистична практика, у створенні соціального типу переважає принцип «взаємовідображення», властивий структурі художнього образу. І в цьому теж його відмінність від соціального портрета, де переважають авторський опис і прямий виклад оцінки фактів. Творячи соціальний тип, публіцисти використовують порівняння і зіставлення, весь арсенал тропіки, контраст, картинне зображення дій і вчинків конкретних людей, засоби самовираження героя, діалог, найчастіше самого автора з героєм чи з тим, хто його характеризує. Але цей образ у публіцистиці все ж не має тілесної пластичності, а внутрішній світ людини показано через окремі деталі зовнішнього вияву, короткі авторські зауваження чи її репліки. Важливу роль тут відіграє вираження авторського співпереживання (І. Микитенко «Виховати діячів революції», П. Тичина «Він говорив з народом одверто», «Людина», О. Довженко «Я бачу перемогу», «Дивіться, люди!»).

О. Довженко в статті «Дивіться, люди!», відштовхуючись від фотографій, які зафіксували страту Зої Космодем'янської, дає оцінку фашизму і створює образ незламної комсомолки. Лаконічні портретні деталі, що зіставляють поведінку Зої як індивідуальності із всенародним подвигом («опухлі від морозу і катування руки її стиснуті в кулаки, як у бійця» [5, с. 61]; підкреслення наше. — Н. З.). Авторські узагальнюючі характеристики, уявний внутрішній монолог дівчини і її останні слова, емоційне співпереживання публіциста — це ушляхетлення безсмертя людини, яка загинула в ім'я звільнення Батьківщини, і засудження ворога. Відбите на фотографіях письменник сприймає «як п'ять грізних статей вироку над покидьками людства», «як трагічні шрами епохи, як дорогі знаки вічної слави дівчини нашої країни» [5, с. 61].

Авторське співпереживання, виражене в статті «Дивіться, люди!», виникло на суб'єктивності сприйняття і відтворення дійсності. Але, зумовлене світоглядом і суспільним ідеалом, воно не втратило зв'язку з об'єктивною оцінкою факту і підпорядковане завданню виховання готовності до подвигу, самопожертви в ім'я перемоги. В межах одного контексту органічно сплелися два центри мовлення — героя і автора, єдині в основному: пряма мова героїні насичена авторською ідеєю. Публіцист виходить за межі фактів, зіставляючи подвиг Зої із всенародним ходом битви з фашизмом. А звідси і порівняння «як у бійця», і образ-узагальнення «молода російська душа», «ось вона йде на смерть, безсмертна серед фашистських мерців», і висновок про типовість поведінки дівчини.

Образ Зої у статті О. Довженка доносить до читача ідею і в той же час впливає на його почуття. В ньому переважає аксіологічний початок, втілений у градаційному визначенні стійкості комсомолки («не закричала, не заплакала, не застогнала»), уявному її монологі («Нехай я згину...»), фінальному міркуванні письменника про інобуття героїні («слава Зої переходить у віках з роду в рід для натхнення чистої нашої юні...»), його характеристиках. Все це і зумовлює визначення образу Зої в статті О. Довженка «Дивіться, люди!» як соціального типу.

Ці ж різновиди образів-персонажів зустрічаються і в памфлеті, зокрема соціальний портрет і соціальний тип. Та призначення їхне інше. В статті вони використовуються для ствердження суспільної значимості явища, події, де бере участь особа, у памфлеті ж — для заперечення, знищення. В основі памфлетного образу-персонажа — сатира. Номінальний образ, лише як згадка імені відомої особи, майже відсутній. До імені додаються сатиричні деталі чи ознаки, які створюють своєрідні мікропортрети (В. Блакитний «Після завіси», «Тим, що чекають»; Ю. Яновський «Памфлет на екрані»). У структурі соціального портрета і образу-типу в памфлеті реалії життя і діяльності особи, що викривається, обставини, в яких вона діє

(окремі відомості біографії, сучасного стану, показ в дії тощо), сатирично загострюються. Порівняно із статтею для памфлета домисел допустимий значно більшою мірою, особливо в зображенні персонажа.

У нарисі теж має місце соціальний портрет і соціальний тип, зокрема в документальному, де публіцисти не завжди прагнуть «до створення образу з допомогою об'єктивного переконливого зображення, а передають ніби своє враження від людини» [7, с. 243]. На відміну від образу-персонажа в статті, де його допоміжна роль ілюстративна, він більш самостійний. В нарисі-портреті образ-персонаж за структурою близький до художнього, відрізняючись від нього публіцистичною насиченістю і певною описовістю [6, с. 54].

Предмет публіцистичної статті, як і публіцистики взагалі, людинознавчий, адже її завдання писати історію сучасності і відповідно формувати громадську думку. Та головною в статті є тема, думка, а не образ людини. Образ останньої виступає лише для їх підтвердження, а звідси втілення пізнаного в житті людини зведено до визначення її соціальної суті, пояснення її соціальної поведінки, типової для багатьох. Цим зумовлена специфіка образу-персонажа в статті, наявність в ній саме номінального образу, соціального портрета і соціального типу, які репрезентують оцінкові результативні якості узагальненого життєвого персонажа.

Список літератури: 1. Василевська Ванда. Дорога до весни. К., 1975. 2. Горький М. О литературе, М., 1953. 3. Горький М. Собрание сочинений: В 30-ти т. М., т. 25. 4. Дмитерко Любомир. З виру життя. К., 1972. 5. Довженко О. Твори: В 5-ти т. К., 1965, т. 4. 6. Журбина Е. Теория и практика художественно-публицистических жанров. М., 1969. 7. Журбина Е. Повесть с двумя сюжетами. М., 1974. 8. Літературна Україна, 1980, 21 жовтня. 9. Слово і подвиг. К., 1965. 10. Правда, 1973, 9 листопада. 11. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості. К., 1973. 12. Хижняк Антон. Слово сучасника. К., 1974. 13. Шолохов М. Слово о Родине. М., 1965.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается специфика образа-персонажа в связи с проблемой соотношения стиля и жанра в публицистике, показано своеобразие структуры и функционального назначения различных типов образа-персонажа в публицистической статье (номинальный образ-реминисценция, социальный портрет и социальный тип), их отличие от аналогичных образов в памфлете и очерке.

Стаття надійшла до редколегії
19 січня 1981 року.

Про ідейно-художню структуру української народної новелістичної казки (казки гумористичні і сатиричні)

В українському фольклорному репертуарі одне з чільних місць займають гумористичні і сатиричні казки. Про це свідчить хоч би той факт, що вони, на відміну від чарівно-фантастичних і казок про тварин, досі широко побутують в народі, записуються і видаються, подекуди створюються й нові їх сюжети.

Фантастична форма казок цілком своєрідна, підпорядкована вираженню комічного. Певні судження казкознавців, ніби казки новелістичні позбавлені будь-якого фантастичного начала і демонструють цілком реальні сільські відносини, «доведені до абсурду» [17, с. 14], на наш погляд, неправомірні. Дуже влучний з цього приводу вислів радянського критика В. Кичина: «Фантастика — це зовсім не можливість видумувати, це спосіб думати» [10, с. 8]. Цей «спосіб думати» залежить від суспільно-економічних умов, відображених у фольклорних творах, рівня людської свідомості, естетичних та етичних ідеалів народу. Видозмінення фантастики в казках відбувається постійно — від започаткування в поетичних формулах замовляння і «дійствах» древніх обрядів ініціації, повір'ях, звичаях до поступового стирання їх і відображення реальних класових суперечностей буржуазного суспільства. Старі канони з традиційною системою образів знедоленого, добротворця і злотворця, наділених фантастичними рисами, під впливом різних суспільних факторів уступають місце новим побутовим та моральним проблемам, близьким, зрозумілим наступним поколінням.

Цілком очевидно, що форма казок чарівно-фантастичних, про тварин і новелістичних суттєво відмінна, як і засоби вираження комічного. На цей факт неодноразово звертали увагу дослідники «сміхового світу» казок В. П. Анікін, Н. В. Новиков, Д. С. Лихачов, І. П. Лупанова, А. М. Панченко та ін. [1; 2; 15; 11; 12].

В українських чарівно-фантастичних казках за допомогою комічного викриваються внутрішні вороги мікросвіту героя — старші брати, багатирі «панської крові», зрадливі помічники багатиря — Вернидуб, Вернигора тощо. Комічне цих казок ґрунтується на відхиленні їх персонажів від певних норм поведінки ідеального головного героя, або в ряді випадків визначається умовно-комедійними масками, зокрема маскою дурня, наприклад, в казках «Незнайко» [14, с. 109], «Царенко-навішний» [14, с. 115], «Три брати: два розумних, а третій — дурень» [14, с. 153]. Дурень приховує все прекрасне, що є в ньому, і

лише в кульмінаційних ситуаціях та розв'язці дії постає привабливим і величним.

Гротескні маски становлять суть комічного в гумористичних і сатиричних новелістичних казках. У поведінці їх персонажів — блазня або дурня-блазня [23, с. 57] очевидна нарочитість, умовність, внутрішньо не сумісна з їхніми високими моральними якостями — чесністю і добротою.

Тип дурня зустрічається в порівняно небагатьох гумористичних оповідях. Поведінка такого образу подекуди аналогічна дії дурня анекдотичного, генезис якого був детально розглянутий М. Ф. Сумцовим [19]. Ледача жінка, дурна наречена, молодий недоумкуватий син чи брат, молодий чоловік постійно попадають у незручне становище через свою непрактичність, незнання елементарних норм поведінки, бажання жити чужим розумом.

На відміну від блазня, дурень гумористичних казок сприймається цілісно, а не роздвоєно (під гротескною маскою).

Головним прийомом вираження комічного є гіпербола, побудована на протиставленні реальних можливостей і змальованих обставин. Сусідку, яка прийшла допомогти по господарству, дурень прив'язує в хліві, заставляє їсти сіно, а коняку тягне за стіл і пригощає пирогами [20, с. 449]. Прийшовши в гості до тестя, він у темноті замість вареників з'їдає кошенят [20, с. 50]. Дурний Бала ховає голку в сніні [9, с. 572].

Якщо всі, з ким спілкується дурень, сердяться на нього, постійно терплячи через нього неприємність чи біду, то сам він завжди спокійний, вважає дурними інших. Це ми бачимо в записах казок І. Рудченка, П. Чубинського, А. Димінського, П. Лінтура — «Швець та його жінка» [14, с. 173], «Явдохасвятоха» [14, с. 177], «Які на світі дурні люди бувають» [9, с. 567], «Про дурного Івана» [3, 215]. Ідейний зміст їх можна визначити влучними українськими прислів'ями «Дурному свого розуму не вставиш», «Дурням закон не писаний».

Цікавий в українських казках образ дурня-блазня. У діях його відчутна чітка абвівалентність: висміюється не сам дурень, а нормальні люди з їх тверезістю, розрахунками, практичністю. На думку Ю. І. Юдіна, в історії світової культури маска дурня-блазня зіграла важливу роль у створенні комедійних народних персонажів, клоунади. Зустрічаються різні її модифікації і в художній літературі — аж до Дон Кіхота Сервантеса і Швейка Чапека [23, с. 170]. Типова ця маска й для українського вертепу.

Комічне в гумористичних казках, де головним персонажем зображений дурень-блазень, зумовлюється несприятливістю його поведінки, що здається безглуздою, фантастичною, дитячою, наївною серед повсякденних людських турбот.

У лісі дурень називає пеньки людьми, вимагає від них гроші за теля. На думку дослідників, подібне мислення дурня відображає частину древнього обряду ініціації, з яким новеліс-

тична казка стикається в елементах тимчасового безумства, не відображеного чомусь у казках чарівно-фантастичних [18, с. 75]. В. Я. Пропп свого часу звернув увагу на те, що елементи тимчасового «безумства» втілювали тотемістичні і анімістичні уявлення древніх про вселення в посвяченого воїна духа, який надавав йому здатностей відповідно з метою ритуалу.

Дж. Фрезер, описавши посвячення в аграрних культах, спостеріг: у країнах Близького Сходу одержимість божеством традиційно приписувалася членам певної групи, котра вважалася особливою, позасоціальною і позастановою. Представники цієї групи ходили без одягу або в брудному лахмітті. Їх вважали пророками [24, с. 68]. Такими «божими людьми» на Русі були юродиві. У народі їх іноді просто називали дурнями.

Як стверджують радянські казкознавці, риси реального образу безумця, одержимого божеством, зёркально повторюються в багатьох істотних рисах казкового образу [23, с. 166].

Справді, казка висміює дурня, який вимагає гроші за теля від пенька, плаває в сінях по розлитому медові і вину, робить огорожу з ковбаси і сала. Але ось він бере свою померлу бабусю, садить на вулиці «продавати яйця» і від чиновника, котрий ударив її зі злості, вимагає гроші за «вбивство». І не від кого-небудь — саме від чиновника («Які на світі дурні люди бувають», [9, с. 565]).

У казці «Про трьох братів» [20, с. 196] дурень випадково вбиває попа. І люди, яким піп набрид пожадливістю і здириством, вдячні хлопцеві за це. Таким чином, вже в другій половині ХІХ ст. древні мотиви істотно збагачені соціальними рисами.

Герой, що мислить своєрідно, не так як усі, — представник родової культури, в класових умовах він не сприймається серйозно. Саме за здатність пророкувати пізня казка винагороджує його відповідно до уявлень класового суспільства про щастя: спочатку золотом і сріблом, відібраним у розбійників, потім грішми, видуреними в пригноблювачів трудового народу — попа, купця, чиновника і т. д. Іронія і сміх, призначені дурневі, виявляються безпідставними і в багатьох пізніх казках адресуються вже його старшим братам або обдуреним представникам багатого класу.

Гумор новелістичної казки, де висміюються представники буржуазії, часто переростає в гостру сатиру, яка демонструє глибоке народне розуміння несправедливого класового суспільства, його законів, експлуатації. Казка, хоч і невпевнено, пропонує своє уявлення про привілейоване становище людини в суспільстві, де цінувались би перш за все чесність, розум, працелюбство, людська гідність.

Таке становище могла б займати героїня широко відомого казкового сюжету про мудру дівку-семилітку («Мудра дівчина» [22, с. 358]). В чудовому і цікавому образі мудрої дів-

чини помітні певні риси казкового блазня. На цілком неймовірні завдання пана вона відповідає не менш парадоксальними: вирубати і викорчувати до обіду ліс, до півночі це місце зорати, з півночі засіяти гречкою, а до полудня п'ять снопів оббити. Комедійність цих завдань полягає в гіперболізації протиставлених реальних завдань.

Ті ж мотиви весільних завдань у казках чарівно-фантастичних завдяки умовності їх вимислу сприймаються як цілком можливі. Вони посилюють трагедію героя, демонструють його критичне становище. В ідейно-художній системі новелістичних казок подібні завдання виконують іншу функцію — підкреслюють винахідливість, кмітливість образу, демонструють моральну і розумову перевагу над багатцем. Хоч безглузді завдання пана адресуються простій селянській дівчині, фантастичний гіперболізований зміст їх не викликає у неї ні страху, ні навіть хвилювання. Навпаки — панові негайно відсилається завдання не менш фантастичне, що його інтригує і спонукає придумати нове. Це змагання — галузь особливого стилю — гротеску, який спостерігається і в багатьох українських анекдотах, коломийках, вертепі.

Дівчина через усе село іде до пана в рибацькій сіті, однією ногою ступаючи за саннями, котрі тягне козел («Як мудра дівчина пана перехитрувала і з ним шлюб взяла» [9, с. 565]). Така картина, демонстрована у відповідь на панську загадку, безперечно викликає сміх. Видовищний ефект — невід'ємна риса комічного.

Лінивий, безпутний графський син, програвши в карти своє майно, повертається до батька, і той у гніві робить його пастухом. Але пастух виявляється винахідливим. Він так видресировав кіз, що, вигнавши їх на пасовисько, лягає спати: «то одні пасуться, а другі коло нього на часах стоять», «як скаже цাপові, то так ними командує, як він сам» («Як ледачий графський син з царівною одружився» [9, с. 388]).

Як і в чарівно-фантастичній, в казці про тварин така поведінка кіз сприймалася б закономірно і не вважалася б комедійною. Витівки хитрої лисиці ніколи б не викликали сміху, якби вони не протиставлялися здоровому глузду і не підкреслювали тупість і дурість вовка. Слова мухи, що сіла на розівола і заявляє, ніби вона цілий день орала, не здавалися б смішними, якби були сказані при інших обставинах. Символізуючи певною мірою категорію людей чи людські моральні, розумові і фізичні якості, образи казок про тварин лише тоді сприймаються комедійно, коли уподібнюються дурням, блазням або дурням-блазням казок гумористичних чи сатиричних.

Як і в новелістичній, в казці про тварин головним прийомом комічного сміхового світу є гіперболізоване протиставлення реального й ірреального. Особливо яскраво цей прийом виражений в казках сатиричних, де головний образ діє під маскою блазня. Такі казки частково демонструють причини мораль-

ного розкладу суспільства, що відживає. Сміх над поміщиками, панами, попами, дяками свідчить про здоровий народний дух, невичерпний оптимізм, впевненість у своїй моральній вищості. На думку А. Піскова, буфонадне одурманювання базується саме на народних моральних критеріях оцінки світу і демонструє перемогу «правильного героя» над будь-якою аномалією [16, с. 8]. Сюжет сатиричної казки складається з суми гумористичних і сатиричних мотивів, де викриваються моральні вади багатців, торгівців. Кожен такий мотив художньо довершений, конфлікт його вичерпаний. Він може бути об'єднаним з іншим спільною метою всебічного викриття пана, його жінки, попа, попаді, дяка та ін. Маска блазня служить для висміювання істинного дурня — представника правлячої експлуататорської верхівки.

Іноді в українських народних казках зустрічається не одна, а декілька таких масок. Наприклад, образи чоловіка і жінки, до якої «підсватується» піп, дяк, писар («Покараний ксьондз — волоцюга», [9, с. 148], «Покарані волоцюги: піп, дяк та богатир» [9, с. 151]), слуга і солдат («Розпутний архирей» [9, с. 140]), чоловік зрадливої жінки і солдат («Як загинуло трое попів» [9, с. 146]).

У казці «Злодій» [20, с. 620] три блазні висміюють дурість пана і його брата ксьондза. В аналогічному варіанті «Хочеш до раю — кукурікай» подібні витівки з попом влаштовує бідний гуцул [5, с. 33]. А в казці, записаній студентом першого курсу філологічного факультету КДУ М. Торчинським від колгоспниці Є. Різдванецької в с. Велика Клітка на Хмельниччині, під масками блазнів діють три брати-бідняки, а в образі попа, що за всяку ціну хоче попасти в рай, — пан.

Насміхаючись над ненависними народу багатіями, герої під маскою блазнів втілюють смислову категорію добротворців.

Казки в записах ХІХ ст. обігрують веселі анекдотичні епізоди, пропонують лаконічне гротескне вирішення певної викривальної ідеї. Наприклад, природно з точки зору казкової естетики сприймається той факт, що багач нічого не зник купувати за гроші і вважає, ніби все на світі продається. Він пропонує великі гроші чоловікові, який би прочитав, що бог «написав» на саранчі і з глибокою повагою вислуховує брехливу лукаву відповідь дяка, з якої регоче усе село («Як дяк дурному багачеві напис на саранчі розібрав» [9, с. 578]). Слуга відкрито сміється над паном, постійно перекирчуючи смисл його вимог «не пити гарячих напівків», «бути богобоязким», «влучно стріляти» («Як хитрий лакей пана перемудрував» [9, с. 288]).

У казках «Наймит» [20, с. 652], «Суд над дяком» [20, с. 654], «Піп» [14, с. 652], «Як розумний наймит зрадливу господиню вигоїв» [9, с. 192], «Хлопець-віщун» [9, с. 193] відтворюються теми побутові, але головним злотворцем, окрім розбещеної, ледачої жінки, зображується піп або дяк, з яких

збиткується молодий слуга. Він хитро відкриває очі господарю на «хворобу» дружини, викриває і знищує її коханця.

Лаконічне відтворення певних мотивів старої сатиричної казки в сучасних інтерпретаціях розширюється, набуває нового раціонального змісту. Наприклад, традиційний мотив про те, як дурна жінка хоче чоловіка і слугу отруїти смачними варениками та яечнею [«Наймит», [20, с. 652] саме тому і смішний, що підкреслює неможливість такої отрути. У казці ж «Як піп і дякуля любилися» [13, с. 175] він втрачає головні гумористичні риси. Жінка спішить у магазин, аби купити яду для своєї чорної справи. Але віщий слуга просить продавця продати їй замість яду мед.

Надоумивши розбещену жінку, як отравити чоловіка, слуга в старій казці каже господарю: «Робіть дядьку так, як я буду робити» [20, с. 654]. Після цих слів ритмічно і коротко змальовується картина отруєння. У сучасній казці слуга все знає, бо він не звичайний чоловік, а чорт, причому чесний і порядний. Він повчає дядька: «Що я буду чинити, чиніть і ви. Коли я буду йойкати, йойкайте й ви. Де я буду показувати біль, показуйте й ви. Коли я прикинуся мертвим, прикидайтеся і ви. Коли будуть слухати чи дихаєте, не дихайте, бо нас будуть перевіряти піп з жінкою» [13, с. 175].

Образи блазнів сучасної казки особливо поширені в сатиричних сюжетах про духівництво. П. Лінтур зауважив, наприклад: у відомому сучасному репертуарі казкарів Закарпаття переважають твори антипопівські й антирелігійні [13, с. 255]. Це явище пояснюється цілком закономірними економічними і політичними причинами минулого життя селянства. Проповідуючи богобоязнь, погрожуючи пекельними муками кожному, хто сумніватиметься в доцільності існуючих законів буржуазного експлуататорського ладу, церква стала класовим ворогом українського трударя.

Майже у всіх сучасних казкарів є сатиричні антирелігійні твори (Ю. Ревть, Х. Плешинець, Ю. Гебрян, Ф. Кость-Скубеніч, І. Лазар, В. Королович, В. Холод, В. Бельбас, В. Данилюк, І. Яремчук, І. Ферлай, М. Ясько, В. Баран, Г. Ковбанок [5, 6, 7, 8, 13]), де виявляються нові реалістичні деталі сучасного життя. Хлопець, наймаючись у слуги до ксьондза, підписує з ним письмовий договір при свідках і завіряє його печаткою («Війтів наймит і ксьондз» [7, с. 163]).

Під впливом літературних творів у сучасні казки особливо інтенсивно почали проникати прислів'я і приказки, не властиві для лаконічно-ритмічного діалогізованого стилю давніх. Багато прислів'їв зустрічається у творах, записаних від буковинських майстрів О. Івасюк та І. Ферлая: «Моя біда без дощу росте», «До мужикової біди доріг багато, а від біди — і стежки не видно», «У пса легше випросити кістку, ніж у нього грейцера» («Побратим ватага зелених гір» [5, с. 44—48]), «Надувся, як

воша на морозі», «Нема орання зрання, то по полудні вже не сподівання» («Штефанова біда» [6, с. 83]) та ін.

У ранніх новелістичних казках рідко зустрічаються імена героїв і назви місця дії. У творах останніх десятиріч, особливо у буковинських, закарпатських і прикарпатських, все частіше почали з'являтися найбільш поширені чоловічі та жіночі імена: Іванко, Василь, Гаврило, Степан, Мартин, Микита, Микола, Дьорко, Гнат, Олекса, Петро, Марійка, Параска, Калинка і т. д. [3, 4, 5, 6, 7, 8, 21]. Більше двох імен у казці не згадується, називається і місце дії персонажів: «Сталося так, що в Чернівцях на Панську вулицю звідкиль вибігла свиня» [6, с. 10], «З котрого ви села? — Зі Стриганців», «По котрій вулиці мешкаєте? — По Царинці», «Коло кого мешкаєте? — Коло Кабана» [7, с. 155].

У казках В. Короловича, А. Калина, Х. Плешинця фігурують цікаві й образно багаті ініціальні та медіальні формули [21, с. 212; 3, с. 108, 177, 195; 8, с. 242, 248, 252, 254; 6, с. 122; 7, с. 49].

Народні майстри-оповідачі продовжують розробляти традиційні сатиричні і гумористичні сюжети, тому і досі головні персонажі новелістичних казок в основному зображуються під гротескними масками дурнів, дурнів-блазнів і блазнів. Час науково-технічної революції й інтенсивного розвитку художньої літератури, теле- і кіномистецтва постійно проникає в ідейно-художню структуру багатьох творів фольклору. Сатиричні і гумористичні казки порівняно з іншими різновидами жанру найбільш чутливі до проблем часу. Вони постійно збагачуються його рисами — реалістичністю подій, конкретизацією назв персонажів і місця їх дії, новизною фактів. Викриваючи суспільні вади минулого, борючись з буржуазною мораллю, міщанськими пережитками, сатиричні і гумористичні народні казки є цінним матеріалом для виховання етичних та естетичних ідеалів радянських громадян, особливо підростаючого покоління.

Список літератури: 1. Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1958. 2. Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. 3. Дванадцять братів. Закарпатські казки Андрія Калина /Літ. ред. та впоряд. В. С. Бесараба. Ужгород, 1972. 4. Закарпатські казки Андрія Калина /Запис текстів і вступна стаття І. В. Лінтура. Ужгород, 1955. 5. Казки Буковини. Казки Верховини /Запис та впорядкування текстів М. Г. Івасюка. Ужгород, 1968. 6. Казки Буковини /Упорядкування М. Г. Івасюка та В. С. Бесараба. Ужгород, 1973. 7. Казки Підгір'я /Запис, літературна підготовка текстів та упорядкування С. Г. Пушика. Ужгород, 1976. 8. Казки одного села /Запис текстів та упорядкування П. В. Лінтура, 1979. 9. Казки та оповідання з Поділля. — В записках 1850—1860-х рр. /Упоряд. Микола Левченко. К., 1928. Вип. I—II. 10. Кичин В. Обитаемый остров. Заметка о кинофантастике. — Литературная газета, 1980, 25 апреля. 11. Лихачев Д. С., Панченко А. «Смеховой мир Древней Руси», Л., 1976. 12. Лупанова И. П. «Смеховой мир» русской волшебной сказки. — В кн.: Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. Л., 1979, т. 19. 13. Лінтур Л. В. Зброєю сміху. — У кн.: Як чоловік відьму підкував, а кішку вчив працювати. Закарпатські народні казки. Гумор і сатира /Запис текстів та упорядкування П. В. Лінтура. Ужгород. 1966

14. Народные южнорусские сказки /Издаѣ И. Рудченко. Вып. I—II. Киев, 1869—1870. 15. *Новиков Н. В.* Сатира в русской волшебной сказке. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования. М.-Л., 1957, т. 2. 16. *Песков А.* Народная русская сказка. — В кн.: Народные русские сказки из сборника А. М. Афанасьева. М., 1978. 17. *Померанцева Э. В.* К читателям. — У кн.: Русские сказочники. Пособие для учащихся. М., 1976. 18. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. 19. *Сумцов Н. Ф.* Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах. — Сборник Харьковского историко-филологического общества 1899, т. 11. 20. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Малорусские сказки. СПб., 1878, т. 2. 21. Три золоті слова. Закарпатські казки Василя Короловича /Запис текстів та упорядкування П. В. Лінтура. Ужгород, 1968. 22. Українські народні казки. К., 1976. 23. *Юдин Ю. И.* Русская народная бытовая сказка и история. — В кн.: Русский фольклор. Историческая жизнь народной поэзии. Л., 1976, т. 15. 24. *Freser J. G.* The golden bough. Part. IV. Adonis, Attis, Osiris, London, 1907.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются некоторые аспекты изучения идейно-художественной структуры украинских народных сказок, в частности новеллистических (юмористических и сатирических). На материале дооктябрьских и советских фольклорных сборников автор анализирует проблему комического в классических и современных народных сказках. Много внимания в статье уделяется диалектике художественной формы жанра, его проблематике.

Стаття надійшла до редколегії
22 січня 1981 р.

С. І. ДІГТЯР, доц.,
Чернівецький університет

Естетичні погляди Г. С. Сковороди

Питанням естетики, літератури і мистецтва Г. С. Сковорода не присвятив спеціальних філософських трактатів — розглядав їх принагідно, обґрунтовуючи вихідні онтологічні положення своєї філософської системи. Значно ширше він розв'язував важливі гносеологічні проблеми, докладно викладаючи своє етичне вчення. Чимало цікавих суджень про природу прекрасного, образне освоєння світу, літературу і мистецтво висловив Сковорода у художніх творах і листах. Аналіз всіх цих матеріалів показує, що в постанові і вирішенні окремих питань естетики мислитель стояв на передових позиціях свого часу, виробив оригінальну естетичну концепцію, яка мала значну матеріалістичну тенденцію і повністю відповідала його філософській системі.

Естетична концепція Сковороди формувалася на основі засвоєння і розвитку кращих досягнень світової естетичної науки, була органічним продовженням передових традицій вітчизняної, української і російської естетичної думки, найвидатніші

представники якої — Ф. Прокопович і М. Ломоносов. Але, на відміну від попередників, Сковорода одним з перших вітчизняних мислителів ставив і на глибокій теоретичній основі вирішував кардинальні проблеми естетики.

До таких кардинальних проблем належить, передусім, прекрасне. Воно у Сковороди ототожнюється з істиною. У його викладі терміни *прекрасне, краса, істина, премудрість, закон, вічність, блаженна натура, голова* майже завжди вживаються як рівнозначні.

Всупереч об'єктивним ідеалістам Сковорода визнавав об'єктивність прекрасного. Прекрасне-істина існує незалежно від сприймаючо-пізнаючого суб'єкта. «Истина — безначальна», — стверджував він. Людина може і повинна пізнати її, вічність, прекрасне і, пізнаючи, вона сама стає «істинною людиною», зливається з вічністю, стає прекрасною.

Що ж розумів Сковорода під істиною? За його визначенням, це «вѣчная глава и тайный закон в тварях» [1, т. 1, с. 414]. Майже всі філософські судження Сковороди ґрунтуються на відкритому ним «законі спорідненостей». Цей закон, «всю тварь управляющий» [1, т. 1, с. 453], — основа основ «царства блаженной природы» (яке Сковорода, користуючись біблійною термінологією, іменує також «царством божим»). «Царствие божіе и правда его внутри тварей есть. Никого он не обижает, влияя закон сродностей» [1, т. 1, с. 433].

«Закон спорідненостей» визначає доцільність і необхідність всього існуючого в природі, узгодженість у всесвітньому русі, гармонію вічності. Саме в цій гармонії, узгодженості і полягає краса всесвіту, яку філософ порівнював з прекрасним храмом і прекрасним раєм [1, т. 2, с. 14, 137].

У ліричних поезіях Сковорода оспівує красу природи, гармонію її звуків і барв, вічне оновлення, узгоджену доцільність безкінечної різноманітності, монолітної єдності і нероздільної цілісності матері-натури.

Велич вічно нев'янучої краси природи можливо збагнути повністю, на думку Сковороди, лише шляхом глибокого пізнання. Без знання пануючого «закону спорідненостей» світ здається хаотичним, стихійним, невлаштованим, сповненим таємниць і несподіванок, ворожих людині, сприймається як страховинний сон з його алогічністю і жахами, як «темна бездна» і «всемирный потоп».

Гуманіст-демократ, філософ-раціоналіст і просвітитель, Сковорода вважав своїм обов'язком врятувати людину від цього «потопу», розбудити від сну, просвітити світлом розуму, озброїти істинними знаннями, допомогти пізнати красу природи, її закономірності. І не тільки пізнати, а й оволодіти, щоб у згоді з «законом спорідненостей», за законами краси перебудувати своє життя, життя суспільства.

Адже людина є «кращим із усіх створінь» [1, т. 2, с. 339], — стверджував Сковорода. Вона займає особливе місце в природі,

є її невід'ємною часточкою і, як «маленький світ» — «мікрокосм» — підкоряється тому ж законові, що і «великий світ» — «макрокосм» — «закону спорідненостей».

Виходячи з таких міркувань, Сковорода обґрунтував свій естетичний, етичний і суспільний ідеал. Краса людини, її сутність, «істинність» знаходять повне вираження в праці, але не у всякій, а лише в праці вільній, «спорідненій», тобто такій, яка відповідає нахилам і здібностям людини. «Споріднена» праця сама стає красою, вона робить і людину прекрасною, а «несродное дѣланіе всегда чего-то тайного есть лишенное», — писав Сковорода. «Но сіе тайное есть глава, а называется гречески *to pzeron, curtgь* благолепіє или красота» [1, т. 2, с. 118], яка «всю тварь и всякое дѣло осуществляющая, но никоим человеческим правилам не подлежащая» [1, т. 1, с. 424—425].

Теорія «спорідненої праці» займає дуже важливе місце у філософській системі Сковороди. Вона тісно пов'язана з його теорією пізнання і вченням про всезагальне щастя. Її мислитель розглядав як естетичну категорію. Праця за природними нахилами приносить людині задоволення, радість, лише в «спорідненій праці» людина здобуває щастя, «сродное дѣло есть для него (человека. — С. Д.) сладчайшее пиршество» «И нет радостиѣ, как жить по натурѣ. Сладок здесь труд...», «коль сладок труждающемуся труд, если он природный», «природа запалает к дѣлу и укрѣпляет в трудѣ, делая труд сладким». «Сродный труд» є «всему глава и конечная красота» [1, т. 1, с. 126, 420, 418, 422].

В «спорідненій праці» людина пізнає себе, пізнає в собі вічність, красу свого буття і буття всього існуючого. Вона визначає все життя людини, становить її сутність, збагачує духовно. «Духовный же человек есть свободен. В высоту, в глубину, в широту лѣтает безпредѣльно. Не мѣшают ему ни горы, ни рѣки, ни моря, ни пустыни. Провидит отдаленное, прозирает сокровенное, заглядает в прежде бывшее, проникает в будущее, шествует по лицу окіана, входит дверем заключенным. Очи его голубины, орлины крыла, еленья проворность, львиная дерзость, горличина вѣрность, пеларгова благодарность, агнцово незлобіє, быстрота соколя, журавля бодрость» [1, т. 2, с. 44].

Такою філософ мислив «істинну людину», людину «спорідненої праці», ідеал краси і добра. Але справедливо при цьому зазначав, що в сучасному йому феодально-кріпосницькому суспільстві «істинно добра людина» «трапляється рідше від білої ворони», і «щоб знайти таку людину, — писав він у листі до М. Ковалінського, — тобі потрібно буде багато ліхтарів Діогена» [1, т. 2, с. 252]. «Тиранські» закони того суспільства спотворювали її, а релігія знищувала в ній все людське. «Убили її негідні священники» [1, т. 1, с. 321], — з обуренням констатував мислитель і гаряче доводив, що тільки суспільство, засноване на «спорідненій праці» його співчленів, може «воскресити» людину, викликати її «друге народження».

Ідеал Сковороди — суспільство, засноване за «законом спорідненостей», за законами краси. В ньому буде панувати гармонія, узгодженість, доцільність і досконалість. Воно забезпечить сприятливі умови для «необхідної необхідності» — щастя кожного індивідуума і всезагального щастя для всіх.

Ідеальне суспільство Сковорода уподібнював годинниковому механізмові, де кожна деталь на своєму місці і виконує призначену функцію [1, т. 1, с. 417]. Уподібнював філософ його і «мусикійському органу», де «один воздух разные через различные трубки голоса производит, или как в человеческом тѣлѣ один ум однак разнo по разному сужденію разных частей дѣйствует» [1, т. 1, с. 424]. Так і «закон спорідненостей» — єдиний для всього суспільства, але виявляється неповторно в кожній індивідуальності в праці, нахилах, уподобаннях, здібностях, як «нерівна всім рівність».

Вільна праця за покликанням у суспільстві, де панує «закон спорідненостей», праця, як естетична категорія, приносить не тільки задоволення і радість, а й користь тому, хто її здійснює, і всьому суспільству. «У нас полза со красою, красота же с ползою нераздѣльна» [1, т. 2, с. 98], — заявляє філософ.

Однак Сковорода не ототожнював понять «прекрасне» і «корисне». Всяке прекрасне — корисне, та не всяке корисне — прекрасне. Він відкидав утилітарний підхід до прекрасного. Показова в цьому відношенні його байка «Навоз и Алмаз». Купу гною ніхто не назве прекрасною, хоч вона, безумовно, корисна: удобрює «нивы, сады, огороды». Прекрасним все ж є невеличкий камінець — «алмаз» (діамант), бо в ньому «благолѣпно изображается блистаніе солнечного свѣта», без якого, зауважує Алмаз Гноеві, «всѣ твои одобрения пусты, а произращенія мертвы» [1, т. 1, с. 121]. Отже, все, що відповідає «законові спорідненостей», все, породжене ним, є прекрасним, корисним, «добрим», «веселим раєм». «Оно есть и сродное и легкое, и благолѣпное, и преподобное, и веселое, и полѣзное» [1, т. 2, с. 76]. А те, що порушує «закон спорідненостей» і породжене наперекір йому, є огидним, «гнусливим», «скверним», «адским» [1, т. 2, с. 76].

Виходячи з такого розуміння прекрасного і огидного, Сковорода давав влучну характеристику сучасному феодально-кріпосницькому устрою, взагалі всякому суспільству, заснованому на гнобленні людини праці, позбавленні її свободи і щастя.

Видатний гуманіст закликав сучасників перебудувати весь світ, тому що той не відповідав природі людини, «законові спорідненостей», був потворно «перевернутий вверх ногами»:

Мір есть превратный. Он грядет руками,
Пад ниц на землю, но горѣ ногами.
Слѣпый слѣпаго вслед водят с собою,
Падут, ах! оба в ров глубок в бѣдою [1, т. 2, с. 90].

Світ «сей прескверный» [1, т. 1, с. 61] спотворює людину, породжує огидні типи ненаситних багатіїв-поміщиків, купців-об-

манщиків, лицемірів-попів, які «по лицу святы, по сердцу же всѣх беззаконнее», і всяких інших паразитів-шершнів, що наживаються на гнобленні трудівників та ще й загрожують їм «пеклом», коли ті проявляють непослушність. «Не смѣшно ли, — багатозначно запитував Сковорода, — что всѣ в пеклѣ, а бояться чтоб не попасть?» [1, т. 2, с. 135].

Образ-термін *пекло* Сковорода вживає для засудження потворності суспільних відносин свого часу. В його словесно-образній системі цей образ має і більш широкий гносеологічний зміст: *пеклом* мислитель називає чуттєво-пізнавальний, *видимий* світ, якщо він раціонально не осмислений, не пізнаний розумом. *Видимий світ* — це лише зовнішність, оболонка *одежда, риза, маска, скорлупа, тінь істинного, невидимого* світу, що його «в кулак схватить» не можна, чуттєвому сприйнятті він недоступний. Пізнати можна його лише розумом. А тому, навчав Сковорода, про все треба судити не за зовнішністю, а за прихованою внутрішньою сутністю. При цьому філософ підтверджує свої думки висловами народної мудрості. «Не красна изба углами, красна пирогами», — це російське народне прислів'я не раз наводить філософ, постійно нагадуючи: «Не на лицо одно взирай и не цѣни по углам горницы, а по позлащенной скорлупѣ орѣха» [1, т. 2, с. 154].

Сковорода викривав «зрадливі прикраси» [1, т. 2, с. 98], «підфарбовані красоти цього світу» [1, т. 2, с. 292], щоб застерегти чесну людину не потрапити в його «сіті». Адже «непросвещенному оку» здається «ложная позолотка... блистательные паче самого злата» [1, т. 1, с. 267]. Свого учня і друга М. Ковалінського Сковорода попереджав, щоб його не звабив «блиск палаців чи порфир». «Ах, ты не бачишь, сколько зла криется всередині, під красивою зовнішністю: змія таїться в траві. Пурпурна тога жерця ховає надуту шию» [1, т. 2, с. 292]. «Если кто просвѣщенное око имѣет, коликое множество видит... ослов, одѣтых в львиную кожу!» [1, т. 1, с. 127]. Приваблива зовнішність оманлива, в ній часто прихована небезпека: «ворота красны, широки в неволю горьку ведут» [1, т. 1, с. 69]. Втрапив же Чиж із байки «Чиж й Щиглик» свободу лише тому, що його привабила «сладкая пища да красная клѣтка» [1, т. 1, с. 111]. Буває і навпаки: «Часто под злым лицом и под худой маскою божественное сіяніе и блаженное таится сердце» [1, т. 2, с. 126], иногда во вретисѣ дражайшій кроется камень» [1, т. 1, с. 107].

Згідно з своєю теорією «двох натур» («видимої» і «невидимої») Сковорода відносив істинно-прекрасне до «царства блаженної», «невидимої натури». Проте воно (прекрасне) цілком пізнаване, бо, зауважував філософ, «царствіє блаженної натури, хотя утаенное, однако внѣшними знаками не несвидѣтелствовано себѣ дѣлает, печатая слѣды свои по пустому веществу, будто справедливѣйшій рисунок по живописным краскам» [1, т. 1, с. 354]. З цього Сковорода робить важливий висно-

вок: без пізнання зовнішнього, матеріального світу неможливе пізнання «невидимого» світу», царства прекрасного. «Итак, — підсумовує філософ, — если нѣчто узнать хочешь в душѣ или во истинѣ, усмотри прежде во плоти, сирѣчь в наружности, и увидишь на ней печатлѣемые слѣды божія, безвѣстная и тайная премудрости его обличающіи и будто тропинкою к ней ведущий» [1, т. 1, с. 313].

Знаходити ці «знаки», «слѣды», вказувати стежку, що веде до істини, дати цій невидимій істині «іпостась», зробити її видимою для всіх, тобто матеріалізувати, зречевити її — таке призначення філософії і мистецтва. «Сіе-то есть иносказаніе и истинная она роіesis, сирѣчь твореніе, положить в плотскую пустош злато божіе и здѣлать духом из плоти... Вот истинные пѣнты, сирѣчь творцы и пророки» [1, т. 1, с. 267]. Такими були, на його думку, «самые лучшие древніе любомудрецы». «Истина острому их взору не издали болванѣла так, как подлым умам, но ясно; как в зеркалѣ, представлялась, а они, увидѣвъ живо живой ея образ, уподобили оную различным тлѣнным фигурам» [1, т. 1, с. 108].

Так пояснює Сковорода виникнення образотворчих засобів — «нероглифики», «емблематики», символіки, притч, байок, уподібнень, прислів'їв, приказок, «фігурного рода писаній» [1, т. 1, с. 108].

«Фигурный род писаній» широко використовував і сам Сковорода як у філософських, так і художніх творах, створивши свою оригінальну словесно-образну систему.

Про специфіку образного освоєння світу, природу образів-фігур, їх генезис і пізнавальну функцію Сковорода висловив багато цікавих суджень. Все це повинно стати предметом спеціального дослідження. Тут же потрібно сказати про одну обставину, істотно важливу для характеристики естетичної концепції філософа, його поглядів на літературу і мистецтво.

Борючись за образне освоєння світу, теоретично обґрунтовуючи необхідність образного мислення, матеріалізації, зречевлення абстрактних понять, щоб істина, істинно-прекрасне здобули відповідну їм «прекрасну іпостась», Сковорода був рішучим противником всякого «украшательства», «риторических ухищрєній», «пустой надменности» і «пышной пустоши» у викладі філософських ідей і в зображувальних засобах мистецтва і літератури. «Я и сам не люблю, — писав він у передмові до збірки «Басни Харьковскія», — превратной маски тѣх людей и дѣл, о коих можно сказать малороссійскую пословицу: «Стучит, шумит, гремит... А что там? Кобылья мертва голова бѣжит». Говорят и великороссійцы: «Летала высоко, а сѣла недаліоко», — о тех, что богато и красно говорят, а нечево слушать» [1, т. 1, с. 107].

Український філософ Сковорода, як і його сучасник, російський письменник О. П. Сумароков, був прибічником «природної простоти», виразності і змістовності мистецтва. «Много-

речне свойственно человеческому скудоумію», — зауважив Сумароков і повчав:

Коль нет во чьих стихах приличной простоты,
Ни ясности, ни чистоты,
Так те стихи лишены красоты
И полны пустоты [2, с. 311].

На цьому ж наполягав і Сковорода: «Предревняя есть притча сия... У истины простая рѣчь» [1, т. 1, с. 267]. Істина не потребує прикрас, вона сама прекрасна. «Смѣшон... кто лакирует чистое золото» [1, т. 1, с. 267]. Краса не привноситься людиною в природу, вона існує в самій природі. «А цѣна наша, или честь, всегда при нас и внутри нас. Грановщики не дают нам, а открывают в нас оную», — відповідає Алмаз Смарагду в байці «Два цѣнныи камушки: Алмаз и Смарагд» [1, т. 1, с. 116].

Прикрас потребує тільки брехня. То не «істинні піїти», які убогість своїх думок одягають в пишні словесні шати. Сковорода радить таким «піїтам» пам'ятати старовинне прислів'я: «Глупой ищет мѣста, а разумного и в углу видно» [1, т. 1, с. 117], або: «Не красна челобитна слогом, но законом» [1, т. 1, с. 267].

Вимога, щоб кожний образ був змістовним і правдивим, був «мешочком для золота», тобто для правди, істини, — важливий заповіт українського філософа для всього реалістичного мистецтва.

Талант істинного художника, поета, творця — це рідкість. «Не багатьох справедлива мати-природа створила для муз» [1, т. 1, с. 436], хоч багатьох зваблюють джерела Гелікону. Але без покликання, без «спорідненості» і «натури» вони залишаються лише жалюгідними копіювальниками і наслідувачами, а не творцями прекрасного. «Истощившій в пиктурѣ (живопису. — С. Д.) вѣк без натуры подражает натурѣ» [1, т. 1, с. 422], для таких епігонів-наслідувачів «всегда недостает нѣчтось». «Но сіе нѣчтось (талант, покликання. — С. Д.) есть всему глава і конечная красота... Кратко притчею сказать: «Совсем телѣга, кроме колес» [1, т. 1, с. 422].

Сковорода був глибоким знавцем і шанувальником античної літератури. Його улюблені письменники — Гомер, Софокл, Евріпід, особливо Горацій, Епікур, Вергілій, Овідій, Плутарх, Ціцерон. Епоха Відродження та XVIII ст. його приваблювали творчістю Еразма Роттердамського, Мюре (Мурата), Лесажа, він дорожив спадщиною вітчизняних письменників Ф. Прокоповича, В. Лашевського, Г. Кониського.

З великою повагою ставився Сковорода до «простонародної мудрості», щедро використовував її як незаперечний авторитет, створюючи свою філософську систему, орієнтувався на неї в постійних пошуках істини. Народна творчість істотно вплинула і на вироблення естетичного ідеалу Сковороди як філософа і

письменника. Українські, російські та інших народів прислів'я, приказки, притчі, байки, легенди, міфи, перекази, фацеції, анекдоти становлять невід'ємну частину його творів. Сковорода сам визнавав: він навчається в «простонародної мудрості». «І, по-моєму, — писав, — не можна вважати обережним, розсудливим того, хто не діє таким же способом» [1, т. 2, с. 343].

З інших видів мистецтва Сковороді близькими були живопис і музика. Він сам багато малював, ілюструючи окремі положення свого філософського вчення, висловлював незадоволення сучасним станом живопису і архітектури, тому що, як було сказано, багато цих творів залишаються, на його думку, на рівні наслідування і копіювання. «Живописная истина не во многих мѣстах обитает», — писав він, а «самую болшую толпу» живописців і архітекторів «посѣло невѣжество і неискусство» [1, т. 1, с. 332]. Одночасно мислитель висловлював впевненість: «глупость цѣлой тысячи несмысленных живописцев не сильна у нас живописную хитрость привести в презрѣніе», це служить лише доказом, що «сія наука есть многотрудная» і «немногими постигаема» [1, т. 1, с. 376].

Музикою Сковорода захоплювався з самого дитинства, володів «отменно пріятным голосом», відзначався музикальним обдаруванням. І в академічному хорі в Києві, і в Петербурзькій придворній капелі творив музику до своїх пісень, сам виконував їх, грав на декількох музичних інструментах, а з флейтою і сопілкою не розлучався все життя. «Музика, — підкреслював він, — великое врачество во скорбях, утѣха же в печали и забава в щастіи» [т. 2, с. 103]. Серед музикальних жанрів Сковорода високо цінив пісню, бо вона допомагає людині в праці, скрашує її відпочинок, надихає її, «чтобы охотнѣе послѣ раздоху (відпочинку. — С. Д.) взятъся за должность», за своє «сродное дѣло» [1, т. 1, с. 120]. В педагогічній діяльності багато уваги надавав музикальній освіті учнів, проводив заняття «в супроводі органа», керував хором хлопчиків, навчав їх нотній грамоті [1, т. 2, с. 225].

За всіма видами мистецтва і літератури Сковорода визнавав велике пізнавальне і виховне значення. Мистецтво, зокрема «гуманітарна література», — зазначав він, — «надихає на все прекрасне і корисне» [1, т. 2, с. 226]. А «природа прекрасного така, що чим більше на шляху до нього зустрічається перешкод, тим більше до нього тягне, на зразок того найблагороднішого і найтвердішого металу, який чим більше треться об землю, накладену на нього, тим прекрасніше виблискує» [1, т. 2, с. 332].

Боротись проти неправди, утверджувати велич і красу людини праці — в цьому вбачав Сковорода головне суспільне призначення літератури і мистецтва. І цим він дорогий для нас.

Ця стаття — лише спроба проаналізувати судження Г. С. Сковороди з деяких питань естетики, літератури і мистецтва. Вона, сміємо надіятися, переконує, наскільки важливе

вивчення всієї спадщини видатного українського філософа і письменника, зокрема його естетичних поглядів, які знайшли дальший розвиток у вітчизняній, українській і російській, естетичній думці і багато в чому співзвучні нашому часові.

Список літератури: 1. Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2-х т. К., 1973. 2. Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье проанализированы высказывания Г. С. Сковороды о литературе, музыке, живописи, его суждения о сущности прекрасного, о «среднем», свободном труде как эстетической категории прекрасного, о соотношении прекрасного и полезного, о главном общественном назначении искусства и литературы — бороться против неправды, утверждать величие и красоту человека труда.

Стаття надійшла до редколегії
27 лютого 1981 року.

І. І. ДОРОШЕНКО, проф.,
Львівський університет

Ярослав Галан — критик-інтернаціоналіст

Після постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» активізувалося на всіх ділянках вивчення спадщини минулого, зокрема революційно-демократичної і марксистської критики, традиції якої плідно розвиваються в радянський період. Ярослав Галан належить до тих письменників-комуністів, що використовували критику як ідеологічну зброю в боротьбі за соціалістичну культуру — до історичного вересня 1939 р. і після возз'єднання.

У статті «Ярослав Галан», котра відкриває найповніше чотирьохтомне видання творів письменника, Б. Буряк пише, що Галан надавав критиці винятково великого значення, його виступи відіграли важливу роль в боротьбі за утвердження реалістичного напрямку в розвитку пролетарської художньої думки на Західній Україні; він виступав не лише з приводу окремих літературних творів і театральних вистав, а й з питань загальнолітературних; у його критиці виразні елементи публіцистики*.

Галан — критик-інтернаціоналіст. Про це свідчать тематика виступів, і найбільше — світоглядні засади письменника. Звідси — його захоплення Жовтнем, Леніним, Росією, багатонаціональною Країною Рад, дружбою народів. Все це бурхливо входило в творчість, осявало естетичний ідеал, наповнювало позитивним змістом виступ у будь-якому жанрі, без чого немислимо уявити теорію і практику літератури соціалістичного реалізму. «З новою силою, — слушно зазначає Б. Буряк у згадуваній статті, — щедрий талант письменника розкрився в умовах радянської дійсності. В його творчість прийшов новий герой, який втілював типові риси людини, що здобула свободу праці, мислі, слова. Художній метод соціалістичного реалізму відкрив перед Я. Галаном необмежені можливості відображення всієї багатогранності життя нашого народу, викриття ворожої ідеології у всіх її проявах» [1, с. 6].

Естетична програма, естетичні погляди митця знаходять втілення у всій його творчості. Це ж можна сказати й про самого

* Галан Ярослав. Твори: У 4-х т. К., 1977, т. 1, с. 46. При посиланні на це видання в тексті статті вказуватиметься том і сторінка.

Я. Галана, взявши до уваги ту обставину, що сфера літературно-художньої критики сприяє виявленню, а то й декларуванню цих поглядів безпосередньо. Іншими словами, літературно-критична спадщина Я. Галана є неоціненним джерелом для вивчення його естетичних поглядів.

Простежити літературно-критичне слово «в дії» на перших етапах життя та творчості письменника, виявити його характерні прикмети, властивості, виходячи зі специфіки критичних жанрів і головне — поглянути на нього як на важливу ідеологічну зброю в боротьбі за нову, соціалістичну культуру — така мета статті про критичну спадщину Я. Галана в її відношенні до однієї проблеми — розвитку драматургії і театру.

Стаття «Кричи, Китаю!», надрукована у «Вікнах» в 1932 р. (помилково упорядниками творів Галана вона названа рецензією), докладно аналізувала не саму п'єсу російського радянського драматурга, а факт її заборони в буржуазній Польщі, переполох серед проурядової преси після великого успіху чотирьох її дозволених вистав і становище тогочасного польського театру взагалі. Так відштовхнувшись від однієї лише події культурно-мистецького життя, письменник вдався до аналізу самої дійсності, соціальних протиріч, з якими вже не могла впоратися буржуазія, раз у раз вдаючися до кривавих пацифікацій. Виразна класова позиція критика не викликала ніяких сумнівів — вона виявлялась уже в першому абзаці бойової статті: «Як відомо, всі сливе театри в сучасній Польщі є або в безпосередній залежності від уряду чи магістратів, або становлять приватні підприємства, розраховані здебільшого на публіку, що має змогу вдовольнити жадобу зисків підприємця. І одні, і другі, звичайно, виконують своє класове завдання, вдовольняючи, з одного боку, смак і вимоги буржуазії, а з другого боку, затемнюючи класову свідомість широких мас» [3, с. 489].

Відзначивши місця вистави, що викликали найбільший успіх серед глядачів (то були сцени, де найчастіше заявляв про себе революційний пафос), Галан завершував статтю оптимістичним передбаченням наступних подій: вирішальна битва трудящих з буржуазією наближається, і остаточна перемога в ній належатиме прогресивним силам.

У статті «Кричи, Китаю!» чітко виявлені риси Галана — критика-інтернаціоналіста, риси, властиві багатьом його виступам на літературні теми ще до возз'єднання.

В 1939—1941 рр. діяльність Галана-критика значно активізувалась. Крім поезії і прозових творів, в його поле зору все частіше потрапляє драматургія і театр.

Звернемося до рецензій на театральні вистави за творами радянських письменників. Ось відгук на виставу п'єси О. Арбузова «Таня» у Львівському державному польському театрі (рецензія друкувалась у газеті «Вільна Україна» у вересні 1940 р. і мала заголовок «Невдала прем'єра»). Судячи з назви, це мав бути негативний відгук на твір. Однак Галан не належав

до представників так званої голобельної критики. Коли йшлося про річ явно антирадянського характеру, критик був нещадним. І про це всі знали — і друзі, і вороги. Коли ж перед ним був твір радянської чи прогресивної зарубіжної літератури, він насамперед шукав у ньому те «раціональне зерно», що виправдовувало його появу і, звичайно, вказував на менші чи більші недоліки, якщо вони мали місце, — його критика в таких випадках мала «конструктивний» характер і служила головною метою: підтримці всього ідейно здорового, художньо досконалого, що сприяло розвитку соціалістичної культури.

Олексій Арбузов тоді починав свій шлях драматурга, і одна з перших його п'єс «Таня» була водночас і першим знайомством західноукраїнського читача і глядача з талановитим письменником, чиї твори пізніше стануть популярними, в тому числі й у Львові. Проблеми виховання, формування характеру молоді (найчастіше) людини, психологічна заглибленість, гострота конфліктів — це тільки найзагальніші якості п'єс Арбузова, що якоюсь мірою виявилися уже і в «Тані», не позбавленій певних недоліків. В сороковому році «Таня» О. Арбузова не уособлювала для Я. Галан радянської драматургічної класики, а вимоги до театрального репертуару він висував дуже високі, ми б сьогодні сказали — максималістські, виходячи насамперед з необхідності якнайшвидшого знайомства трудящих возз'єднаних земель з найвидатнішими надбаннями радянської соціалістичної культури. Це кредо й виражав «зачин» Галанової рецензії: «Трудящі колишньої Західної України виявляють величезний інтерес до героїчного минулого й сучасного Радянського Союзу, який на протязі двадцяти трьох років пройшов великий шлях, шлях небачених в історії змін, які не тільки докорінно переорали політично-економічну структуру країни, але й психологію людини. Немає і бути не може для радянського театру більшої честі, як давати громадянам визволеної землі яскраві, сповнені пафосу революції і соціалістичного будівництва картини, як наснажувати глядача бойовим революційним ентузіазмом» [3, с. 496]. І зміст сформульованих тут загальних вимог, і урочисто-патетичний тон їх звучання, може, безпосередньо і не співвідносилися з драматургією О. Арбузова, яка справді наснажує глядача «бойовим революційним ентузіазмом», та користується при цьому не плакатними засобами, а матеріалом, заглибленим до психологічно-інтимної сфери. Неначе відчуваючи оцю неспівзвучність п'єси і власної рецензії, Я. Галан поступово знижував тон і, коротко виклавши сюжет рецензованого твору, все ж знайшов у ньому «раціональне зерно»: «Ось зміст п'єси, автор якої в основному правильно підійшов до питання подружжя в умовах радянської дійсності. Людина, котра в країні соціалізму хоче будувати своє особисте щастя на маленькому сімейному островці, де сентиментальне «ти і я» заступає всю її життєву філософію, мусить врешті решт визнати свою помилку, бо особисте щастя

невід'ємне від щастя всього народу, бо тільки спільна праця на благо народу зміцнює подружні зв'язки, цементує їх одною думкою, одним творчим поривом, надає змісту самому існуванню сім'ї» [3, с. 497].

Можна сперечатися щодо точності, вірніше, безапеляційності, й категоричності висловлених тут формул критика (наприклад: «бо тільки спільна праця на благо народу зміцнює подружні зв'язки» — цього аж ніяк не слід розуміти буквально; в іншій рецензії — на повість Ю. Кримова «Інженер» Я. Галан сам вказував на її виробничо-побутовий конфлікт: «Робота на одному підприємстві призводить поступово до суперечок між подружжям, суперечок, які впливають з неоднакового розуміння своїх обов'язків» [3, с. 427], — отже, в даному випадку спільна праця не допомогла — справа закінчилась повним розривом між подружжям). Проте незаперечним був факт влучного визначення головної ідеї твору («особисте щастя невід'ємне від щастя всього народу»), як і послідовне обстоювання Я. Галаном нових засад, на яких будується сім'я в соціалістичному суспільстві. По суті, ще один приклад пропаганди критиком соціалістичного способу життя у зв'язку з відображенням його на сторінках твору і на театральній сцені.

А чому ж тоді такою різко негативною залишилася назва рецензії — «Невдала прем'єра»? Вона відобразила певні недоліки п'єси (недостатню вмотивованість вчинків героїв, схематичність окремих характерів, недосконалу композицію), а ще більше — вразливі місця театральної вистави, передусім невдалу гру акторів, художнє оформлення, а головне — відсутність справжнього ентузіазму в творців спектаклю. Тут кінцівка рецензії повністю відповідала її урочисто-патетичному зачинові. У цьому виступі, як і в багатьох інших, Я. Галан-критик показав себе безкомпромісним борцем за радянський соціалістичний театр.

Про те, що тодішній польський театр у Львові мав усі дані для того, щоб стати осередком радянської соціалістичної культури, свідчив ряд інших спектаклів, які одержали позитивну оцінку в критиці. На нього Я. Галан покладав великі надії, пильно стежив за репертуаром, ретельно висвітлював проблеми професійної майстерності, постійно вказував на успіхи й невдачі режисерського керівництва, гри акторів, художнього оформлення і т. д. Є у нього навіть стаття програмного характеру — «Оновлений театр», опублікована в 1940 р. На ній слід зупинитися окремо: справі розвитку польського драматичного театру Я. Галан надавав великого політичного значення.

На той час ще були цілком свіжі в пам'яті події недалекого минулого. То ж, природно, автор статті спершу зупинився на ідейних функціях театру за умов панської Польщі і визначив їх як антинародні: «Згідно з бажанням панівного класу, основним завданням польського театру у Львові було ополячування

непольської частини населення міста, особливо ж українців, волею польської влади позбавлених власного театру. Крім того, цей театр мав за мету затемнювати класову свідомість трудящих, топити її в морі «патріотичних фраз» [3, с. 492]. Жалюгідним було становище акторів, що вимушені були розважати бундючне панство. Масовий глядач, особливо ж робітники, обминав театральний будинок, де панувала «безнадійна нудьга». Кожна спроба протесту з боку театральних колективів чи окремих акторів незмінно закінчувалася поліцейською розправою або ж безробіттям.

Та ось після історичного возз'єднання настали докорінні зміни. Торкнулися вони й культурних осередків, зокрема театру: «Не існує більше для працівників сцени питання хліба; забезпечені роботою, вони всі свої сили можуть присвятити улюбленій театральній справі. Згуртовані в дружньому колективі, вони сьогодні самі планують свою роботу, самі встановлюють репертуар свого театру. Прапор топаного довгі роки мистецтва вони розгортають на всю широчінь, палаючи одним лише бажанням: служити справі, яку так палко полюбили, служити народові своїм талантом, своєю працею, що тільки тепер стала плідною, стала творчою» [3, с. 494]. Далі Я. Галан підкреслював: тільки тепер, оточені піклуванням радянського уряду і партії комуністів, любов'ю широких мас трудящих, актори зможуть показати «найкращі зразки свого чудового мистецтва». Польський театр, вказувалося у статті, уже розпочав напружену підготовку до зустрічей з масовим глядачем, в його репертуарі — революційна класика, а також п'єси «про радянські будні з їх радістю і героїзмом» радянських драматургів, а також все вартісне й позитивне, що є в польській і світовій драматургії. Водночас польські письменники, які живуть і працюють на Україні, матимуть змогу виявити свій талант у драматичних творах [3, с. 494]. У дні, коли писалася стаття «Оновлений театр», творчі колективи готувалися до гідного відзначення першої річниці визволення західноукраїнських земель від гніту польської шляхти. Посилено готувався до цього і польський театр у Львові — він поза планом працював над виставою «Бронепоезд «Князь Мстислав Відважний» за п'єсою російського драматурга Й. Прута.

Як же справдилися сподівання критика? Незабаром після спектаклю з'явилася у газеті «Вільна Україна» його рецензія «Високохудожня вистава», заголовок якої уже свідчив про творчий успіх театального колективу. Не важко помітити, чим цей успіх в очах Я. Галана був зумовлений. По-перше, вистава свідчила, що театр може давати «громадянам визволеної землі яскраві, сповнені пафосу революції і соціалістичного будівництва картини», «наснажувати глядача бойовим революційним ентузіазмом», тобто виконувати своє головне і найпочесніше завдання. І, по-друге, було помітно, що театрові близький революційний соціалістичний пафос. Це свідчило про його

власну ідейну зрілість. Як вказував критик, «актори театру довели своєю грою, яка близька їм революційна патетика, як чудово вміють вони проникати в уми і серця людей, для яких немає нічого дорожчого, ніж служіння народові» [3, с. 500].

Я. Галан був критик вимогливий і принциповий, він ніколи не закривав очей на недоліки твору — п'єси чи вистави. Так було і в цьому випадкові. Відзначивши, що героїка Жовтня, героїка революції служила і служить темою багатьох п'єс, а події, зображені в них, «настільки хвилюючі, що часто в очах глядача зменшуються художні недоліки окремих творів», він до таких творів відніс і трагедію Й. Прута: «Вбогість інтриги, схематичність окремих героїв, слабка зарисовка характерів — ось основні хиби п'єси, автор якої не зовсім досяг поставленої собі мети. Мети тим важчої, що авторові треба було наснажити акцію п'єси динамікою внутрішніх переживань приречених на смерть героїв» [3, с. 500]. Ці зауваження належали критикові з немалим уже досвідом драматурга, який написав півдесятка п'єс, співробітничав з різними театральними колективами і добре знав, чим і як вони можуть допомогти письменникові, або ж, навпаки, поглибити недоліки літературного тексту. В цьому випадку заслуга колективу театру була безсумнівна: «він зумів у цю п'єсу влити повнокровне життя і дати глядачеві потрясаючу картину героїзму бійців Червоної Армії» [3, с. 500].

Високохудожнє втілення театром головної ідеї п'єси, показ чудових моральних якостей захисників Жовтня дали змогу рецензентові сказати читачеві на повний голос про переваги радянського, соціалістичного ладу, велич людей, котрі не шкодували за нього життя. У повітрі вже висіла загроза нових незмірних випробувань для країни соціалізму, всіх радянських людей. То ж не дивно, що і художня література, і критика передусім націлювали читача і глядача на високопатріотичний, героїчний лад. Саме в цьому й слід вбачати найважливіше покликання критики — виховувати і письменника, і читача в дусі марксистсько-ленінської ідеології, самовідданості й безприкладного в історії героїзму, чому найбільше тоді сприяли твори про великий Жовтень. У просторому публіцистичному рачині своїєї рецензії Я. Галан перш за все і виявив себе як боєць-пропагандист:

«Впевненість у правоті справи, — писав він, — безмежна відданість партії і презирство до смерті — ось що характеризувало в ті славні роки і характеризує сьогодні бійця Червоної Армії. Вмираючи на полі слави, він не шкодує життя, хоч і любить це життя дужче, ніж будь-коли любила його людина. Але ця любов тим і велика, що за прекрасне і щасливе життя своїх братів та сестер по класу він готовий пожертвувати своїм життям — найціннішим для кожного скарбом. Тим-то червоний боєць підніс на належну висоту топтану і нівечену капіталістичними канібалами гідність людини, вартість її іме-

ні, яке тільки тепер і тільки у нас звучить гордо» [3, с. 499—500]. Я. Галанові ще не раз доведеться писати про різні армії різних держав — і в критичних, і головним чином у публіцистичних виступах, не кажучи вже про художні твори, — скрізь і всюди в його словах звучатиме шана і гордість за радянського воїна, свідомого й непохитного в своїй рішучості стояти на смерть перед будь-яким ворогом, коли йдеться про захист завоювань революції. Не раз він звертатиметься й до крилатого Горьківського: «Людина — це звучить гордо», завжди вкладаючи в це поняття класовий, соціальний зміст.

Порадувала Я. Галана і вистава за п'єсою «Неспокійна старість» ще одного радянського драматурга Л. Рахманова. «Постановку «Неспокійна старість», — писав він у рецензії на виставу, — треба вважати великим творчим успіхом колективу польського театру... Ця п'єса звучала щирим революційним пафосом» [3, с. 512]. Що ж у цій п'єсі й виставі полонило критика? Важлива й актуальна проблема твору, повнокровні характери, природність і гострота конфлікту. А конфлікт цей — у несумісності інтересів передової науки (вченого) і правлячих кіл буржуазного суспільства. За п'єсою, такий вчений змальований в образі професора Полежаєва (як твердять дослідники, прототипом цього образу був відомий вчений К. А. Тімірязев). Наука уже тоді була важливою рушійною силою суспільного розвитку, і буржуазія всіх країн робила все, щоб поставити її на службу своїм інтересам.

Більша частина рецензії Я. Галана якраз і була присвячена проблемі «наука в буржуазному суспільстві», причому частина ця наскрізь публіцистична, соціологічний елемент явно домінує в ній над художнім аналізом — ще один приклад того, як твір мистецтва служив поштовхом критикові для обговорення важливих життєвих проблем. Фашистська навала вже стала реальним фактом, і вістря свого виступу Я. Галан спрямовував проти людиноненависницької ідеології фашизму. «Під чоботом розбещеного солдафона, — писав він, — полягла топтана, знівечена прогресивна людська думка, а кров її творців змішалася з кров'ю розтерзаних дітей і жінок. В надійних бомбосховищах капіталістичних акул знайшли захист лише ті вчені, що їх завданням було вигадувати все нові й нові засоби нищення людей. Звівши, таким чином, науку виключно до знаряддя масового вбивства, володарі буржуазного світу немилосердно розтрощили всі ілюзії «жерців чистого знання» [3, с. 510].

У цих рядках кожен відчуває мову Я. Галана-публіциста, його полум'яних статей і памфлетів, мову, що вихором вривалася і на сторінки його творів інших жанрів, у тому числі художніх полотен і критичних праць. Викриваючи ідеологію фашизму та інших «капіталістичних акул», Я. Галан картав і «жерців чистого знання», що самоусувалися від активної боротьби з найбільшим суспільним злом і цим сприяли його по-

ширенню. Викривав і картав — в ім'я чого? В ім'я перемоги соціалістичного ладу, соціалістичної науки і культури, невтомним пропагандистом яких він виступав, і в критиці. Поступово «наблизившись» до конкретного матеріалу рецензованої п'єси, Я. Галан так інтерпретував її головну ідею: «Коли ж спалахнула Велика Жовтнева соціалістична революція, професор (Полежаєв, головний герой «Неспокійної старості». — І. Д.) вітає її як початок нової радісної епохи, в якій наука насправді служитиме народові, а її працівники будуть оточені любовним піклуванням і повагою багатомільйонних трудящих мас» [3, с. 510].

Не все заплановане тодішнім польським театром у Львові вдалося здійснити: надто мало мирного часу було відпущено історією для втілення далекосяжних намірів у галузі розвитку соціалістичної культури. І все ж Я. Галан встиг ще опублікувати кілька відгуків на вдалі вистави цього театру.

Серед них — рецензія «Обережно — пофарбовано!» на одноіменну комедію французького драматурга Рене Фошуа. В цій рецензії автор обійшовся без широких публіцистичних відступів: їх замінив дотепний, місцями сповнений сарказму коментар самої п'єси, характеристика її провідних образів і загалом змісту твору, сповненого неабиякої вибухової сили. Адже це був твір викривальний, що їдко висміював носіїв потворної моралі та ідеології і всього суспільного ладу, який плодив Гадаренів (прізвище головного героя комедії). Для зрозуміння суті цього образу досить одного зауваження критика: «Гадарен не раз у своєму житті бачив злидні і з того зробив єдино можливий для себе висновок: здобувай гроші, де і як можеш, бо інакше пропадеш. В світі акул певне може почуватися лише акула, і акула діє» [3, с. 504]. Показове й інше його узагальнення: «Перед нашими очима весь час проходить галерея типів, на вид яких соромно стає, що вони також зветься людьми» [3, с. 504]. В комедії був і позитивний образ. Його автор протиставив отим «акулам»: «Фошуа зовсім не випадково протиставить тим спотвореним, покаліченим капіталізмом істотам людину з мозолями на руках — Урсулю. Ця проста, чесна жінка найменше думає про гроші... Мешкаючи довгі роки під одним дахом з людськими гієнами, вона водночас перебуває в зовсім іншому світі, відокремленому від світу гадаренів і гадаренят непрохідною стіною класового розподілу» [3, с. 505].

Класовий підхід при аналізі художнього твору, чітка партійна позиція — ось що є найхарактернішим також і для даної рецензії Я. Галана, який, завершуючи її, відзначив і вдалу роботу режисера, і прекрасну зіграність акторського колективу, «і загальний тон комедії, що звучить як обвинувальний акт на адресу ладу, що намагається виховати в людині хижака» [3, с. 505]. Звичайно, тема критичного виступу, життєвий і художній матеріал, з якими він був пов'язаний, зумовлювали і його жанрові та індивідуально-стильові особливості. Так, сатирично-

памфлетний тон властивий і для інших рецензій Я. Галана цього періоду: на виставу «Гостинний дім» польського драматурга М. Балуцького та п'єсу В. Василевської про Бартоша — твори антиміщанського й антишляхетського спрямування.

Вивчення спадщини Я. Галана продовжується і в наші дні, охоплюючи все нові її аспекти. Порівняно недавно опубліковано цікаве дослідження Л. Дашківської «Ярослав Галан і театр» (К., 1978). У ньому багато нового, раніше зовсім не висвітлюваного матеріалу, добре проаналізовані драматургія і сценічне втілення п'єс Я. Галана. Але з твердженням дослідниці про те, що письменник не залишив праць з естетики театру, ми погодитися не можемо. Адже цілком очевидно, що критичні виступи Я. Галана з питань театру (навіть протягом двох неповних років мирного життя у Львові після возз'єднання), які були розглянуті в кожній статті, не тільки спиралися на певну естетичну систему, а й виражали її, стверджували і виявляли в дії. Ще активніше вона заявила про себе в наступний період діяльності Галана-критика.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье освещены некоторые мало изученные вопросы литературно-критической деятельности Ярослава Галана. В частности, рассмотрены его критические выступления, касающиеся развития драматургии и театра на только что освобожденных западноукраинских землях в 1939—1941 гг.

Стаття надійшла до редколегії
25 травня 1981 року.

С. С. ДІДИК, доц.,
Львівський університет

Термінолексика і її стилістична роль у памфлетах Я. Галана

У зв'язку з проблемою вивчення лексики як системи в лінгвістичній літературі щораз частіше висувається думка про обов'язкову приналежність терміна до визначеної групи, наукової системи, яка виражає споріднені, однорідні поняття.

Системність термінів дослідники розуміють по-різному, що є причиною появи різних точок зору на це питання. Однак більшість мовознавців признає двояку системність термінів.

Вказуючи на особливе місце термінології в лексичній системі мови, Р. А. Будагов зауважує: «...Функціонуючи в межах понять визначеної науки, термін виступає у взаємодії з іншими термінами — поняттями тієї ж науки і, таким чином, опиняється ніби в подвійній системі відношень — загальномовній і спеціально науковій» [2, с. 31].

У сфері науковій термін характеризує явища з понятійного боку. Значить, він містить дві функції: номінативну і дефінітивну. В межах терміносистеми термін моносемантичний або прагне до однозначності. В плані загальномовному він може набувати виразної образності, головним чином у художньому мовленні, де, крім свого номінативного значення, часто набуває переносно-метафоричного.

Мета нашого дослідження — показати, як трансформується термінологічна лексика у памфлетах видатного українського радянського публіциста Я. Галана.

Цікавим у цьому плані є суспільно-політичний термін, що характеризується такими ознаками, як широка сфера вжитку (радіо, преса, телебачення, кіно), загальна зрозумілість, виявляє тенденцію до розширення семантики. Це найбільш рухома і гнучка термінолексика.

Суспільно-політична термінолексика — органічний компонент виразових засобів памфлетів Я. Галана. Поруч з вузько спеціальними термінами значне місце посідають ті, котрі широко застосовуються в загальнолітературній мові і «...які внаслідок цього перестають бути приналежністю лише вузько спеціальній сфері вжитку» [5, с. 4].

Суспільно-політичний термін є основою публіцистичного жанру і виконує номінативну функцію. В багатьох випадках він, асоціюючись у свідомості публіциста з різними життєвими фактами, явищами, входить у зону образного переосмислення і своєрідно розкриває характерні ознаки явищ, подій, ситуацій. «Основним у лінгвістичному вивченні художньої літератури є поняття індивідуального стилю як своєрідної цілісної системи засобів і форм словесного вираження» [3, с. 81].

Письменник використовує різні прийоми образного застосування суспільно-політичних термінів, в чому і виявляється індивідуальний стиль, його вміння об'єднувати, внутрішньо пов'язувати використані ним мовні засоби.

В багатьох випадках емоційно-експресивний відтінок у семантичній структурі терміна, вжитого у прямому значенні, підготовляється мікроконтекстом.

Дискредитуючи ідеологічного ворога, публіцист шукає нові потенціальні можливості суспільно-політичних термінів і виявляє їх у незвичайних словосполученнях типу *божевільні програми, імпозантні демонстрації, амбітні плани*. Наприклад: «Гітлер трохи не танцює на radoшах. Дальше розгортання *божевільної програми «завоювання світу»* [4, с. 112], «...до Ватикану прибув постійний представник президента при найсвятішому престолі. Те, що цим представником виявився саме містер Майрон Тейлор, свідчить про *надзвичайно* високу температуру дружби, що виникла між обома партнерами» [4, с. 429]. «В Європі нудять світом незліченні «джі-ай» і думають про одно лише: додому! І не тільки думають, але й влаштовують під цим гаслом *імпозантні демонстрації*» [4, с. 214]. Не-

звичні емоційно-конкретизуючі означення переводять термін у конкретно-образний план, надаючи йому негативної, виразно сатиричної спрямованості.

Часто суспільно-політичний термін піддається метафоричному переосмисленню, денотативне значення не зовсім втрачає: «Просвіта», «Рідна школа», «Ревізійний союз», «Сільський господар» — все це сьогодні *бастіони* плюгавого у своїй заскорузлості і безхребетності українського міщуха» [4, с. 7]. Користуючись навмисною вайлуватістю французької державної машинерії і підтримкою командуючого окупаційною армією генерала Кеніга, вони (фашисти. — С. Д.) покvapливо будують на підлеглий йому території *бастіон* реакції [4, с. 202]. Вільгельмові II була потрібна жовто-блакитна *бутафорія*, разом з її маріонетками, що грали роль громовідводів у ті грізні і бурхливі дні» [4, с. 41].

Смислова двоплановість термінів виразно виступає, головним чином, при повторенні його в одному мікроконтексті, особливо, коли стикаються слова, котрі мають у мові як термінологічне, так і нетермінологічне значення: «Є велика *тюрма*, що в ній живуть трудящих мільйони, є менші *тюрми* з загратованими вікнами, що їх за ними десятки й сотні тисяч, є *тюрми* з вікнами без ґрат, де ті ж тисячі, тільки молоденькі зовсім, тисячі ведуть життя своє — паскудку муку» [4, с. 32]. «Одного ранку жителі Львівської, Тернопільської, Станіславської і Дрогобицької областей прочитали в газетах, що їх землі Гітлер приєднав до *тюрми* польського народу, так званого генерал-губернаторства з центром у Кракові [4, с. 56].

У результаті перебудови і якісного перетворення понятійного змісту термін *тюрма* розширює свою семантику, приєднує нові відтінки значення.

Слід відзначити, що метафоричні перенесення значень та асоціативні зв'язки слів у памфлетах Я. Галана в більшості випадків власне авторські, породжені його оцінкою зображуваного, зумовлені публіцистичним контекстом.

Виразність суспільно-політичного терміна створюється також застосуванням прийому персоніфікації. В такій ситуації термін конкретизується, розширює свою семантику, набуває чуттєвої гостроти, нового емоційного забарвлення: «Горить у серцях білих недобитків жадоба помсти, що перед нею мусила б *збліднути* кожна *пацифікація*» [4, с. 30]. «Натхненники підлого вбивства... у вільний час фабрикували «ідеологію» для своїх темних діл, перед якими *бліднуть* *подви́ги* «генерала-Бо» — надпровокатора російської контрреволюції Азефа» [4, с. 59]. «Ось уже кілька років в західних областях... вилазять озброєні бандити, які позначають свій шлях загравою пожеж і криками людей, мордованих спросоння. Мордують з садизмом, порівняно з яким *блідне* несамоविта *фантазія* Октава Мірбо [4, с. 217]. Головну роль при смисловому перетворенні терміна виконує чуттєво-наочний компонент *бліднути*.

Образне осмислення терміна здійснюється також при умові наявних асоціатів. Свідченням цього можуть служити такі контексти: «Народ? Він ніколи не переставав бути для них (українських буржуазних націоналістів. — С. Д.) чисто абстрактним поняттям, або ще й гірше: безголовою юрбою. Якщо ця юрба стане їм уперек дороги, тим гірше для неї. Тоді вони розмовлятимуть... мовою такої *інквізиції*, що перед лицем її зблідне тінь Торквемади, ім'я бо цієї інквізиції — фашизм» [4, с. 247]. Семантичний асоціат *фашизм* відіграє суттєву роль в уточненні негативного змісту терміна *інквізиція*. Або: «Проти цих непокірних папа організував так звану *«святую інквізицію, своєрідне попівське гестапо»* [4, с. 290]. Ефективним засобом негативної характеристики ворожого середовища є застарілі термінів, які не завжди зрозумілі широкому колу читачів. Серед них такі: вельзевули, гелоти, мандарини, мамелюки, джурри та ін. У відповідному лексичному оточенні ці терміни змінюють понятійний зміст, вони оживають, усучаснюються, одержують новий емоційно-експресивний «ореол». Наприклад: «*Дервіші** жовтоблакитного націоналізму стріляли народів в спину, але впливу на нього не мали» [4, с. 3]. «Хто ж бо у визволеній Європі дасть притулок цим вірним *джурам* німецького розбійника» [4, с. 101]. «Цих гітлерівських *джур*, цього посліду фашистського диявола, залишилося таки чимало» [4, с. 217]. Осиротілі *джури* Гітлера раді б поміняти потрощену свастику на смугасті прапори англо-саксів [4, с. 219]. «Галицькі *мамелюки*** німецьких кандидатів у наполеони — за тимчасовою непридатністю берлінського господаря — звернули свої очі на Варшаву» [4, с. 97].

За допомогою виділених лексем Я. Галан у стислій формі викриває осоружну суть українського буржуазного націоналізму, гострим словом сатири таврує наймитів фашизму.

Аналогічне застосування в памфлетах Я. Галана мають і інші (застарілі) терміни, такі, як *канібали, готентоти, маври, пірати, бонзи* та ін., які автор переносить у нові історичні умови і за допомогою яких викриває криваві злочини німецьких фашистів: «Масове вбивство, вбивство цілих народів лише тоді не суперечитиме законам життя сучасних канібалів***, якщо ці народи будуть винищені до останньої жінки, до останньої дитини» [4, с. 51]. Тоді збудовані гітлерівцями для уярмлених народів шибениці відіграють свою історичну роль. Опинившись на них, фашистські готентоти пізнають інший закон — закон нещадної розплати [4, с. 52]. «Це було за дуже короткий час після загарбання нацистською *ордою* західних областей Української Радянської Соціалістичної Республіки, в ті чорні дні, коли по галицькій землі котилася ще перша хвиля кривавого фашистського терору» [4, с. 56].

* Дервіш — жебрак [1, т. 14, с. 56].

** Мамелюк — куплений, раб [8, с. 518].

*** Канібал — людоджер, варвар; переноси. — жорстока людина [6, с. 307].

В арсеналі образних засобів Я. Галана-памфлетиста помітне місце займають терміни, зокрема медичні, фінансові, зв'язані з мистецтвом тощо. Образи, основані на уявленнях з цих сфер, мають велике значення в організації гострої полеміки, побудові сатиричних контекстів, у створенні влучних характеристик представників ворожого середовища, їх дій. Дуже рельєфно виступають у мові памфлетів терміни, пов'язані з мистецтвом. Незвичне для терміна лексичне оточення, зміна умов функціонально-стилістичного вживання сприяє розвитку і перетворенню структури його смислового об'єму. Метафорично вжиті терміни виражають конкретні асоціації, відрізняються точністю і образністю характеристик: «Головний диригент сидів у Берхтесгадені, а уніатські *«музиканти»* грали з нот, записаних у Ватікані [4, с. 409]. «Він (Франк. — С. Д.) широко розчинив вікно: хай знають польські недолюдки, якого великого артиста втратив би світ, якби куля польського підпільника перетяла нитку його життя» [4, с. 195]. «Він знав наміри і цілі Гітлера, він усвідомлював також, що все те було лише *увертюрою до опери*, в якій Ганс готувався співати одну із перших партій» [4, с. 194]. «Розенберг... жде хвилини, коли обвинувач перестане, нарешті, цитувати *«міф»*, кожне слово якого не тільки викриває автора як звичайного шарлатана, але й показує в ньому *одного з... режисерів* трагедії, що поглинули мільйони людей, і квітучі країни перетворили в пустелі» [4, с. 135]. «Амбіція надпровокаторів з кліки Коновальця йшла значно далі. Викинуті зі *сцени* історії, вони намагалися будь-що потрапити хоч би на її *естраду*» [4, с. 60].

Акцентовані метафори, які виникли на основі музичних термінів, автор майстерно ввів у невластиву для них мовну сферу, де вони розширили свою семантику і стали влучними узагальненими характеристиками поведінки і вчинків верховодів німецького фашизму та українського буржуазного націоналізму.

Завдяки метафоризації означуваних терміном понять Я. Галан умів надати невластивій їм емоційної тональності, стилістично зниженого тону. Майже завжди вживання термінів у аналізованих памфлетах відзначається гострою сатирою, гнівним сарказмом, їдкою іронією.

Активно діючою силою в памфлетах Я. Галана виступають метафори, джерело яких — медична термінологіка. Семантично двоплановими виступають такі терміни, як *епідемія*, *зараза*, *конвульсія*, *дезинфекція*, *рецепт* та ін. Вони в публіцистичному контексті набувають соціального звучання, на основі термінологічного значення нашаровується нове, конотативне: «З димом пішла геббельсівська кухня провокацій. Головне вогнище фашистської *епідемії* ліквідовано» [4, с. 132]. «Рицарі Уоллстріту, різники Чікаго, рабовласники Кароліни — вся ця безцеремонна, брудна ватага... взялась вирішувати долю світу по *рецепту*, виготовленому у свій час фашистськими алхіміками Європи» [4, с. 133]. Настає неминучий фінал: Сліпий притя-

гається до відповідальності, а святоюрські будівлі зазнають ґрунтовної *дезинфекції*, завершеної введенням домової книги [4, с. 382].

Виділені загальновідомі термінологічні слова, значення яких не потребує спеціального роз'яснення, семантично вагомі і стилістично цілеспрямовані.

Іноді публіцист надає медичним термінам сатиричного звучання завдяки персоніфікації їх: «Ми впевнені, що фашистській *заразі* не збирати більше в світі жнива» [4, с. 133]. «Головне вогнище фашистської епідемії ліквідовано, головні її розсадники чекають ліквідації в мурах нюрнберзької тюрми. Проте за мурами цієї тюрми *бактерії* посіяної колись *зарази* ще діють...» [4, с. 132].

Медично-патологічний термін *корчі* у публіцистичному тексті розширює свою семантику, активно входить у метафоричний контекст і виступає з новим значенням чогось ненормального, потворного, нахабного, грубого, цинічного тощо. Наприклад: «Ораторські *корчі* Гітлера щораз більше й більше нагадують військовий танець червоношкірих. Тепер уже ні в кого не може бути сумніву, що цей блазень лагодиться до світової війни» [4, с. 111].

Термінологічна лексика — один із засобів вираження естетичної концепції письменника. Нейтральна номінація терміна при вмілому доборі мовної ситуації переростає в стилістично забарвлену. Яскравим прикладом цього можуть бути контексти, де автор вводить морські терміни: «Ватиканський *ковчег* прямував неухильно за визначеним Вашінгтоном курсом, причому роль *боцмана* виконує Уїнстон Черчіль» [4, с. 431]. «Із захопленням Гітлером влади в Німеччині святоюрський *корабель* почав пливти під чорними *вітрилами* фашизму» [4, с. 324]. «Ватиканський *корабель* після розгрому Гітлера пливе у фарватері політики Сполучених Штатів Америки...» [4, с. 423]. «Як острів серед розбурханого океану війни, стояла непохитною Петрова скеля, надаючи можливість пасажирам потопаючого фашистського *корабля* рятувати своє майно шляхом завчасного переплавлення його в банки Швейцарії та Америки» [4, с. 43].

Відсвіт від семантики терміна падає на інші слова і, таким чином, відбувається образне переосмислення всього контексту. Переносне осмислення термінів *боцман*, *корабель*, застарілого *ковчег* виходить за рамки того значення, котре закріплене за ним і поширюється на явища суспільного, політичного характеру. Ці терміни наділені несхвальною, іронічною оцінкою, вони розкривають політику Ватикану, який завжди діяв заодно з імперіалістами.

Авторська оцінка негативних політичних ситуацій нерідко виражається за допомогою метафорично використаних термінів, узятих з мисливського середовища: «На наших очах, у центрі Європейського континенту, відбувається *полювання* на людські душі» [4, с. 230]. «Вони [уніати. — С. Д.] ще допома-

гали німцям *полювати* на молодь та вивозити її на німецьку каторгу...» [4, с. 327].

Загальновідома лексема *полювати* — виразний засіб образності, її номінативна функція перекривається завданням публіцистичного мовлення.

Отже, характерною особливістю творчої манери письменника у вживанні термінологічної лексики є намагання зробити її виразним бойовим засобом викриття українських буржуазних націоналістів, фашистів і Ватикану. Терміни займають помітне місце в аналізованих памфлетах, вони — важливий компонент у системі образних засобів. Автор використовує не лише загальновідомі, він залучає також вузьковживані, головним чином музичні, медичні, терміни мисливства, мореплавства, вдаючись до різноманітних засобів розкриття їх змісту. В більшості випадків слова-терміни виступають в образно-переносному значенні. Відбувається переосмислення прямого, термінологічного значення слова.

Іноді автор вдається до прийому персоніфікації термінів, чим досягає образності, емоційності і експресивності при сатиричному зображенні ворожого середовища. Один із улюблених авторських прийомів використання термінів — вдале перенесення їх з соціального вжитку в незвичайну для них атмосферу, від чого і залежить емоційна тональність метафоричного образу.

Я. Галан рідко вживає терміни з їх нейтральним в стилістичному відношенні значенням. Особливістю творчої манери письменника у вживанні термінолексики є намагання використати всі потенціональні можливості слова, виявити його семантичні нюанси. У відповідному публіцистичному контексті часто руйнується семантика, термін набуває нового значення.

Майстерність Я. Галана в тому, що спеціальні терміни не порушують загального публіцистичного тону, вони органічно вплітаються у публіцистичний текст, набувають політичного звучання.

Список літератури: 1. Большая Советская Энциклопедия. М., 1950—1958. 2. Будагов Р. А. Введение в науку о языке. М., 1965. 3. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. — Вопросы языкознания, 1955, № 1. 4. Галан Я. Твори: У 2-х т. К., 1953, т. 2. 5. Карпова В. Л. Термін і художнє слово. К., 1967. 6. Словник іншомовних слів. К., 1974. 7. Українська Радянська Енциклопедія. К., 1961 т. 4. 8. Энциклопедический Словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1896, т. 18а.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Анализируя терминологию в памфлете Я. Галана, автор статьи прослеживает переосмысление, контекстуальное расширение семантики термина путем метафоризации и персонификации, показывает новаторство публициста в применении терминологии как одного из важных компонентов его образной системы, подчеркивает ярко выраженную антифашистскую, антисоциалистическую, антиклерикальную их направленность.

Стаття надійшла до редколегії
25 лютого 1981 року.

О. К. ФОМ'ЮК, учитель,
Орепівська СШ Новоград-Волинського
р-ну Житомирської обл.

Образи героїв партизанської і підпільної боротьби в українській художньо-документальній прозі

Багатюща, справді невичерпна в українській післявоєнній прозі тема Великої Вітчизняної війни, зокрема партизанської і підпільної боротьби. Своєрідну і значну групу становлять художні твори, що будуються на документальній основі. Їх автори використовують архівні документи, розповіді очевидців, спогади учасників, вникаючи в дух епохи. Багато географічних місць, історичних фактів, імен героїв тут названо без змін. І разом з тим глибина осмислення подій, характеру часу, проникнення у світ персонажів, творчий домисел і узагальнення дають право назвати такі твори художніми.

Цікаві й корисні думки в цьому плані були висловлені у 1978 р. в Мінську за «круглим столом» на тему «Героїзм радянських людей в роки Великої Вітчизняної війни і сучасна документальна література». Зокрема наголошувалося, що документальні матеріали, факти — це основа художніх творів про війну, художніх пошуків письменників. І якщо твори викликають відчуття цілковитої достовірності, навіть не подаючи документів, — то вони документальні. Багато з них піднялися до таких узагальнень, образної виразності і емоційного впливу, що їх іноді не можна відрізнити від кращих художніх здобутків [9, с. 7—14, с. 95—96]. Твори цієї групи почали з'являтися після закінчення війни.

Розглянемо особливості відображення всенародної битви з фашизмом, характеру народного месника в художньо-документальних творах «Професор Буйко» Я. Баша, «Земля гуде» О. Гончара, «Хотинці» В. Петльованого і тетралогії І. Головченка та О. Мусієнка, куди входять романи «Золоті ворота», «Чорне сонце», «Білий морок», «Голубий берег».

Зауважимо відразу, що ця група дуже велика (можна показати її неперервність і в хронологічному плані), оглянути всю літературу неможливо, та ми й не ставимо такого завдання. Названі твори, на нашу думку, добре характеризують її особливості, недоліки і здобутки. Вони були і є добре помітні в літературному потоці, ставши певними віхами на шляху художнього освоєння теми.

Повість Я. Баша «Професор Буйко» написана в 1945 р. Автор зумів, узявши за основу реальні події періоду війни, життя і боротьби професора однієї з київських клінік Петра Михайловича Буйка, піднести матеріал до рівня художнього узагальнення. І тому твір не є біографією Героя Радянського Союзу (хай і художньою). Це повість про радянську людину, її самовідданість у праці, у боротьбі з ворогом.

Баш відкриває повість словами М. І. Калініна про героя: «Ім'я цього відважного радянського патріота, кращого представника нашої інтелігенції, не забудеться ніколи». Це вже налаштовує читача на конкретність і особливу піднесеність. Та в повісті нема ні безкрилої приземленості, ні одіозності. Перед нами зразок скромної письмової манери, щирої, непоказної, але палкої любові до свого героя. Дуже важливий в ідейно-композиційному плані перший розділ — невеличкий, насичений, промовистий і яскравий. Один мирний день у житті професора — а перед читачем зримо постає вся людина, її робота, творчі клопоти, сім'я, дозвілля, роздуми, а в сукупності — і характер, діяльний, цілеспрямований і такий добрий, світлий. Письменникові вдалося економними зображальними засобами передати багатий зміст, тому кожна деталь вагома і промовиста. І радість успішної операції, і сприйняття професором вечірнього, залитого електричними вогнями міста, і відвідини Володимирської гірки, і роздуми про завтрашній день — це як сфокусована в малій точці на мікроплівці, а водночас і широка картина його мирного життя; це яскравий зримий контраст до того, що прийде через одну ніч і розкриється в страшному слові війна.

Читач бачить людяність і доброту Петра Михайловича, його кмітливість і хоробрість, спопеляючу ненависть до ворога, готовність до самопожертви в ім'я великої справи і водночас його скромність і звичність. Зовні професор Буйко як тисячі і тисячі інших, а внутрішньо — це маяк негасимої сили, джерело незламності, титан духу. Тому так тягнуться до нього змучені душею люди в окупованому Фастові, тому таке любовне ставлення всіх у партизанському загоні до цієї людини.

На неймовірних катуваннях, яким піддали Буйка фашистські інквізитори, професор не зронив жодного слова зізнання чи каяття. Він нескоримий, як листоноша із «Вершників» Яновського, як козак Тур із «Богдана Хмельницького» Корнійчука, як сам міфічний Прометей.

Звичайно, послаблює повість поспішність автора, намагання якнайоперативніше розказати народові про героя. Це призвело до певної конспективності та ескізності. Мало діалектики подій, мотивацій. Поділяючи думку О. Дяченка, який зазначив: «Цілком вірно автор змальовує боротьбу нашого народу проти окупантів як всенародну боротьбу. Але, поставивши в центрі уваги образ професора Буйка і змалювавши його досить виразно, письменник дещо поспішно і не завжди глибоко

показує нам інших героїв, не завжди розкриває їх психологію» [3, с. 14], — ми хочемо додати, що й головного героя автор подає переважно у зовнішніх виявах, у діях, розмовах. Ми майже не бачимо його роздумів, самоаналізу — про нього оповідається.

Епізодичні образи командира партизанського загону Грисюка, зв'язкової Горпини Романівни, розвідника Саїда, підпільника Васька Чубатого. Автор зовсім не розкриває психологію ворогів. Перед нами лише чорний мундир — знак наруги, звірства і смерті. Однак велике пізнавально-виховне значення повісті безсумнівне, цим зумовлений читацький інтерес до неї, особливо молоді. Недарма ж за неї (в сукупності з творами «Гарячі почуття», «Надія», «На крутій дорозі») Я. Баш у 1970 р. був удостоєний Республіканської комсомольської премії ім. М. Островського.

У 1947 р. з'явилася повість О. Гончара «Земля гуде» (нова редакція 1949 р.). Письменник дуже швидко написав її — за чотири місяці, хоч узявся за новий для себе матеріал, який вивчав з документів, зустрічей з учасниками підпільної та партизанської боротьби, свідками тих подій.

В основі твору дійсні події і конкретні герої — історія виникнення і боротьби підпільної молодіжної організації «Нескорена Полтавчанка». Але автор з усіх фактів відібрав найхарактерніше, скористався правом на художній домисел, домігся художнього узагальнення і створення переконливих літературних образів — типів радянських патріотів.

Перед читачем — молоді радянські громадяни, виховані партією і комсомолом, характери в розвитку. Для юних боротьба з чужинцями стала життєвою необхідністю, органічною потребою кожного. «І всі вони вирішили боротися, навіть не вирішили, це само собою якось вирішилось, бо інакше не уявлялось їм їхнє існування» [2, с. 51]. Всі вони такі: Ляля Убийвовк, Льоня Пузанов, Сергій Сапіга, Боря Серга, Валентин Сорока і Марійка-Веснянка з радгоспу «Жовтень».

Зв'язуючим центром повісті є образ Лялі Убийвовк, керівника групи. Звичайна дівчина, благородна і чесна, високих поривань і комуністичної переконаності, вона наскрізь радянська і навіть на мить уявно не може прийняти «нового порядку». Її характер у безперервному становленні, Ляля зростає в боротьбі, гартується. Ув'язнення, катування не похитнули в неї любові до Батьківщини і священної ненависті до ворогів, віри в перемогу, не припустили і думки про якесь розкаяння. Як клятва вірності звучать слова, написані перед розстрілом: «Ми зробили небагато, але ми щиро прагнули зробити далеко більше для визволення наших людей, нашої Батьківщини. Ми були їй вірними в житті і вірними вв'язанні... Наше життя — в наших переконаннях, в нашій честі, в нашій чистоті перед Батьківщиною, перед партією, що виховала нас такими» [2, с. 168].

Добре вдалися автору й інші образи молодих підпільників. Неповторний особливою витонченістю натури, поетичністю світосприймання, органічною добротою Серьожа Іллевський. На наших очах відбувається еволюція образу, характеру підпільника. Навіть його вірші, по-хлоп'ячому наївні, але щирі, що теж — влучний засіб самохарактеристики героя, набувають нової якості. Слово загострюється, сповнюється пафосом непримиренності. Під час окупації Сергій тренує фізичну силу і гартує дух. Особливо помітне зростання і змужніння героя, коли він перебуває у фашистському застінку. Оскаженілі кати назвали його фанатиком з більшовизмом у крові.

Живі і своєрідні образи друзів Валі і Борі теж дані у розвитку. Для цього автор вдався до невеличких екскурсів у їх шкільне минуле. У підпіллі друзі швидко виростають і мужніють. Приваблює читача діяльна і стримана натура російського хлопця-танкіста Льоні Пузанова, врівноважена й ділова вдача Сергія Сапіги. Це вже зрілі характери, але й вони розкриваються читачеві новими прекрасними гранями.

Яскравим персонажем повісті є епізодичний образ Марійки-Веснянки. Вона — втілення життєрадісності, працьовитості.

У повісті показано діяльність «Нескореної Полтавчанки» як частину всенародної боротьби проти окупантів, очолюваної партією комуністів. Окремі епізоди передають зв'язок полтавських підпільників з групи Лялі Убийвовк з партизанами. Однак партійне керівництво підпільниками-комсомольцями змальовано художньо невиразно, образ секретаря підпільного обкому Степана Федоровича Кіндратенка не вийшов життєво індивідуалізованим. Автор не досяг художньої повноти і глибини, властивої «Молодій гвардії» О. Фадєєва, що вийшла раніше. У повісті слабо зображений ворожий табір, автор майже не зачепив цієї проблеми. Епізодична постать поліцейя Семена Коломойцева, малопереконаливий образ зрадниці Галини Королькової без глибоко психологічного розкриття його, невиділення із загальної ворожої зграї образів фашистів — ознаки недостатнього реалістичного відображення складної дійсності засобами художнього слова. Зрозуміло, що лише сильного ліризму письменника тут недостатньо, треба було вдатися до більшої аналітичності і психологічної мотивації [11, с. 16; 8, с. 27—28; 7, с. 16; 4, с. 121].

О. Гончар яскраво показав красу героїчного у звичайному. Через усю повість чітко проведено протиставлення мерзенній суті, убозтву і порожнечі фашистів краси духовного багатства радянської людини, постизується герой з народу, утверджуються оптимістичні мотиви.

У 1949 р. побачила світ повість В. Петльованого «Хотинці». Автор, ознайомившись з життям Буковини за рік Радянської влади і в період її окупації німцями і румунами, вивчивши документальні матеріали, пише про діяльність підпільної комсомольської організації в Хотині. В основі твору конкретні по-

дії, герої, поруч з ними є створені авторською уявою. Зроблено спробу піднести матеріал до художнього узагальнення.

Повість цікава для українського читача тим, що знайомить з новими умовами життя людей краю, оспіваного Федьковичем і Кобилянською, з плодами золотого засіву, зробленого Радянською владою після визвольного 1940 року.

В. Петльований задумав значно осяжніший твір, ніж Я. Баш і О. Гончар. Це помітно і в композиційному плані: «Хотинці» розлогіші від названих творів. Але це зовнішні ознаки. У повісті В. Петльованого, крім діяльності підпільної комсомольської організації (досить численної), зображується і боротьба партійного підпілля (Іван Сергійович Королюк, Трохим Задорожній та ін.), робота румунської комуністичної партії (Лукрецій Бояну, радіо «Вільна Румунія»), життя українського, румунського населення краю, конкретніше і виразніше показаний ворожий табір (з румунського боку — Смиду, Смерендеу, німецького — фон Берг, українського — Ткачук, Гірчак). Однак усе виявилось переважно у вимірах ширини, а не глибини, кількості, а не якості. Повість перевантажена зайвим матеріалом, у всякому разі, на сторінках книжки йому не знайшлося належного сюжетного, психологічного та естетичного мотивування.

Багато епізодів тільки відволікають увагу від головного, займають місце, а якоїсь значної ролі не відіграють, бо крім усього іншого, автор забуває про ці сюжетні розгалуження, і вони обриваються, так нічого і не довівши. Автор пішов за зовнішнім виявом подій, він багато розповідає, показує готового, пригодницького, захоплюється ним. Мало художнього осмислення, тлумачення і зображення, мало дослідження характерів. Із п'яти членів «Штабу підпільної організації» («ШПО»), яких розстріляли (Кузьма Галкін, Володимир Манченко, Олександр Непомнящий, Дмитро Семенчук, Микола Салтанчук), найвиразніше змальовано Галкіна і Манченка, інші ледь окреслені. Не показано тісного зв'язку між підпільними організаціями комсомольців і комуністів, не до кінця розкрито роль комуністів. Багато декларативності і голого пафосу. Не вмотивовано художньо зради Михайла Дроб'янського. Мало пояснення критика, що випадок викликав боязнь, страх породив підлість, а підлість — зраду [5, с. 10]. Це явний недолік твору.

Усе-таки повість зацікавила читачів. Їм зрозуміла дещо наївна, але така щира, чесна молодь Буковини, котра, як і герої Гончара, не мислить себе без боротьби з ворогами, служить Вітчизні до загину. І хай автору не вдалося якнайкраще художньо зобразити боротьбу і характери молодих, повість «Хотинці» відкрила їх широкому читачеві, літературно увічнила у людській пам'яті і несе новим поколінням молодих велике пізнавальне і виховне багатство.

Як бачимо, для творів цієї групи, що з'явилися в сорокових роках, характерні оперативність, намагання якнайшвидше оз-

найомити народ з героями. Проте творам властиві тією чи іншою мірою спільні недоліки. Це скоромовність, фрагментарність, подеколи декларативність, не завжди глибоке дослідження характерів, особливо ворогів, зрадників, інколи невисока художність.

Другий потужний сплеск художньо-документальної прози, за словами Л. Новиченка, «друге наближення» до теми війни припадає на 60—70-ті роки. Воно відзначається насамперед якісним виявом: це сумлінний пошук і дослідження матеріалів, фактів, глибоке проникнення в епоху і характери, аналітичність, психологізм, художня майстерність. Сюди належать твори В. Козаченка (зокрема, цикл про «Блискавку»), які критика назвала «документом епохи», Ю. Збанацького («Ми — не з легенди»), інших авторів. Конкретизуємо думку, розглянувши тетралогію І. Головченка і О. Мусієнка «Золоті ворота» (1962 р.), «Чорне сонце» (1966 р.), «Білий морок» (1970 р.), «Голубий берег» (1978 р.).

Географічні місця, події, конкретні герої названі без змін. Поряд з історично конкретними героями діють створені уявою авторів (і їх багато), та й не у всіх описаних подіях слід шукати історичних паралелей. Взагалі, одразу зауважимо, тетралогія І. Головченка і О. Мусієнка — не стільки увага до конкретних героїв і їх змалювання, як сумлінність дослідження конкретних подій і достовірність їх відтворення. Це правдива, художньо довершена епопея.

Роман «Золоті ворота», спираючись на багатий документальний матеріал, чи не вперше в нашій літературі (після романтичної, ескізної повісті Л. Смілянського «Золоті ворота») з великою повнотою, достовірністю і художньою виразністю відтворює славні сторінки героїчної оборони Києва.

Роман «Чорне сонце» показує фашистський «новий порядок» у Києві, розкриває історію багатьох гестапівських провокацій і тяжких злочинів, передає жахи концтаборів, зображує широку картину очолюваної комуністами підпільної боротьби киян з окупантами, трагедію київського підпілля весною 1942 р.

Роман «Білий морок» висвітлює події літа 1942 р., змальовує історію створення в довколокиївських лісах партизанського загону Артема Тарана, всебічно і глибоко розкриває особливості партизанського життя і боротьби. Друга частина роману переносить читача в Київ, показує гризню за Україну різних гітлерівських бонз та їх намісників, ознайомлює з людожерським планом винищення народу «Ост». Щоправда, видавнича анотація і тодішні рецензії припустилися помилок у поясненні сюжетних перипетій [1; 10, с. 143; 6, с. 175].

Роман «Голубий берег» змальовує бойові діла партизанського загону Артема Тарана (про деякі з них читач довідався ще в другій частині «Білого мороку»). Такі, в основному, віхи тетралогії. Як же письменники художньо розв'язують проблему

характерів, образів народних месників, історичних і літературних героїв (у тетралогії вони діють у такій органічній єдності, що не сприймаються як різні)?

Більше чи менше місця надано тому чи іншому образу, однак він змальований достовірно, переконливо, його дії вмотивовані, такі, що впливають із самої суті натури. Характери подані в розвитку, герої із сформованими характерами відкриваються читачеві новими прекрасними гранями.

Яскраві, як спалахи, образи командуючого Південно-Західним фронтом Кирпоноса, члена Військової ради фронту, секретаря ЦК КП(б)У Бурмистренка. Правдиво, з любов'ю змальовано керівників київського підпілля — комуністів Кузьму Петровича Івкіна і Володимира Кудряшова. Обидва загинули в трагічну для київського підпілля весну 1942 р., але для багатьох героїв твору (особливо для Олеся) залишилися на все життя маяками.

Епізодично в четвертій частині тетралогії показано образ нового секретаря підпільного міськкому партії Олександра Сидоровича Пироговського (під час зустрічі з Артемом). Але і на Артема, і на читача Пироговський справляє враження надзвичайної людини, мудрої, проникливої, вольової — комуніста-керівника. Тепло і сердечно описаний малинський лікар Іван Іванович Соснін, який не раз, ризикуючи життям, допомагав партизанам. Багато уваги (центральный герой четвертої книги) приділено образу командира партизанського загону Артема Тарана. Глибоко і переконливо простежено процес його зростання як командира.

Цікаво і неповторно виписані образи помічників Артема — начштабу Данила Ляшенка, командира розвідки Вітольда Станіславовича (Ксьондза), молодих командирів Кирила Колодяжного, Андрона Павлюка, Матвія Довгаля, Василя Загравита ін.

В усій тетралогії глибоко правдиво і художньо переконливо показано найтісніший зв'язок партії з народом, віру в перемогу.

Письменники уважно змальовують зростання людини в умовах партизанського братерства, викристалізування, визрівання її нових, прекрасних, не бачених досі якостей. Особливо промовистою є хвилююча вставна розповідь-повість про звичайну, непримітну раніше людину — Івана Потепуху. Серед молодих найбільше місця в тетралогії (в усіх книгах) відведено Олесяві Химчуку. Автори детально змальовують його життя в діях, роздумах, спогадах, глибоко простежують становлення характеру в складних життєвих умовах.

Читач стає свідком того, як до боротьби з фашизмом прилучаються і недавні його спільники, в даному разі словаки. Серед них виділяються Ян Шмат, Чеслав Стулка, Міхал Гайдаш. Глибоко і всебічно показано особливості партизанської і підпільної боротьби, різні (і негативні) вияви їх. Це і горезвісна «одарчуківщина», партизанська вольниця, і її гірший

варіант — підпільна діяльність Івана Кушніренка. Мета в них одна — шукання, не зважаючи ні на що, слави. Це шкодило загальній справі, тому партія вела з такими проявами рішучу боротьбу.

Глибоко психологічно простежено шлях зради Кушніренка. Рельєфно і повно зображено ворожий табір — фашисти, націоналісти, зрадники, холуї, пристосуванці. Вони різноманітні, виразно індивідуалізовані. Перед нами ворог розумний, хитрий, підступний, хижий, злий, нищий, підлий — в усьому похмурому спектрі, різних виявах і амплітудах.

Чітка композиція романів, ситуації не запрограмовані, причини і наслідки їх тісно переплетені. В тексті ніяких пауз, передишок, ретроспекцій чи поглядів збоку. Іноді використано засіб ретардації, що знову ж насичує, згущує хвилювання, бо гальмує, спиняє сюжет, віддаляє обрій, фінал. А взагалі — це сплав документальності, історизму, психологізму, ліризму і пригодництва. Добре враження справляють щирість авторської позиції, ліризм, ненав'язливість розповіді з погляду сучасності, любов до людини і віра в неї.

Є в тетралогії і деякі недоліки. Вчинки та діяльність окремих персонажів не до кінця обумовлені. Обірвані подекуди сюжетні лінії, мабуть, не скрізь дотримано почуття міри в зображенні окремих персонажів, наприклад, у показі недостатності командирського досвіду Артема Тарана.

Тетралогія І. Головченка і О. Мусієнка — це широка панорама, сказати б, один з найсерйозніших, ґрунтовних, правдивих і художньо довершених в українській художньо-документальній прозі творів про підпільну і партизанську боротьбу. Як бачимо, твори цієї групи письменників, що розробляють тему і вшир і вглиб, з'являються і в наші дні. Це найкраще свідчення пам'яті народу, художників про легендарні події та їх героїв, свідчення невичерпності великої теми.

Не ослаблюється інтерес нашого сучасника до свіжих фактів про героїчну боротьбу народних месників з ворогом, він хоче бачити їх у яскравому, повнокровному художньому змалюванні. Виконуючи соціальне замовлення, відчуваючи святий обов'язок перед тими, хто боровся і загинув, письменники відтворюють живу легенду, пишуть художній літопис всенародної боротьби.

Список літератури: 1. Валько І. Народного героя — народові. — Робітнича газета, 1970, 19 липня. 2. Гончар О. Твори: В 6-ти т. К., 1978, т. 1. 3. Дяченко О. Яків Баш. — У кн.: Баш Я. Твори. К., 1959. 4. Історія української літератури: У 8-ми т. К., 1971, т. 8. 5. Іщенко М. Інтернаціональна тема у прозі Віталія Петльованого. — У кн.: Петльований В. Сурми грають зорю. К., 1973. 6. Карий В. Подвигу вечно жити! — Радуга, 1971, № 5. 7. Коваленко Л. Олесь Гончар. — У кн.: Гончар О. Твори: В 5-ти т. К., 1966, т. 1. 8. Новиченко Л. Про творчість Олесь Гончара. — У кн.: Гончар О. Твори: В 4-х т. К., 1959, т. 1. 9. Радянське літературознавство, 1978, № 5. 10. Солдатенко І. Правда про подвиг. — Дніпро, 1971, № 1. 11. Шамота М. Олесь Гончар. — У кн.: Гончар О. Твори: В 2-х т. К., 1954, т. 1.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются общие вопросы развития современной украинской художественно-документальной прозы о подпольной и партизанской борьбе. В частности, анализируются общие особенности произведений 1940-х и 1960—1970 годов, делаются вводы о неослабевающем внимании писателей к этой важной теме, основанной на документах и фактах, об углубленной и все более совершенной ее разработке средствами художественного слова.

Стаття надійшла до редколегії
25 вересня 1980 року.

Я. Г. ВИШИВАНИЙ, викл.,
Чернівецький університет

Тема боротьби за Радянську владу на Буковині в оповіданнях В. Бабляка

Зовсім молодим журналістом В. Бабляк у липні 1940 р. прибув з Поділля на щойно визволену Буковину. Нове життя, яке почало тут вирувати, захопило його. Взагалі зацікавлення цим краєм почалося з творів О. Кобилянської ще в шкільні роки й продовжилося, коли він почав працювати в обласній газеті. «У той перший рік роботи в «Радянській Буковині» Володя рідко з'являвся в редакції, — пише К. Демочко в статті «Перше перо редакції». — А якщо з'являвся, то лише на летучку, або, щоб здати матеріал. Майже весь час перебував у відрядженнях, мандруючи прикарпатськими селами», «бував поміж людей, цікавився їх життям, побутом, звичаями, записував різні перекази, а друкував у газеті лише те, що найбільше його вражало» [1].

А ось маємо свідчення про це й самого письменника в документальному оповіданні «З жовтого листа спогаду». Коли «невтомний літературний розвідник і слідопит Дмитро Косарик» соромив працівників редакції, чому ніхто з них не напише про «справжнього, не підробного онука Лукіяна Кобилиці — Петра», котрий живе в Краснодолі, «нам не було соромно. Обламавши на стрімких пляях руки й ноги, порвавши одяг, нині покійний поет Геннадій Брежньов, фотокореспондент, і я в різні дні й з різних боків уже побували в гнізді онука легендарного ватажка гуцулів, сходили й путильські Федьковичеві місця. Безцінні враження тихо виброджували тепер під серцями для майбутньої пісні» [1, с. 200]. Справді, враження були настільки великі, що того ж таки 1940 р. В. Бабляк написав перші оповідання «Аничка-мрійниця» та «Душа гуцула», де показав боротьбу за Радянську владу на Буковині напередодні возз'єднання. Та сама тема знаходить втілення і в багатьох інших творах довоєнних, а також перших повоєнних років.

Оповідання «Аничка-мрійниця» [2] за розміром невеличке, але охоплює чималий період: від моменту, коли «на музичний гомін лісового життя з постільного лахміття раптом обізвалося нове життя» — народилася Аничка, — і, коли сама вона стає матір'ю. Народження Анички і народження її дитини мають в оповіданні символічний характер: перше — гірка доля трудівника в буржуазному світі, друге — початок нового, що йде на Буковину разом з возз'єднанням її з Радянською Україною. Особливо чітко підкреслене пробудження революційної боротьби мас.

Щоб заробити насущний шматок хліба, Аничка з дитячих літ мусить пасти чужу худобу. Проте не маючи достатнього життєвого досвіду, дівчина-наймичка не може дійти висновку, що це жорстока несправедливість. Бачить її не в суспільстві, а лише в природі, власне там, де ця несправедливість найбільш наочна та зрозуміла. Великі хвилі в Черемоші набігають на менших і топлять їх, високі дерева заступають від сонця низьких, і ті гинуть. Вражена цим, Аничка ламає вершечки дужчих дерев і вбачає в цьому заступництво за скривджених. Та посправжньому суть експлуататорства розкриває їй наймит Іванко:

«— А там, думаєш, є правда? — поспитав легінь, показуючи пальцем униз на село. — Дивись! Он маєток графа Василька, багача Петраша. Вони вищі і сильніші всіх. А ось де — хата мого тата, твої мамі. Вони найнижчі» [2, с. 46].

Широких картин показу суперечливої дійсності в оповіданні не маємо. Проте через окремі деталі й штрихи письменникові вдалося розкрити соціальний стан села, жахливі наслідки панування приватновласницької системи.

Революційна свідомість Анички та Іванка проростала протягом довгих років, міцніла, пробуджувала великий гнів, жадою до волі. Взимку, як занесе снігом ліси, в маленьку хату Петра Бушори сходилися «бідні з найбідніших, сміливіші з найсміливіших» почути правду, котра «була добре видна в заборонених книжках, ясна й тепла, як сонце», вона «гріла зболені серця». Та не обходилося без жертв. Лихо впало несподівано, «як несподівана блискавка розбиває дерево»: заарештовано Іванка, згодом й Аничку. Румунський офіцер у лютій злості побив її, вагітну, і, покинувши непритомну, втік. А ранком у селі з'явилися з червоними прапорами на броні радянські танки. Аничка вийшла їм назустріч. «Вітаються два славних переможці, — закінчує оповідання письменник. — Мати, що зберегла життя двом. Танки, що несуть життя усьому» [2, с. 48]. Збулися мрії Анички, котра вірила, що велика правда прийде зі Сходу.

В оповіданні відчувається хист автора, що виявився у багатьох випадках: зокрема, в побудові сюжету, вимогливому й дбайливому ставленні до слова, розташуванні логічних наголосів у розкритті соціальних протиріч, підборі деталей, точних і колоритних порівнянь («вона прагла почути людський голос,

як викинута на берег риба прагне води», «ясна й радісна, як сонячний промінь, усмішка», «була схожа на ту деревину, що вже її сокира рубає, а вона не порятується, не вблагає», «мов подих легкого вітру в листі, донісся до неї шепіт», «була радісна, мов пташка після дощу»), в змалюванні образу Анички, внутрішнього світу людини, проведенні аналогій, вмінні лаконічно й точно висловлювати думку, використанні контрасту для відтворення гостроти подій, манері бачити природу в постійній динаміці, а не в застиглій фотографічній формі.

Під псевдонімом В. Подолець видруковано оповідання В. Бабляка «Душа гуцула» [2], за тематикою дуже близького до оповідання «Аничка-мрійниця». Письменник показує в ньому нелегкий шлях революційної боротьби гуцульського хлопця Никифора. З цимбалами за плечима ходить він навколишніми селами грати на весіллях і розносить селянам прокламації. Понад два роки румунські власті гноїли в тюрмах Дофтани гордого гуцула, та не зламали в ньому ленінських переконань. Повернувшись у рідні краї після возз'єднання, Никифір продовжує грати, але в грі його звучать тепер нові, раніш не відомі, радісні мотиви.

Виступаючи з оглядом альманаху «Вільна Буковина», де були вміщені твори кількох авторів, П. Андрієвич дає їм високу загальну оцінку. До найкращих зараховує оповідання О. Кобилянської та В. Бабляка, відзначаючи, що «їх продиктувала сама дійсність». «Актив альманаху невеличкий і в основному це літературна молодь, охоплена великим бажанням творити на благо своєї Батьківщини. Але віримо, молодь виросте на майстрів — перед нею ясні творчі перспективи, перед нею великі теми нашого життя» [7].

У згаданих творах В. Бабляк зображує віковічну боротьбу буковинців за визволення з-під соціального й національного гніту, яка особливо загострилася після перемоги Великого Жовтня. Усвідомлення революційного покликання визріває у персонажів оповідань В. Бабляка здебільшого поступово. Так, оповідання «На верхах» [3] починається картиною неспокоїної карпатської природи, що «будить у людей бунтівничі питання» про волю і правду. Люди сходять з гір у доли, об'єднуються, щоб здобути собі в спільній боротьбі свободу й незалежність.

У центрі твору — бідна вдова Марія. Вона переховує незнайому їй хвору людину, яку розшукують румунські граничери. І коли зацвіли на Буковині червоні прапори, прийшла Радянська влада, Марія ще більше усвідомлює те, що хоч «молодий і хворий був Євстафій Петрюк, але сигуранца боялася його, мов вогню. Гостру зброю носив» [3; с. 72] — слово.

У цьому оповіданні автор спробував створити образ професійного революціонера, показати розвиток соціального прозріння в народних масах.

По-різному борються за Радянську владу на Буковині герої В. Бабляка. Підпорядкувавши життя світлій меті, вони відзна-

чаються багатством духу й силою волі, прагненням перемагати. Пафос боротьби зі старим світом і утвердження духовного зростання людини, відкритого Великим Жовтнем, все більше звучить у його творах.

Нав'язана фашистською Німеччиною війна підняла на захист Батьківщини весь радянський багатонаціональний народ. Творчість молодого письменника стала зосередженішою, дещо суворішою. Значно поглибшало зображення боротьби, створення образів радянських людей Буковини як явища тоді зовсім нового. Розкриваючи характери героїв у гострих драматичних ситуаціях, В. Бабляк виходив з конкретнішого завдання: показувати неупинний процес зростання їх політичної свідомості, ненависті до ворога.

Змальовуючи в оповіданні «Сила любові»^{*} картину втечі гуцулів Івана та Марічки з фашистської неволі, автор насамперед показує, на які пекельні муки приречла гітлерівська вояччина поневолені народи. Разом з тим наголошує: силу любові до Радянської Батьківщини не здатні подолати ні страх перед каторгою, ні перед смертю. У незвичайно тяжких умовах пройдено сотні кілометрів, покалічено виснажені тіла, але ні на макове зерно не втрачено віри в повернення. Серед морозів і хуртовини бачився обом рідний край, хлюпотів хвилею Черемош і «співали весняні псалми зелені вітри. Мріли лілові далі, танцювало у листі сонце, спадав до потоків живий карпатський шум. Величали життя сині гори, видзвонювали свою радість птиці, силою гордилися потоки» [9].

Коли Іван та Марічка переходили в горах лінію фронту, їх перестріли гітлерівці. Зав'язався нерівний поєдинок. Від загибелі врятував Івана червоноармієць. У злobie до ненависного ворога Марічка перегризла фашистові горло, але знесилена від ран померла, встигнувши перед смертю привести на світ потомство. Її поховали. Червоноармієць та Іван взяли на руки двійко діточок і подалися до звільненого села.

На цьому журнальний варіант оповідання кінчається. Газетний же розповідає далі про те, як Іван іде «назад у німецьку землю», з першими бійцями вривається в міста і села, «розбиває тюрми, випускає на волю сотні німецьких рабень», скрізь розшукує Марічку, хоч знає, що вона померла. «Повний весняного світла» і «сили своєї любові», він неупинно біжить уперед, під кулі, як біг колись під «бризги Черемошевого водопадку». Героєм В. Бабляка керує на війні не сліпа жадоба помсти, а те ж незмірно велике почуття, що й героями роману О. Гончара «Прапорonosці» — нести поневоленим народам свободу.

^{*} Під такою назвою це оповідання друкувалося в газеті «Радянська Буковина» за 11, 15, 16 серпня 1944 р. Як «Живі люди», в дещо скороченому варіанті воно публікувалося раніше в журналі «Україна» (1944, № 7), присвяченому визволенню Радянської Буковини від німецько-фашистських загарбників.

Тематично близьке до згаданого й оповідання «Король-гуцул» [12], присвячене життю гуцулів періоду Великої Вітчизняної війни. Неписьменний хлопець Мика Фодчук захоплений розповідями російської дівчини-геолога Наталі про радянський світ. Автор показує, як під її впливом змінюється свідомість хлопця. З дещо наївного він стає народним месником, зі зброєю в руках відстоює все те, що створила за короткий час Радянська влада на Буковині.

Якщо перше оповідання В. Бабляка «Аничка-мрійниця» було оцінене в критиці позитивно, то «Король-гуцул» зустрів відразу ж після його появи в 1945 р. різко негативною статтею «Гуцульська екзотика» О. Кундзіч [6]. У ній критик звинувачує В. Бабляка в сліпому наслідуванні повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», захопленні екзотикою гуцульського краю в гіршому розумінні цього слова й створенні нежиттєвих образів. Однак В. Бабляк не зрікся свого оповідання. Залучив його під назвою «Вічно з тобою» до першої збірки «З пісень життя» (1958 р.). Згодом воно увійшло й до «Антології українського радянського оповідання» (1960 р.).

Справді, надмірне захоплення Карпатами дещо заважало письменникові й призвело до деяких творчих прорахунків, але не таких, на які вказувалося в статті. Досить високу оцінку творчості молодого прозаїка дав В. Конвісар у своїх спогадах: «В. Бабляк друкував живі, аж трепетні, вельми досконалі й оригінальні зарисовки з довколишніх сіл, з життя робітництва, мистецькі новели-оповідки» [5].

Перемога радянського народу над фашистською Німеччиною допомогла виліковувати рани, нанесені війною. Випросталися на повний зріст і люди західноукраїнського краю. Ще більше духом часу пройнявся молодий письменник. У його творах глибше зазвучали ті теми, що раніше ним піднімалися.

Як і в попередніх, в оповіданні «Дністер» тема боротьби буковинців за визволення є головною. Строкар Іван з-за Дністра покохав строкарку Марію з-під Хотина, котра «з семи літ бачила лише мозолі на руках, смакувала тільки солоний піт у роті» [10]. Не маючи змоги здолати знущання економа, вони запалюють панські копи й ховаються з наміром податися в степи Аккермана, де «у високих травах губиться й кінь». Та перша світова війна, що несподівано нагрянула, розлучила їх. Різними шляхами йшли вони до радісного дня. Зустрілися аж через двадцять п'ять літ, вже за радянських часів, коли Дністер перестав бути кордоном, і «дві бурхливі хвилі людей єдналися одна з одною». Міст надій, який існував через ріку між українцями з лівого берега, де давно настали соціалістичні перетворення, і правого, де ще донедавна панував капіталістичний лад, — у червні 1940 р. став аркодужним мостом возз'єднання буковинських земель з Радянською державою.

В оповіданні письменник показав глибоку правду життя безправного трудового народу в капіталістичній Румунії, необ-

хідність і складність боротьби, радість перемоги. Окремими сюжетними та композиційними елементами цей твір нагадує повість І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» та М. Коцюбинського «Дорогою ціною». Однак якогось прямого впливу тут шукати не слід, хоч сам В. Бабляк, як про це згадує Б. Гончаренко [4], підкреслював, що вчиться у М. Коцюбинського пластичності письма.

До, так би мовити, «гуцульського циклу», який відбиває боротьбу за Радянську владу на Буковині, належить і оповідання «Дебринецькі коломийки» [8]. В ньому з особливим піднесенням оспівується комуністична свідомість, що утверджується на західноукраїнських землях, і таврується звірство націоналістичних банд, які з сокирами та обрізами пішли проти свого народу, стали на перешкоді новому життю. Зграєю вовків називає В. Бабляк нелюдів з боївки, котрі прив'язали юну комсомолку Басієнку до дуба й запалили під нею ватру. «Стоцвітний киптар і крамна катрінця сяяли в нічному полум'ї невидимим пацьорковим блиском. Русяве волосся стікало льняним потоком на плечі, на груди», а «злі і дикі» бандерівці сиділи навколо, чекаючи від дівчини зізнання та каяття. І даремно. Всупереч цьому «творилося чудо — Басієнка співала». Її голос «стелив лісом живий вогненний жах» і «холод озвученої смерті» й від того «вовків ковтала ніч». Дівчина в пісні просила горам красу, людям радість, а «лютим бандитам муку».

В усій творчості В. Бабляка, правда, пройшовши неймовірно тяжкий шлях, здобуває торжество над злом. Із хижих бандерівських рук Басієнку вириває керманич Іван. На зміну холодному лісові з його «голодними вовками» обидвом їм «заяснів з новою щирістю і незайманістю» ранок. І скрізь — цікаві авторські знахідки у змалюванні найхарактерніших рис людей, їх вчинків, вміння підкреслити найсуттєвіше, що повніше розкриває задум, підсилює конфлікт, викликає до персонажа співчуття, любов чи зневагу.

Розробляючи тему боротьби за Радянську владу на Буковині, В. Бабляк у газетних замальовках, картинах та оповіданнях все глибше розкриває наслідки цієї боротьби. Сестра письменника Галина Бабляк у приватній розмові з автором статті розповіла: Володимир Самійлович готував до видання книжку «Д, горі, гуцули!», де мав намір відбити минуле й сучасне людей Карпатського краю, показати відродження визволеної землі. Чому не підготував такої книжки — вияснити не вдалося. Але написані ним твори засвідчують: письменник ставив собі за мету поглиблене освоєння важливих тем з тутешнього життя.

Розглянуті оповідання В. Бабляка цінні насамперед правдивим і любовним зображенням простих людей. Автор стоїть близько до своїх героїв, добре знає їх психологію та оточення, в якому вони діють. Для нього характерними є прагнення до масштабності зображення героїчної боротьби за Радянську владу, показ животворної сили патріотизму та великої дружби

народів нашої Батьківщини. Життя зобов'язувало В. Бабляка писати словом глибокої правди, відповідно до високих вимог радянської дійсності.

Список літератури: 1. Бабляк В. Дорога до любові. К., 1964. 2. Вільна Буковина, 1940, № 1. 3. Вільна Буковина, 1941, № 2. 4. Гончаренко Б. Співєць зелених гір. (Машинопис спогадів зберігається в автора статті). 5. Конвісар В. Закоханий у щедрий світ. (Машинопис спогадів зберігається в автора статті). 6. Кундзіч О. Слово і образ. К., 1964. 7. Літературна газета, 1940, 20 грудня. 8. Прикарпатська правда, 1964, 22 вересня. 9. Радянська Буковина, 1944, 11, 15, 16 серпня. 10. Радянська Буковина, 1945, 2, 8 серпня. 11. Радянська Буковина, 1972, 2 травня. 12. Україна, 1945, № 1.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается одна из важнейших тем, разрабатываемых В. Бабляком в начальный период творчества — до и в первые годы после Великой Отечественной войны. Частично прослеживается вопрос, как и когда заинтересовался писатель Буковиной.

Стаття надійшла до редколегії
26 січня 1981 року.

М. Г. ІВАСЮК, доц.,
Чернівецький університет

Ірина Вільде і Буковина

Земля орденоносної Радянської Буковини як у минулому, так і в наш час, дала українській культурі чимало видатних діячів науки, мистецтва і літератури. Ще на початку ХХ ст. Леся Українка, висловивши захоплення творчістю Ю. Федьковича, О. Кобилянської та В. Стефаника, зазначила: якщо нечисленне населення глухої провінції, поставленої в несприятливі умови для розвитку літератури, могло дати за короткий час національного пробудження три сильних таланти і звернути увагу навіть цілком сторонньої критики, то якими силами повинен володіти народ, до якого належить це маленьке плем'я, і як розгорнулися б ці сили за кращих умов. Безперечно, Леся Українка прозирала у радянський час. Небувалий розквіт культури, літератури і мистецтва нашої доби підтвердив мрію поетеси.

Із землею Буковини, з її чарівною красою та працелюбними людьми історія пов'язала імена багатьох талановитих митців. Серед них одне з чільних місць належить видатній нашій сучасниці Ірині Вільде, котра пронесла образ рідного краю через усю свою творчу біографію.

Письменниця формувалася як майбутній митець у родині прогресивного українського педагога, поета, прозаїка і публі-

циста демократичного спрямування Дмитра Яковича Макогона, який, закінчивши екстерном Заліщицьку учительську семінарію, з 1903 по 1922 рр. працював на Буковині. З раннього дитинства Одарка Макогон жила в атмосфері творчих інтересів, училася любити рідне слово, дорожити ним. Батько мав значний вплив на розвиток її естетичних поглядів. У спогадах про дитинство вона не раз пишалася тим, що мала право брати участь у всіх літературних розмовах, котрі велися в їхньому домі, а в творі «Татові» з вдячністю пише: «Всім добрим, що в мені, завдячую живому прикладу моїх батьків і тій моральній атмосфері, яка панувала в нашій сім'ї» [1, т. 1, с. 525].

Виникає цілком природне запитання: який характер мали ті літературні розмови в родині учителя, письменника і досить-таки гострого, наступального публіциста? Відповідь дають твори Дмитра Макогона. Його поезія — це ліричний літопис важкого життя буковинського трудівника, визискуваного і експлуатованого своїми і чужими панами, показ класових суперечностей у селі, заклик до протесту, революційної боротьби та єдності людей праці:

Гей, не пора нам плакати, вмівати,
Полегші від капіталістів ждати!
Вставайте, браття, в ряд один до бою,
Прапор червоний берім із собою [4, с. 222].

У поетичному доробку Д. Макогона бачимо виразні антиклерикальні мотиви, сатиричні вірші, де він глузує з буржуазної демократії та виробничої системи «свинської конституції» часів цісарської Австро-Угорщини, зриває машкару з буржуазних націоналістів типу С. Смаль-Стоцького.

У прозових збірках «Шкільні образки» та «Учительські газди» Д. Макогон змальовує образ учителя, що самовіддано служить народним інтересам, з особливою теплотою показує селянських дітей, обрушується на реакційне буковинське попівство, цісарську рекрутчину та жорстокість австрійських офіцерів.

Коли румунсько-боярська воячина загарбала Північну Буковину, Дмитро Макогон у пристрасних статтях висловлює думку: трудівники Буковини повинні боротися не за «національну чи територіальну автономію, а за повне соціальне і національне визволення» [3, 20 червня]. Він не приховує ненависті до королівських загарбників: «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 променях ми зігрітися не можемо. Противно! Кожної днини воно морозить нас із більшою силою, не піддержує, але просто убиває усе наше органічне життя, жорстоко, безпощадно убиває» [3, 30 серпня].

Треба бути дуже сміливим, щоб виступати так різко проти націоналістичних властей короля Фердинанда, яких за-

хищала одна з найпідліших політичних поліцій в Європі — сигуранца.

У такій ідейній атмосфері зростала майбутня письменниця. Відчутно впливала на формування її світогляду Ольга Кобилянська. З нею Ірина Вільде листувалася в довоєнні роки. На жаль, під час війни листи загубилися.

Творчість Ольги Кобилянської захоплювала Ірину Вільде непідкупною правдивістю, повагою й любов'ю до простої людини, постановкою важливих для народу проблем і вмінням дати відповідь на животрепетні питання, висунуті життям. Забігаючи трохи наперед, слід відзначити, що в творах Ірини Вільде часто згадуються повісті і новели О. Кобилянської, вони справили глибоке враження на головну героїню роману «Повнолітні діти» Дарку Попович:

«Четвертий день, як Данка немає у Веренчанці. Дарця носиться з томиком Кобилянської, як з молитовником. Тепер для кожного поруху свого серця знаходить вона відповідне місце в цій книзі» [2, с. 344].

Ірина Вільде навчалася в чернівецькій гімназії в той час, коли королівські поневолювачі розгорнули широким фронтом націоналістичну акцію румунізації українського населення Північної Буковини й переслідування всіх чесних трудівників і прогресивної інтелігенції, яка боролася за возз'єднання з Країною Рад, де народ здобув волю й можливість будувати щасливе життя. Навчання 15-річній учениці довелося перервати. Її батько виступав з викривальними статтями, спрямованими проти проводирів українського буржуазного націоналізму, румунських націоналістичних верховодів, що почали розперізуватися на Північній Буковині, закриваючи українські школи, культурні заклади, забороняючи українську мову:

«Наша мова щораз більше втихає в публічному житті, вона сталася для нас самих «небезпекою», — писав Дмитро Макогон у статті «Із новим роком», — і навіть дійшли вже до того, що деякі наші громадяни послугуються нею тільки у своїм родиннім кружку або кружку... добрих знайомих» [3, 22 січня].

В інших статтях Дмитро Макогон показує жахливе становище буковинської сільської бідноти. Його звинуватили в антидержавній діяльності, а це, ясна річ, мало повести за собою ув'язнення письменника в королівській катівні. Він був змушений покинути Буковину і оселитися в м. Станіславі. У 1923 р. туди перебралася вся його родина.

Образ буковинської землі запав у свідомість письменниці на все життя. Туга за її горами, дібровами, полями і любов до людей пронизували твори Ірини Вільде. У 1936 р. вона згадує про рідний край словами проникливої, високохудожньої поезії в прозі «Моїй Буковині»:

«... В моїй батьківщині осінь ступає в червоних сап'янцях, завітчана у соняшники і китиці винограду, підхмелена на весіллях, розспівана на толоках. Але ви цього не бачите.

... У моїй батьківщині сонце ходить босоніж, оперезане бабиним літом, з червоною калиною у русявій голівці. У моїй батьківщині... Але пощо я буду говорити вам про неї, коли ви не тужите за нею, коли вона для вас така далека й така недійсна?..» [1, т. 1, с. 46].

Буковинська тематика оволодіває увагою письменниці вже на початку творчого шляху — в ранніх новелах «Врятований», «Не можу», «Піаніст», «24 години» та ін.

У психологічній новелі «Врятований» Ірина Вільде з неприхованою симпатією відтворює образ молодого буковинця Миколи, закоханого в дівчину-румунку Рамону. Він готовий одружитися з нею, але на перешкоді стоїть риса характеру дівчини, чужа Миколі, синові селянина, — буржуазна мораль. Рамона з чисто егоїстичних причин ненавидить свою матір, дивиться на неї зверхньо, зневажливо, не рахується з її думками й почуттями. Він не може назвати дружиною людину зі спустошеним серцем, позбавленим елементарного почуття людяності. Любов Рамони до його матері-селянки здається йому недоречною, навіть образливою. І Микола покидає Рамону не тому, що та румунка, — він бачить в її душі буржуазну гнилизну. Новела пройнята глибоким ліризмом і гуманізмом. Молода авторка розв'язує національну проблему в тісному зв'язку з соціальною.

В такому ж плані психологічної й соціальної боротьби вирішується і конфлікт у новелі «Не можу». Перед нашими очима постає образ чесної і вродливої Міки, дівчини з Хотина. Вона вважає себе дочкою народу, любить його культуру, живе його інтересами. А це дає їй силу зберегти людську гідність. Міка працює касиркою у власника військового ресторану Попеску, який, дізнавшись, що вона не румунка, а українка, наказує дівчині приховувати свою справжню національність. Ця вимога відповідала вузьколобій політиці королівського уряду і різним політичним покидькам — носіям буржуазно-націоналістичної ідеології. Міка не пішла проти власного сумління просто з почуття людської гідності, не могла зрадити народ.

З болісною любов'ю до буковинської землі написана новела «24 години». Це внутрішній монолог, задушевна сповідь, сповнена ностальгії за рідним краєм, де у героїні залишилися любі серцю місця, люди і перше, прекрасне і трохи сумовите кохання. Дівчина з глибоким зворушенням повертається на 24 години до своєї «вітчизни-матусі», сподіваючись, що зазнає там хоч хвилю радості зустрічі з коханим. У новелі письменниця виявляє неабияке уміння проникати в найтонші нюанси душевного світу. І вже в цьому ранньому творі бачимо Ірину Вільде — майбутнього видатного майстра психологічного малюнка.

Буковині письменниця присвятила і роман «Повнолітні діти» та збірку нарисів «Нова Лукавиця». У другій половині 30-х років булс видано повісті «Метелики на шпильках» і «Б'є восьма». Коли закінчилася війна, авторка знову повер-

нулася до них, ґрунтовно переробила і видала довершений варіант — «Повнолітні діти». Після повістей О. Кобилянської цей роман є найкращим твором про Буковину часів румунсько-боярської окупації.

Події розгортаються на початку двадцятих років у селі Веренчанці Заставнівського району, в Чернівцях і румунському містечку Штефанешти. У центрі уваги письменниці родина сільського вчителя Миколи Поповича, його донька Дарця — учениця Чернівецької української гімназії. Ця гімназія існувала останні роки, бо в 1927 р. всі українські школи були закриті королівськими властями, а українська мова поставлена поза законом. Життєві події змальовуються через сприймання 15-річної Дарки. Вона шукає своє місце в житті. Прагнучи включитися в боротьбу народу проти румунсько-боярської реакції, яка зухвало називала себе демократією, Дарка пильно придивлялася до оточення, щоб дізнатися, на чиєму боці правда, до кого приєднатися. Це складний шлях тривожних шукань. Письменниця простежує й аналізує її прагнення, радощі, смутки, показуючи, як поступово формується характер дівчини, її погляди під впливом молодої буковинської інтелігенції, котра привітала новий світ, народжений Великим Жовтнем. Дарка з напрочуд тверезим чуттям вибирає в себе все розумне, благородне, лине до здорових сил суспільства — комуністів Ореста Циганюка і Романа Оріховського, вчителя Локуїци та його сестри — комуністки Зої. Наприкінці твору ми бачимо Дарку вже цілком підготовленою для того, щоб стати на шлях активної революційної боротьби.

Молодий чернівецький комуніст Роман Оріховський змальований скупими, але виразними мазками. Він показаний особливо чітко на останньому засіданні гуртка, де дає відсіч буржуазному націоналістові Генюві Іванчуку. Зіткнення Оріховського з Іванчуком — не просто запальна дискусія, а справжня сутичка двох світів, двох ідеологій, двобій між комуністом і буржуазним націоналістом. Образ Оріховського нагадує світлі постаті діячів підпільного комуністичного руху — Сергія Канюка, Івана Стасюка, Сидора Лопуляка. Одні з них були засновниками Комуністичної партії на Буковині, інші — самовідданими борцями за справедливий суспільний лад, возз'єднання Північної Буковини з Радянською Україною.

Дії Оріховського і Зої переконують Дарку Попович, що тільки соціальна боротьба може забезпечити трудівникам національне визволення, лише комуністи є передовим загonom борців, бо вони глибоко усвідомили істину: щасливе майбутнє буковинців тісно пов'язане з першою в історії державою трудівників — Радянським Союзом.

Письменниця показує в романі, як Великий Жовтень сколихнув свідомість народів, увірвався вихором у всі класи й

соціальні прсшарки, розбудив чесних людей, примусивши їх виявити в найрізноманітніших формах критичне ставлення до наскрізь прогнилого капіталістичного ладу. Чесні люди, що працюють для добра народних мас, страждають. Страждає українець Попович так само, як і румун Локуїца. Їх пов'язує щира дружба і ненависть до королівського режиму.

Королівські окупанти стали більш агресивними в своєму звірячому націоналізмі, більш зухвалі і цинічні, ніж колишні, цісарські загарбники, але почувають себе невпевнено і з підозрою ставляться до найменшого вияву непокорі. Вони сіють розбещеність, моральне розтління серед молоді. Про це красномовно свідчить поведінка вчителя румунської мови і літератури Мігалаке, який у ненависті до трудящих і їхніх дітей не гребує навіть кричущими антипедагогічними прийомами. Він заманює учениць до себе додому і намагається перетворити їх у донощиць. Одна з них, Ориська Підгірська, зізнається:

«Він, ти подумай тільки, він... почав намовляти мене, щоб я слідкувала за подругами, що говоритимеш ти, Оріховська, Сидір. Ти знаєш, що він навіть дозволив мені намовляти на нього перед вами, щоб я тільки могла від вас більше витягнути! А я, їй-богу, не Іуда!» [2, с. 162].

Перед нами огидна картина людської деградації.

У романі добре показано дружбу передових людей різних національностей, підноситься почуття поваги до інших народів, їхніх кращих представників. Молодь мислить новими категоріями, з любов'ю ставиться до Шевченка, Чернишевського, Франка, Лесі Українки та до геніального представника молдавської й румунської літератури Михаїла Емінеску.

Одна з героїнь, Стефа Сидір, розповідає Дарці про таємний гурток: «Ми там читаємо заборонені політичні поеми Шевченка, Лесю Українку, про яку навіть не згадується в нашій гімназії... Революційні поезії Івана Франка... Ти чула такий вірш, як «Вічний революціонер»? А про російського письменника Чернишевського чула?» [2, с. 137].

Роман «Повнолітні діти», єдиний поки що твір про Північну Буковину 20-х років, є значним творчим здобутком письменниці. Крім високих художніх якостей він має неабияке пізнавальне значення.

Ірина Вільде сказала схвильоване слово правди й любові і до сучасної, радянської Буковини. В 1953 р. вона видала збірку нарисів «Нова Лукавиця», присвячену буковинському колгоспному селу, де жила в дитинстві. У збірці десять творів. Найкращі з них, на наш погляд, нариси «Ті, що на зміну йдуть», «На обіді у багачки», «Молодий господар», «Весілля», «Будинок в саду».

Авторка повернулася в село дитинства через тридцять п'ять років уже відомою письменницею. Пам'ять зберегла чимало деталей, пов'язаних з минулим, у спогадах спливла чітка картина розташування хат, мереживо вулиць, де вона бі-

гала разом з сільськими дівчатками. Не змогла впізнати тільки людей. Вони стали іншими, невпізнаними...

Ірина Вільде вражена великими, докорінними змінами, які відбулися за короткий час в економіці, побуті, культурі і психології односельців. Перше, що впадає в око, — це молодь і діти: вісімнадцятилітній помічник бухгалтера колгоспу і секретар комсомольської організації Микола Шепіт, котрий бідкається, що у них немає Героя Соціалістичної Праці, а в інших селах — вже по двоє. Це няня дитячого садка, яка переводить розмову на питання сучасної літератури, кидаючи докір письменникам, що мало пишуть книг для дітей.

За часів панування Австро-Угорщини в селі Лукавиці не було жодного письменного селянина, навіть сільський староста не вмів розписатися, а тільки ставив печатку там, де йому пальцем показували. А при Радянській владі молодь навчається в школі рідною мовою, прагне закінчити десятирічку, вступити до вузів, живе зі своєї праці, одягається зі смаком, модно. Молодість дочок не схожа на молодість матерів, що минула за часів капіталізму, — сучасне покоління сповнене бадьорості, перспектив.

У нарисі «На обіді в багачки», тобто у колгоспниці, котра разом з родиною виробила понад дев'ятсот трудоднів, показано не тільки матеріальний достаток трудівників, а й їхній побут, який вони прагнуть створювати за законами краси. Авторка милується хатами, підведеними раніше тільки глеєм і жовтою глиною, а тепер оздобленими понад призьбами, довкола вікон і дверей чудовим народним орнаментом. Інтер'єр домівки колгоспника прикрашає етажерка з книгами, «яка дуже багато сама про себе говорить» [1, т. 5, с. 415].

У сільської жінки прокинулося почуття впевненості і гідності — вона, матеріально незалежна, спроможна виховувати своїх дітей.

Типові риси нової людини, вихованої радянською дійсністю, втілені в образі Василя Григоровича Шепота, колишнього бідняка, а тепер повноцінного колгоспного діяча, голови артілі. Він живе й працює пліч-о-пліч з односельцями, прислухається до їхніх порад, знає всі їхні потреби й намагається вивести колгосп у передові, перетворити його в квітучий сад, забезпечити людям ще краще, заможніше життя.

Нариси збірки «Нова Лукавиця» написані із задушевним ліризмом, з відступами в недалеке минуле, що дало змогу Ірині Вільде зіставити дві долі буковинських трудівників і піднести, оспівати радянську дійсність, соціалістичний спосіб життя.

Список літератури: 1. Вільде Ірина. Твори: У 5-ти т. К., 1968. 2. Вільде Ірина. Повнолітні діти. К., 1960. 3. Каменярі. 1922. 4. Письменники Буковини початку ХХ століття. К., 1958.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена вопросу формирования мировоззрения Ирины Вильде под влиянием ее отца — поэта, прозаика и публициста Дмитра Макогона, а также ее связям с Северной Буковиной. Анализируются рассказы писательницы, очерки и роман «Полнолетние дети».

Стаття надійшла до редколегії
3 січня 1981 року.

М. М. РАДЕЦЬКА, доц.,
Ворошиловградський педагогічний інститут

Григорій Сковорода в історико-біографічній прозі

Постійне звертання не лише дослідників, але й митців до образу Сковороди зумовлене історичною значимістю особи мислителя, якого І. Франко назвав «чи не найзамітнішим з усіх духовних діячів наших XVIII століття» [3, с. 81]. Сковорода для української культури — явище епохальне. Він цікавий складністю людської вдачі, незвичайністю долі. Як вважав Л. Толстой, «його біографія, мабуть, ще краща за його писання» [1, с. 8].

Образ Сковороди втілений у різних жанрах художньої літератури. Найповніше і найяскравіше він розкритий в історико-біографічній прозі. Цьому сприяла не лише її жанрова своєрідність, а й «фактура» образу Сковороди, немов створеного для художнього дослідження засобами психологічного аналізу. Концепція образу людини-велетня виростає з небагатьох вірогідних фактів біографії, з народної легенди, особливо з глибоко ліричної творчості самого мислителя.

Монументальна, цілісна навіть у складностях і протиріччях характеру і життєвого шляху постать Сковороди сприяє «множинності» концептуальних і філософських розв'язувань образу. Епітафія на його могилі: «И словом, и умом, и жизнью мудрец», — одержала в історико-біографічних творах широке і цілком довільне тлумачення. Від містика, аскета, спільника «просвітительки» Катерини II до атеїста, революціонера, бунтівника — така «амплітуда коливань» у концептуальному розв'язанні характеру видатної людини.

Більш яскраво, ніж у поезії та драматургії, концепція образу розв'язується в художній прозі. Бідність вірогідних біографічних відомостей про Сковороду, складність літературно-філософської спадщини, тенденційне прочитання її дореволюційними дослідниками сприяли тому, що образ мислителя у перших авторів його «поетичних біографій» було оточено ту-

маном легенд та анекдотів. Перша спроба художнього змалювання такого складного образу зроблена у 1814 р. відомим російським письменником В. Т. Нарезним у романі «Російський Жилбаз». Його виведено під прізвиськом Івана Особняка. Це дало змогу автору кинути героя у вир трагікомічних життєвих випробувань. Але система соціально-етичних поглядів Сковороди, характер, спосіб життя відповідають якщо не науковій біографії, то побутовій легенді.

Герой-розповідач роману Чистяков, дивуючись незвичайності Особняка, задає риторичне питання: «Хто він, котрого відмінність вся полягає у п'яти бородавках на обличчі, а він так владно розпоряджається над вчинками власників орденів... Сам куховарить біля пічки і в той же час дає урок вельможі? Чим підтримується така влада його?» [7, с. 531].

Особняк співчуває «долі бідної частини народу», віддає бідакам свій одяг, гроші — випадковому гостю. Живе у хижі, приймаючи лише найпотрібніше, але не аскетично: до обіду бере і курку, і «малу карафу» горілки. Розумний, освічений, гарний музикант, має блискучу пам'ять, цитує вислови мудреців всіх часів і народів. Людяний, щирий, простий, але й виявляє надлюдську самоповагу, відповідаючи на питання про своє ім'я словами Христа: «Толико время еси со мною и не познал меня» [7, с. 533].

Мудрець критично ставиться до багатства і влади: «Звеселяння двору нічого не значать перед звеселянням серця» [7, с. 529]. Прихильник Петра I, він висміює «блазнів й скоморохів, що займають найважливіші у країні посади» [7, с. 529]. Але елементи тенденційного домислу, зумовлені політичною поміркованістю Нарезного, виявляються у зустрічі з розбійником Гаркушею, а також у тих епізодах життя Особняка, де він, володар невеликого маєтку, напівзвільнивши селян, сам перетворюється в жертву їхнього бешкетування.

Відмовившись від спроб перебудови суспільства, Особняк став спостерігачем життя, виробивши свої правила: «...додержуючись правди, не лестити, не плазувати... і ні в кому не мати потреби» [7, с. 553]. Письменник підкреслює надкласову позицію героя, який, критикуючи вади суспільства, сприймається як учитель життя, що усюди «приносив з собою свято» [7, с. 554]. Спроба Нарезного при всій її естетичній недосконалості повчальна: твір написано молодшим сучасником філософа, людиною демократичних поглядів, представником просвітительського реалізму.

Друга спроба художньої інтерпретації образу Сковороди належить видатному вченому І. Срезневському, автору оповідання «Майоре, майоре!». В основі сюжету — легенда про кохання Сковороди до дочки майора — Олені та втеча його з-під вінця. Гадаємо, що назва твору щільно пов'язана з типовими засобами поезики Сковороди, у якого є непоодинокі

звертання-докори: «Сауле! Сауле! Що мя гониши? Адаме, Адаме! Где еси?» [11, с. 437].

Автор знайшов вдалу форму втілення образу через сприйняття простодушного оповідача, для якого філософ — особистість суперечлива зовнішністю, поглядами, поведінкою: «Дивна людина була з Григорія Савича. А подивились би ви на цього мандрівця. Сухий, блідий, довгий, губи пожовкли, немов потерлись, очі блищать то гордістю академіка, то придуркуватістю жебрака, то безвинною простодушністю дитини... зато вміє поморочити й інших, і себе з ними і вченістю й розумом, і побожністю і частими викрутасами настирливого прохача. Але він є добрий, і чесний, і щедрий» [13, с. 55—56]. Сковорода в оповіданні не тільки поет мандрівник, мудрий лікар, а й творець естетичного вчення, суть якого така: «Будь тільки людиною — чуєш? — людиною — і знайдеш добра й побачиш рай» [13, с. 91].

І. Срезневський перший втілює у художній біографії просвітителя ствердження його: «Мир ловил мене, но не поймал». Все життя Сковороди тлумачиться письменником як утеча від спокуси: в дитинстві — від рідної хати, за юних літ — від духовного сану, царського двору, у зрілому віці — від спокуси любові, слави. Автор відзначає органічну роздвоєність героя, яка була «така невимушена, така природня, що, здавалось, він від самого народження був двійник» [13, с. 83]. З однієї сторони, це людина з чулим серцем, мужня, благородна, талановита, порядна, а з другої — він аскет і пасивний споглядач. Художнє тлумачення образу викликало протест М. Ф. Сумцова, який Сковороду вважав цілісною натурою [14].

Навіть при тенденційному підході до особистості Сковороди Срезневський відповідно з правдою життя вимушений був намалювати не стільки «юродивого» і «дєрвіша», «дивака», скільки шукача змісту життя, який «був людиною в усьому», хоч і не зрозумілого сучасникам. «Хто ти, Григорій Сковорода?» — На це питання у ХІХ ст. не зуміли відповісти.

Після перемоги Жовтня Сковороду, поряд з Ломоносовим і Менделєєвим, названо у списку філософів і вчених, яким необхідно спорудити пам'ятники в Москві та інших містах країни [12, с. 3]. Двохсотріччя з дня народження українського мислителя, що відзначалося у 1922 р., викликало у радянській літературі гострий інтерес до Сковороди. Спробу нового концептуального осмислення образу зробив один з лідерів «Авангарду» В. Поліщук, який зв'язував художні пошуки з «епохою індустріалізму», а стилем доби вважав «пролетарський конструктивний динамізм». Його «Григорій Сковорода. Біографічний роман з перемінного болісного та веселого життя українського філософа», написаний ритмічною прозою, яка в найбільш патетичних місцях переходить у вірші, був виданий у 1929 р.

Ваді становлення історико-біографічного жанру виявилися насамперед у вульгарно-соціологічному трактуванні Сковороди

як людини, що стоїть осторонь класової боротьби. Думка ця сформульована в «Інтродукції» — бесіді з читачем. Показано, що у тяжкі часи Сковорода не примкнув до соціальної боротьби, а «відкрив віддушину в бік», наляканий бездуховністю і панства, і народу.

Сковорода звернувся до класів-антагоністів з проповіддю: «Не знущайтесь, сильні, бо душу свою вбиваєте, не бешкетуйте, бідні, бо про душу забуваєте» [10, с. 9]. Для панів він — «божевільний чудачок», для козаків — «облудлива істота». Поліщук тенденційно тлумачив відомий сатиричний твір Сковороди «Сон», засудив його як людину і діяча, але зробив це в публіцистичній, а не художній формі: «..самий шлях його був в основному хибним» [10, с. 9].

Сковорода в романі — натура суперечлива. Неприборканий дух бунтівника поєднується з думкою: він несе в собі «звук божії... гармонію, музику і любов» [10, с. 42]. Його хвилює лише те, що стосується душі, яку він хоче «невикривлену через життя пронести». Лейтмотив моральних страждань — «З душею на угоду? — Ніколи» [10, с. 42].

Сковорода — пантеїст. Сенс його моральних пошуків — у самопізнанні, відчутті гармонії з світом, яка приходить до нього тоді, коли у солонцях гинуть від спраги повстанці з Турбаїв. Поліщук звузив духовні і соціальні обрії героя, помітно модернізував образ, хоч і вирішив змалювати людину, що мислить категоріями своєї епохи.

Нове розуміння субстанції характеру Сковороди намітилося у 40—60-х роках. Ідейно-концептуальне та художнє вирішення образу викристалізовувалося під впливом «свіжого» прочитання його спадщини науковцями. Складна і суперечлива постать мислителя дає можливість «різночитань» його людської вдачі, його творчих й життєвих пошуків. Але об'єктивна модель образу, яка постає з праць істориків, психологів, дає змогу письменникам тлумачити його в художній інтерпретації як образ мудреця, земної людини, активного й палкого протестанта проти суспільного ладу й моралі панівних класів.

В історико-біографічній прозі про Сковороду у 60-ті роки простежуються нові тенденції; їх можна визначити як укрупнення і «випрямлення» образу. Сковорода постає мислителем, європейськи освіченою людиною. Надто категорично характеризується його позитивна соціально-політична програма, атеїзм і матеріалізм. Нарешті, зроблені спроби показати характер Сковороди як глибоко національний.

У світлі такої нової концепції свого роду «нормативний» образ Сковороди змалював Л. Ляшенко у книзі «Блискавиця темної ночі» (1965 р.). Символічна назва сприяє виразному розумінню авторського задуму. Сковорода показується одним з провісників народної свободи [6].

Повість цікава як перша спроба реставрувати шляхом художнього домислу обставини дитинства, що формували ха-

ракти і свідомість мислителя. Публіцистичність дещо заважає художності твору. Процес становлення характеру не розкрито. Образ накреслено ескізно, автор лише декларує висоту думок Сковороди, гармонійність характеру. Він вічний студент «школи життя», шукач істини, просвітитель, що випередив і осяяв епоху, став учителем, «вездесущим в народе». Сковорода виконував роль просвітителя, що покликаний «познати сутність образования и сочетать себя с народом» [6, с. 122], щоб пробудити цього велетня, який міцно заснув. Аскетизм героя автор пов'язує з ідеалом фанатичного служіння народові. Завести «малу сім'ю» він не хотів, щоб не загубити «велику» — людську. В ліричному епілозі Ляшенко розповідає про могилу мислителя, на яку дуб скидає жолуді, що зберігають в собі силу життя, як і слово Григорія Сковороди.

У невеличкій повісті О. Каштаньєра «Магістр вільної кафедри» (1957 р.), що увійшла у його книгу про видатних харків'ян «Імена на мармурі», також запитується: «Хто ти, Григорій Сковорода?» [5]. Образ мудреця подано через сприймання пересічного сучасника. Генералу Вишневському, що їде в Угорщину за токайським вином для веселої цариці Єлизавети, його нового секретаря Сковороду у Києві відрекомендували людиною освіченою, але богохульником та крамольником. До генерала дійшли чутки, що Сковорода підтримував серед місцевого населення Угорщини антигабсбургські настрої. Перед випадковим попутником Сковорода викладає суть своєї етики: «Щастя не треба шукати в потойбічному світі... Пізно занадто завтра жити, живи днесь» [5, с. 6].

Автор вдається до ущільненої характеристики, намагаючись розкрити всі грані таланту і діяльності Сковороди, дуже модернізуючи при цьому образ. Поетику назви розкрито в епізодах, де Сковорода, відмовившись служити вузькому колу освічених людей, бути «дзвонарем для глухих», залишає учнів у колегіумі, щоб стати наставником тисяч — «магістром наук вільної кафедри».

У романі Г. Вовка «Мед з каменю» (1968 р.) відтворюється цілісний процес формування в юнацькі роки духовного світу і характеру Сковороди. Вже епіграф з його твору: «Зневажаю Крезів, не заздрю Юліям, байдужий до Демосфенів, жалію багатих», малює мудреця, що з презирством ставиться до зовнішнього, показного [2, № 3, с. 7]. Образ постає у невинному розвитку. Від наївного парубка, що «лиже», за словами автора, попівські руки, — до величної постаті «апостола правди», людини «всесильного духу» — такий напрям цієї еволюції.

Сковорода у повісті — це протестант, який шукає «Ісуса для Ісуса, а не для хліба куса». Детально показана зовнішність бурсака, «солдеса преблагословенної діви Марії», стриженого під горщик, у козових чоботях з каблуками, у блакитній до п'ят киреї. Сковорода дуже земна людина. Його змальовано у грубуватому-натуралістичних фарбах, коли йдеться

про молодість. Бурсак з сильними кулаками, молодим апетитом, він пиячить з «христославами» у багатого козака, п'є токай в угорському шинку, читає за п'ятака псалтир над покійним, копає яму на кладовищі, приймає участь у набігах на міщанські городи, «дере горло неабияк». Ціль автора у намаганні, хай художньо недосконалому, показати через гострі «зовнішні» деталі образ у динаміці внутрішнього розвитку.

Найбільш повну і цілісну, хоч в дечому спірну концепцію Сковороди-людини та мислителя втілено у романі В. Шевчука «Григорій Сковорода» (1969 р., друге видання — у 1972 р.). Цікаве в книзі композиційне вирішення образу. У 12 главах-«сітях» змальовано ті спокуси, куди світ затягував філософа, щоб відвернути його від «сродного» його натурі шляху. Характер Сковороди розкривається дещо статично, він не набуває нових якостей, хоч і виявляється дуже яскраво у подоланні спокус слави, знатності, влади, багатства, любові, спокою.

На початку книги у Сковороди ще немає готової програми життя. Він ще не знає, що властиво його натурі, шукає «формулу життя» та «формулу щастя»: «Суть... в служінні правді, людям, у пізнанні себе самого...» [16, с. 128]. Сковорода у книзі — український мудрець, філософ, що втілює багато рис національного характеру, людина свого народу і меншою мірою — своєї епохи. Він наче випав з неї, випередивши її на століття. Характер Сковороди в романі багатогранний і гармонійний. Це людина уперта, різка у судженнях, безкомпромісна. Він з презирством ставиться до мертвих догм, намагається у всьому дійти до суті.

Сковорода — натура, яка шукає істину, соціальну справедливість, усвідомлює себе лише предтечею великої правди. Він благословляє гайдамаків, сіє у народі слово свободи. Йому притаманна оптимістична віра в те, що «і люди, і світ прекрасні». І в той же час Шевчук в своєму герої відзначає рисочки фаталізму, пасивного споглядання, навіть сентиментальної жадоби «свого куточка в цім незатишнім, жорстокім світі». Досить повно розкрито в книзі складний інтелектуальний світ героя, де уживаються ідеалізм і матеріалізм, атеїзм і пантеїзм, просвітительські ілюзії і заклик до бунту. У своєму політичному раціоналізмі він виступає як одиодумець Радіщева.

Чітка концепція образу Сковороди в «Основ'янській повісті» І. Ільєнка (1972 р.). Сковорода для пересічних поміщиків — «незвичайний любомудр», гордй та дивак, що відмовився від почестей та багатства. Але глибше розумів цю незвичайну людину Грицько Квітка, що жадібно слухає повчання мислителя [4].

Юний Квітка чув від Сковороди: народ — носій розуму і мужності, треба йти до нього, а не в монастир до «фальшивих апостолів», де даремно шукати «пиру мудрості». Треба уникаати не світу, а обманів його — так повчає Сковорода. Він пантеїст, впевнений, що щастя — сонячне сяйво, яке входить у

двері кожної людини. В цілому вірно сконструйований, образ Сковороди у Ільєнка статичний і художньо непереконливий, бо змонтований з самих цитат.

Розділ «Радість серця» роману В. Чередниченко «Молодість Сковороди», надрукований у «Прапорі», розповідає про подорож 19-річного юнака до Петербурга. По-романтичному піднесено малює письменниця незвичайну вроду і талант хлопця, почуття власної гідності. Він освічений, чулий, гарний музикант, сповнений живого інтересу до життя.

У царському дворі, куди він попав з іншими співаками, «херувимчиками з лаври», Григорій подовгу вивчає у дзеркалі своє обличчя. На зауваження Розумовського він гостро відповідає: «Не милуюсь — себе хочу пізнати: ще не знаю, чого я вартий» [15, с. 78]. Не спрощуючи складний шлях формування особи мислителя, В. Чередниченко накреслює схему його еволюції. В ньому лише пробуджується громадська свідомість, але він жадібно вслуховується у міркування Розумовського, що «час вже настав українцям своїми власними культурними надбаннями вихвалитися» [15, с. 75].

Особливе місце серед художніх творів про Сковороду належить книзі відомого романіста та дослідника І. Пільгука «Григорій Сковорода» (1971 р.), жанр якої автор визначив як «художній життєпис». Тут розповідь ведеться в художньо-нарисовому плані з використанням багатьох документальних матеріалів. Це не роман про митця, а романізована біографія, де героя не показано в живих картинах, а про нього розповідається. Але автор вдається до багатьох засобів белетризації, використовує творчий домисел, лірико-патетичну інтонацію. Концепція образу Сковороди розкривається засобами публіцистики. Сковорода — любомудр, світоч правди, «що йшов крізь ніч назустріч ранку» [8, с. 4], «химерний, невтомний правдолюб», «допитливий бувалець», «найосвіченіша людина свого часу», «мислитель-поет».

В історико-біографічних книгах про Сковороду, що створені в останні роки, виразно виявилися типові для жанру загалом тенденції змалювання значимості та використання ліричних, інтимних засобів створення образу. Не провінціальний мудрець і дивак, не містик-аскет, а земна, сповнена шукань і протиріч людина, освічений мислитель з темпераментом бійця — таким постає Сковорода. Менш переконливо вирішена в біографічній прозі проблема Сковороди-поета, першого лірика України.

Художній домисел — невід'ємна жанрова ознака історико-біографічного твору. А. Погрібний у статті «На розпутьях одного жанру» [9] дорікає Г. Вовку, який, на його погляд, не заповнює домислом «провали» в біографії Сковороди. Біографісти-письменники взагалі досить обережні, коли йдеться про сюжетні ходи пригод мислителя, і досить сміливі, якщо звертаються до психологічного домислу. На одному полюсі такої «пси-

хологічної гіпотези» — епізод з роману В. Поліщука, де Сковорода втікає від повсталих турбаївців, наляканий їх бездуховністю. На другому — епізод з «Предтечі» В. Шевчука, в якому Сковорода благословляє зброю гайдамаків. Домисел потрібний в художньому творі, важлива міра, смак, доцільність, ідейно-естетична вагомість його.

Дві причини є, на наш погляд, каменем спотикання на шляху створення образу Сковороди в біографічній прозі. Перша — нечіткість самої філософії образу, що відбиває нечіткість і недосконалість літературознавчої документально-біографічної першооснови. Друга — типова вада історико-біографічного жанру, який не створив повноцінних засобів ідейно-художнього вирішення «поетичної біографії» незвичайної людини.

Список літератури: 1. Багалеї Д. И. Г. С. Сковорода и Л. Н. Толстой. Историческая параллель. Харьков, 1911. 2. Вовк Геннадий. Мед з каменю. — Жовтень, 1968. 3. Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка. К., 1985, т. 5. 4. Ільєнко І. Основ'янська повість. — Прапор, 1972, № 9—11. 5. Каштаньєр Александр. Имена на мраморе. Рассказы. Харьков, 1957. 6. Ляшенко Лука. Блискавиця темної ночі. Повість. К., 1972. 7. Нарезный В. Т. Избранные сочинения: В 2-х т. М., 1956, т. 1. Пільгук Іван. Григорій Сковорода (художній життєпис). К., 1971. Погрібний А. На розпутьях одного жанру. — Літературна Україна, 1968, 3 грудня. 10. Поліщук В. Григорій Сковорода. К., 1929. 11. Сковорода Григорій. Твори: В 2-х т. К., 1961, т. 1. 12. Сковорода Григорій. Біобібліографія. 2-е вид., перероб. і доп. Харків, 1972. 13. Срезневський Ізмаїл. Майоре, майоре! М., 1930. 14. Сумцов Н. Ф. Харьковский период научной деятельности Срезневского. — У кн.: Памяти И. И. Срезневского. Пг., 1916, кн. 1. 15. Чередниченко Варвара. Молодість Григорія Сковороди. Фрагмент з незакінченого роману. — Прапор, 1971, № 6. 16. Шевчук Василь. Григорій Сковорода. Роман. К., 1969.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В историко-биографической прозе художественный образ Григория Сковороды наиболее полно и убедительно раскрыт средствами психологического анализа. Сложность и противоречивость характера, творчества, жизненного пути Сковороды обусловили различие концепции его образа у писателей-биографов XIX—XX вв. И. Срезневского, В. Нарезного, В. Полищука, В. Чередниченко, А. Каштаньера, Л. Ляшенко, Г. Вовка, В. Шевчука. При всем несовершенстве художественного воплощения образа Сковороды в процессе эволюции уже выработана отчетливая философская концепция его как человека, мыслителя, художника.

Стаття надійшла до редколегії
3 березня 1981 року.

Лірика Л. Глібова і творчість українських романтиків

Л. Глібов розпочав свою творчість, коли ще були сильні романтичні традиції. Ранні твори молодого поета написані російською мовою під значним впливом Пушкіна, Лермонтова, Кольцова. Перша збірка «Стихотворения Леонида Глебова» мала учнівський характер, вірші відповідали духові пасивного романтизму.

Один із основних мотивів збірки — нещасливе кохання й розлука («Две доли», «Сонет», «Розлука»). У цілій низці поезій оспівується самотність («Цветок», «Уединение»). Ліричний герой пасивно-споглядальний, він любить самотою сидіти біля вікна і «в душе лелеять думу» («Уединение»), йому «безответная печаль, как камень, давит грудь» («Узник»).

Більшість віршів збірки присвячена природі. У них переважають мінорні мотиви. Восени стало «грустно в обширных полях», птахи «наводят на душу печаль» («Осень»). Ця думка повторюється і в інших віршах («В дороге», «Месяц»). Проте подекуди зустрічаємо й оптимістичне звучання, оспівування природи, що оживає («Летняя ночь», «Весна»). Лише в окремих творах цього періоду наявні соціально-викривальні мотиви («Цветок», «Ямщик»). У поезії «Русская песня» йдеться про важку долю людини, висловлюється сум з приводу того, що її ніхто не кохає:

Но куда ж я пойду
Сердцу друга искать?

Кто же станет любить
От души бедняка?.. [3, т. 1, с. 371].

Ця ж думка звучить і в творах інших романтиків, зокрема В. Забіли («Сирота»), О. Афанасьєва-Чужбинського («Осінь»). Глібов звертається також до епізодів з вітчизняної історії («Полтава», «Смерть Олега»). Але вірші, присвячені Україні, не висвітлюють життя українського народу, а «Смерть Олега», як вказує сам поет, це наслідування Пушкіна [3, т. 1, с. 366].

У віршах першої збірки часто зустрічаються образи, характерні для тогочасної романтичної поезії. Мотиви прощання з батьківщиною, згадка про життя героя в далеких краях наявні в поезіях Глібова «Мелодия», «Пловец». Для них властиві смуток, туга за рідним краєм. Зустрічаються й інші типово романтичні образи: самотній плавець («Пловец»), розбійники («Матушкина дочка»), бойовий кінь, з яким не страшно в небезпечному бою («Конь»), могила невідомого («Могила»).

Після виходу збірки Глібов продовжував писати романтичні поезії російською мовою, де переважали ті ж мотиви туги,

самотності. У ліричного героя і тепер «душа какой-то грустью тайной встревожена» («Деревня»). Як в ідейному, так і в художньому відношенні ранні романтичні твори Глібова не мають великої цінності.

Новим етапом у творчості поета були байки. Для них характерне значне ліричне забарвлення, широке використання пейзажів. Ця риса властива ще попередникам Глібова. Так, картиною природи починається байка П. Гулака-Артемівського «Пан та Собака». Ще частіше пейзажі зустрічаються в байках Є. Гребінки («Утята да Степ», «Мірошник»). Але лірика найсильніше виявилася у Глібова. «Ліризм Глібова, — як зазначається в «Історії української літератури», — одна з індивідуальних рис творчості поета, що відрізняє його від попередників і сучасників. Деякі з байок написано у ліричному ключі, наприклад, «Горлиця й Горобець», «Хмара», «Мандрівка», «Зозуля й Горлиця», «Мальований Стовп» та ін. Це надає байці не тільки спокійної повчальності, а й ліричної схвилюваності, глибше доводить творчий задум поета «до душі й серця читача» [4, т. 3, с. 294]. Яскравим зразком використання такого стилю може служити закінчення байки «Вовк та Ягня»:

Нащо йому про тебе знати,
Що, може, плаче бідна мати
Та побивається, як рибонька об лід... [3, т. 1, с. 64].

Ці слова швидше нагадують народну пісню або поезію романтиків 40-х років, ніж байку.

Для посилення ліризму Глібов широко використовує картини природи. Цю функцію виконують пейзажі в байках «Хмара», «Мальований Стовп», «Перекотипole» та ін. Ліричний струмінь постійно притаманний таланту Глібова. Особливо це помітно у поезіях українською мовою, які він писав, починаючи з середини 50-х років, коли пора розквіту романтизму вже пройшла і розпочався третій його етап. С. Крижанівський з цього приводу відзначає: «...Є підстави говорити і про третій етап у розвитку романтизму, який не вкладається у 20—40-і роки, а найбільші художні здобутки якого припадають на кінець 40-х, на 50-і і навіть 60-і роки» [5, с. 5].

Романтичні твори в цей час пишуть О. Афанасьєв-Чужбинський, Я. Щоголев, Ю. Федькович, С. Руданський, О. Стороженко, П. Куліш, а також письменники-реалісти, зокрема Т. Шевченко, який нещодавно повернувся із заслання, та Марко Вовчок. Романтизм набуває нових ознак.

Однією із характерних рис романтизму є ліризм. Пісні про кохання вперше з'явилися в новій українській літературі в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка». Традиція їх написання продовжилася в літературі 20—40-х років, наприклад, у поезіях Т. Шевченка, а також В. Забіли, М. Петренка, Є. Гребінки, М. Устияновича. У творах романтиків помітна

«надзвичайно пильна увага до внутрішнього світу людини. В поезії це знаходить своє відображення у явній перевазі інтимної лірики, поезії особистих почуттів» [1, с. 9].

Пісенно-романтична традиція продовжувалась і в другій половині XIX ст. в ліриці С. Руданського, Л. Глібова, І. Франка [2, с. 50].

Ліричні поезії, пісні та ромansi займають помітне місце і в творчій спадщині Глібова. Значна їх частина присвячена кохання, розлуці, тузі за милим. Такий характер має вірш «Пісня» («Летить голуб понад полем»). Вся вона побудована за принципом народнопісенного паралелізму. Голуб шукає голубку, козак — дівчину. Незважаючи на дещо мінорний тон, кінцівка звучить оптимістично:

Сизокрила голубонька
Тебе приголубить,

А гарная дівчинонька
Козака полюбить [3, т. 1, с. 218].

Сум розлуки звучить у поезії «Вечір» («Чи згадуєш, дівчинонько моя»), туга дівчини, що не знає, як їй «на сім світі без кохання жити?» у «Пісні» («Скажіть мені, добрі люди») та ін.

Серед творів ліричного характеру поруч із піснями про кохання є вірші, де висловлюється туга за молодими роками. Цей мотив проходив через романтичні поезії попередників і сучасників Глібова, В. Забіли («Осінній вітер»), М. Устияновича («Старість — не радість»), О. Духновича («Дума на 60-літній день»), О. Афанасьєва-Чужбинського («Осінь»). У Глібова він розробляється у «Думці» («Як за лісом, за пралісом»). Згадка про молодість поєднується з тугою за тим, що вона вже не вернеться («А мені вже, самотньому, та й не молодіти»). Про це ж ідеться у вірші «Олександрові Кониському на 35 роковину його письменства».

Найбільша популярність випала на долю «Журби» («Стоїть гора високая...»), що міцно увійшла в народнопісенний репертуар. Чітка строфічна будова, мелодійність мови, глибина почуттів, чаруюча музика М. Лисенка забезпечили їй успіх.

Цікава композиція цього твору. Поет майстерно переходить від пейзажу до хвилювань ліричного героя. У першій строфі вимальовуються картини спокійної природи: висока гора, зелений гай. Все це ніби застигло, нерухоме. У другій строфі природа оживає, з'являється рух, образи стають динамічними: річка в'ється, блищить і не просто тече, а «кудись вона біжить». Цей рух викликає у читача роздуми, почуття чогось невідомого, таємничого.

У перших двох строфах йдеться тільки про природу, потім автор поступово наближає її до людини. Біля берега у затишку «прив'язані човни». Неспокій переростає у смуток, але тут ще домінує природа, яку поет персоніфікує, своєрідно олюднює:

А три верби схилилися,
Мов журяться вони... [3, т. 1, с. 222].

Зіставивши переживання людини з життям природи, Глібов далі малює їх паралельно. Як хвилі річки, пробігли і радощі героя. Якщо те, що пройшло, спільне (минуле літо, молодість) і паралелізм тут має стверджувальний характер, то майбутнє різне, відповідно й паралелізм набуває заперечного характеру. До річки весна повернеться, а молодість до людини ні.

Поезія «Журба» сповнена смутку за молодими роками, але в ній немає песимістичних нот, розпачу, почуття безнадії. Навпаки, в окремих місцях вона звучить бадьоро, оптимістично:

Як хороше, як весело
На білім світі жити!.. [3, т. 1, с. 223].

Романтики у своїх творах широко використовували пейзажі. Картини природи у них, як правило, були або бурхливі («Причинна», «Іван Підкова» Т. Шевченка; «Молодиця» Л. Боровиковського), або ніжні, зворушливо ліричні («Вивідка», «Чорноморець» Л. Боровиковського; «Голуб» В. Забіли, «Весна» М. Петренка), або пройняті тугою («Бандурист» Л. Боровиковського, «Осінній вітер» В. Забіли, «Осінь» О. Афанасьєва-Чужбинського). Іноді вони відображають важке становище людини в тогочасному суспільстві («Веснівка» М. Шашкевича, «Вітер з гаєм розмовляє», «Тополя» Т. Шевченка). Для творів консервативного романтизму характерні гнітючі, похмурі пейзажі, які висловлюють зневір'я, безнадію («Козача смерть» А. Метлинського, «Зорі» М. Костомарова, «Кохання» О. Корсуна).

В українських поезіях Глібов виступав як лірик. Він продовжував традиції романтизму, однак уникав грізних, бурхливих картин природи. Пейзажі у нього переважно спокійні, лагідні, зворушливі, тісно пов'язані з життям ліричного героя.

Для Глібова характерна лаконічність. Здебільшого пейзажні деталі входять як складова частина до паралелізмів, порівнянь, звертань до природи, коротких описів місць дії. Тільки в деяких творах, дещо більших за розміром, зустрічаються пейзажні зачини («Ясне сонечко, втомившись», «Думка» — «Як за лісом, за пролісом», «Зіронька»). Слід відзначити, що у поета образи природи так чи інакше присутні у всіх ліричних творах. Найчастіше це розгорнута форма народнопісенного паралелізму: природа і людина у спільності настрою чи життєвої долі.

Пейзаж у Глібова різноманітний. Він багатобарвний, наповнений звуками, динамічний. Візьмімо для прикладу «Думку» («Як за лісом, за пролісом»). Тут грають різні кольори: небо ясне, трава зелене, пшениця жовтіє, льон синіє, Дніпро синій,

піски жовті, ліси темні. Природа наповнена звуками: кругом все співає, чайка скиглить, Дніпро шумить, тут же вівчар на сопілці грає. Поет передає пахощі степу, хоч дещо однотонно, загально (степ пахне, гречка пахне). Природа рухлива, вона вся в динаміці: вітер по пшениці хвилями гуляє і гойдає її, стародавній Дніпро біжить.

Сильних романтичних характерів у Глібова немає. Цим і зумовлено те, що гіперболізовані картини, властиві романтизму, у нього відсутні. Окремі такі образи зустрічаються майже виключно у творах, де згадується минуле. Так, у «Думці» («Як за лісом, за пролісом») маємо: «степ широкий», «степ — як море», «по пшениці теплий вітер хвилями гуляє», у поезії «Над Дніпром»: «шумить Дніпро славний», над берегом стоїть «крутая гора», у вірші «У степу» — степ широкий, «даль степова кругом, як море, там синіє». Такі образи поодинокі.

Як і романтики, Глібов широко користується народнопісними образами-символами. Постава дівчини порівнюється з стрункою тополею, молодість асоціюється з червоною калиною. Схилена верба, береза, що плаче за минулим, викликають у людини сум.

Пейзаж у поета відіграє важливу роль, картини природи майстерно поєднуються з настроями ліричного героя. Здебільшого відтворюються інтимні почуття («Пісня» — «Скажіть мені, добрі люди», «Вечір», «Зіронька», «Ой не цвісти калиноньці»).

Для прогресивного романтизму характерні твори соціального змісту. Вже «у творчості прогресивних українських поетів-романтиків 30-х рр. намітилися й мотиви, звернені безпосередньо до сучасного суспільно-політичного життя» [6, с. 131]. Такі твори виходили з-під пера Т. Шевченка, М. Шашкевича та інших. Ця риса виявилася і в поезії Глібова. Так, у вірші «Ясне сонечко, втомившись» поет має намір кинути погляд на широкий світ, побачити життя людей і показати його з різних боків. Подібно до того, як у Шевченкових «Гайдамаках» білолиций (місяць) виходить подивитися, що діється навколо, у Глібова:

...Місяць ясний
По небу гуляє,

І все бачить він із неба,
Усе розглядає [3, т. 1, с. 210].

Це і дівчина, що проливає гіркі сльози, і щасливі закохані, і хата, сповнена радості, в якій живе вільний козак, і провалля, де розбійник виглядає людей. Але разом з цим — соціальна нерівність, контрастні картини життя бідних і багатих. Місяць

...І в тюрми заглядає,
Де бідні горюють,
І в хороми, де щасливі
До світа пирують [3, т. 1, с. 210].

По-шевченківському протиставляє Глібов красу природи України і долю бідної людини в поезії «Моя веснянка». При-

йшла весна, зазеленіло поле, розвивається рясна верба. Але доля людини, «похила, невесела», йде не як повновладний господар по землі, а як подорожній чоловік «через чужі долини й села». На питання, коли ж повеселішає вона, коли буде радіти, відповідають останні рядки поезії:

Ні, не співать нам, доле, ні!
Нам тільки слухать, як радіє
Усяка пташка навесні,
І ждять — коли-то хліб поспіє... [3, т. 1, с. 226].

Вірш написаний у березні 1862, тобто через рік після реформи. Він своєрідна відповідь на те, що принесла реформа селянам.

Невдоволення навколишньою дійсністю у романтиків часто виявлялося через прагнення ліричного героя порвати з оточенням і полинути або в далекі краї, або навіть в невідомі, таємничі світи. Десь за морем гуляє доля героя поезії «Лиха доля» М. Шашкевича, «Думка» («Тяжко-важко в світі жити») Т. Шевченка. В іншій «Думці» («Тече вода в синє море») козак пішов шукати долі «світ за очі», але й там його спіткало горе. Цей мотив звучить і у поезії Глібова «Пісня» («Летить голуб понад полем»), де ліричний герой хоче знайти долю

За горами, за ярами,
На іншому полі [3, т. 1, с. 217].

Типово романтичним тут є образ крил. Як у вірші М. Петренка «Дивлюсь я на небо» герой сумує, що йому бог не дав крил, щоб злетіти в небо, бо на землі він чужий для долі, чужий для людей, — так і в поезії Глібова «Ясне сонечко, втомившись...» він мріє, «коли б йому дались крила, бистрі, соколинні», то він би полетів до місяця, аби звідти дивитися на свою кохану. А в «Пісні» («Скажіть мені, добрі люди...») дівчина теж мріє про крила, щоб полетіти до милого.

Виразніше звучать мотиви невдоволення безрадісним життям у віршах, де згадується минуле. Тут Глібов перегукується з поезіями М. Шашкевича, ранніми творами Т. Шевченка. Правда, між творами романтиків 30—40-х років і поезіями Глібова є суттєва різниця. Якщо Т. Шевченко, М. Шашкевич говорили про конкретні історичні події, то у Глібова минуле згадується абстрактніше. Це або спогади ліричного героя про його минулі роки, про життя, яке було колись («Думка» — «Як за лісом, за пролісом»), або розповіді старого діда ліричному героєві («У степу»). В обох випадках минуле дещо ідеалізоване:

Там був простір, всюди воля,
Жилось, як хотілось [3, т. 1, с. 215].

Думки про минуле України зазвучали ближче до шевченківських у вірші «Над Дніпром»:

Була колись доля; траплялось тоді
І слави чимало, багато і шкоди...
Минулось, забулось... [3, т. 1, с. 240].

Тут Глібов висловлює ту ж думку, що й Т. Шевченко в поезії «До Основ'яненка».

Обидва поети вірили в світле майбутнє. Великий Кобзар мріяв про ті часи, коли прийде «апостол правди і науки». Глібов, говорячи про могилу Шевченка, заявляє, що вона «жде апостола правди і доброї долі» [3, т. 1, с. 240]. Але якщо Шевченко закликає до революційної боротьби за свободу, за нове життя, то Глібов до цього рівня революційності не піднявся. Шевченківський викривальний пафос по-своєму виявився у глибоко реалістичних байках Глібова.

Як і в творах багатьох романтиків 20—60-х років, у поезіях Глібова звучать мотиви туги, скарги на нелегке життя. Все це зумовлене тогочасною дійсністю. Але поет був оптимістом. Він невтомно працював для народу.

Список літератури: 1. Айзеншток І. Українські поети-романтики. — У кн.: Українські поети-романтики 20—40-х років ХІХ ст. К., 1968. 2. Волинський П. К. Український романтизм у зв'язку з розвитком романтизму в слов'янських літературах. К., 1963. 3. Глібов Л. Твори: В 2-х т. К., 1974. 4. Історія української літератури: У 8-ми т. К., 1968. 5. Крижанівський С. Амвросій Могила та Ієремія Галка. — У кн.: А. Могила. І. Галка. Поезії. К., 1972. 6. Приходько П. Г. Шевченко й український романтизм 30—50-х рр. ХІХ ст. К., 1963.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Основная тема ранних произведений, вошедших в сборник «Стихотворения Леонида Глебова», — печаль, тоска, разлука. Образная система близка к пассивному романтизму. В последующих произведениях, написанных на украинском языке, усиливается связь с жизнью, широко используются народнопесенные традиции, опыт романтической поэзии. В лучших стихотворениях природа тесно связана с жизнью человека, усиливаются социальные мотивы, неудовлетворенность действительностью, глубже раскрывается душа человека. Они близки к произведениям Т. Шевченко, М. Шашкевича.

Стаття надійшла до редколегії
28 жовтня 1980 року

До характеристики неопублікованих поезій Дніпрової Чайки

Не прошу я щастя, люде,
Дайте тільки діла,
Та такого, щоб од нього
Вся душа горіла!

Дніпрова Чайка [2, № 12].*

Творчість Дніпрової Чайки (літературний псевдонім Людмили Олексіївни Василевської) — цікаве явище в історії української літератури. Як письменниця і педагог, своїми творами та громадською діяльністю вона сприяла революційній боротьбі, брала активну участь у громадсько-політичному житті, боролася за кращу долю трудового народу, за розвиток його культури, мови. Для поетичної творчості Дніпрової Чайки характерні загальногуманістичні ідеї.

Напередодні 1905 р. письменниця підтримує дружні зв'язки з М. Коцюбинським, який відіграв помітну роль у становленні її суспільно-політичних і літературно-естетичних поглядів. У тісному єднанні з М. Коцюбинським, М. Лисенком, М. Заньковецькою, Лесею Українкою, М. Горьким міцнів і поглиблювався демократичний світогляд письменниці. Велику роль у формуванні літературних уподобань Дніпрової Чайки відіграла творчість Т. Шевченка. Мотиви поезій геніального Кобзаря, його палкої любові до рідного краю, народу звучать у багатьох віршах письменниці.

Твори Дніпрової Чайки збуджували думки читачів про необхідність рішучих дій у боротьбі за щастя. І коли до революції 1905 р. письменниця ще допускала братнє єднання «добрих панів» з трудящими (вірш «Роковини», оповідання «Чи сквиталася?»), то пізніше дедалі більше симпатизує активним борцям проти самодержавства, влади «ситих і багатих». Вона встановлює зв'язки з політичними в'язнями Херсонської тюрми, а її квартира стає місцем, де переховуються підпільники, відбуваються зустрічі місцевих політичних діячів. За пропаганду антиурядової літератури та виступи на зборах херсонської інтелігенції із закликом готуватися до боротьби за новий світ, де не буде «тронів і вельмож», за допомогу політичним в'язням письменницю в 1905 р. було заарештовано, поліція забрала в неї й папку з рукописами 1904—1905 рр.

Отже, Дніпрова Чайка все активніше включається в полі-

* У рукописному збірнику Дніпрової Чайки поезії пронумеровані. Посилання робимо на номер поезії за цим збірником.

тичне життя. Її ідейні переконання засвідчені в автобіографії (1924 р.).

Прихід Жовтневої революції поетеса сприймає з радістю. Вона вітала жадане звільнення, що несло волю, палко закликала: «Будуйте будинок нового життя!» («Самоцвіти», 1918р.), хоча значимості революційних подій зрозуміти до кінця не змогла.

Дніпрова Чайка належить до письменників, творчість яких повністю не зібрана. Більшість її віршів знаходиться в рукописних відділах бібліотек, історичних архівах або у приватних осіб. Основні ж рукописні фонди, що зберігалися в дочки Оксани, в 1934 р. загинули. Але знайдене свідчить про досить широкі творчі плани й задуми поетеси.

Нам вдалося відшукати її автобіографію, поему «Галина криниця», нарис «Ступки», статтю про охорону пам'яток архітектури, більше 50 листів до різних діячів культури і літератури, 110 народних пісень, записаних нею, рукописний збірник — 140 поезій, — добра половина яких не опублікована. В листах до друзів та редакцій письменниця згадує про твори «Оглашений», «З-над моря», «Раціоналіст», «Храм на горі», але ми не натрапили на їх слід.

Неопубліковані твори є цікавим матеріалом для характеристики суспільного обличчя Дніпрової Чайки. Вони стверджують демократичний характер її творчості, показують прихильне ставлення до революційних подій 1905 і 1917 рр., дають можливість заглянути в творчу лабораторію письменниці. За мотивами їх можна поділити на такі групи: поезії про революцію 1905 р., твори про тяжке становище селянина; поезії про долю жінки; пейзажна та інтимна лірика.

На початку 1900-х років домінуючими у творах поетеси стають громадянські мотиви. З-під пера все частіше виходять твори, пройняті оптимізмом, вірою в краще майбутнє народу. Закликом з'єднатись і йти «вкупі до бою» сповнена поезія «Дві жінки».

Окрилена щастям, я виступлю сміло
Під гаслом безсмертних надій,
Озброєна вірою в правее діло,
Я викличу й світ весь на бій! [2, № 120].

Події передреволюційних років знайшли відображення в багатьох поезіях Дніпрової Чайки, де вона малює «той нишком прокидаючийся революційний рух чи то на селі, чи в малому місті», що згодом привів до першої російської революції. Цікавими з цього погляду є вірші «Тяжка моя пісня — я знаю й сама!» [2, № 117] і «Як помру — то не ховайте» [2, № 131]. Дніпрова Чайка виступає в них проти експлуатації «можніх», за «волю людей і зерна святого розвою».

Алегоричні образи «ревучого моря», «землі, сльозами вми-тої», «могили», «дикої кручі», «журливого вітру», «вільної

безодні» розкривають розуміння письменницею подій, що на-
зрівали. Вона хоче «пісень сили, пісень волі».

Хто кохається у морі,
Не повинен ям шукати,
в морі жити, ним радіти
та в ньому ж й помирати.

Тая смілива одмова,
здатність чесная до бою
бідне серце б окропила,
мов цілющою росою [2, № 131].

В романтичних образах поетеса передає наступ революцій-
них сил народу на буржуазно-поміщицькі порядки в Росії. В
багатьох її поезіях символом нової сили виступає весна, котра
«розбуджує думи бадьорі, ясні, і руки до праці провадить»,
оспівується вільна стихія моря:

Піду я гуляти до моря —
до вільного моря піду,
і кину в безодню простору
важку остогидну біду..
А море бушує та грає
і стало так легко мені:
про волю співало безкрає,
всміхалися білі гребні [2, № 44].

Віра поетеси в оновлення життя звучить у поезії «Подивись:
весна вертає» [2, № 138].

Подивись: весна вертає,
птахи з вирію летять,
вільно знов Дніпро гуляє,
прокидайся, годі спати!

Геть зневір'я! Геть одчаї!
Набик смерть. Життя іде!
І над морем засіяє
Воля й щастя молоде [2, № 138].

Письменниця закликає «під прапори червоні», до боротьби
за правду й волю:

Годі спати! В тяжкому соні
вільне серце не томи
і під прапори червоні
ти виходь, як вийшли ми! [2, № 138].

Образ осені в поезії «Осінь... осипалось листя надій» [2,
№ 140] — це символ реакції, що вбивала народні прагнення до
свободи. І хоч на певному етапі боротьби «свобода в кайдани
закута»:

З краю до краю нагайка літа,
брязкіт кайданів лунає,
шибениць ліс все густіше зроста,
стяг чорносотенний має [2, № 140], —

та поетеса вірить у силу народу, його неминучу перемогу над царським самодержавством. Оптимізмом і вірою в краще майбутнє пройнята поезія «Дайте віри» [2, № 116, 1901]. В ній Дніпрова Чайка славить тих,

Хто за щастя, за повну свободу,
за розвиток у ріднім краю,
за знесення кайданів народу
покладає всю душу свою.

Закликаючи до активного життя, вона вірить, що «в ясній праці» для свого народу

розкуються іржавії руки,
заіскріють надії рясні [2, № 116].

Глибоко співчуває поетеса знедоленим і гостро засуджує тих, хто кривдить і зневажає трударів, хто, проголошуючи відданість народові, залишається байдужим до його долі:

Що ви? Ви тільки шум на версі хвиль народних!
Шумуєте, бульками встаєте.
Про волю, про розвій, добробут мас свободних
дурнісінько, безглуздо кричите [2, № 119].

Ця поезія була написана напередодні революції 1905 р. (1902 р.) і є свідченням того, що Дніпрова Чайка солідарна з наростаючими революційними подіями:

...Кайдани крижані,
куди подінетесь? Де мусите втікати,
Як закиплять ураз події ті страшні? [2, № 119].

Роль і завдання поета вона бачила в тому, щоб переливати «вільне крилатеє слово у другі серця», щоб слово «птахом щебетало» і «срібним голосочком» будило до праці в ім'я трудового народу. Її пісня сплелась «з бражчання кайданів, з плачу та прокльону...» народу.

Оддам свої пісні, дам душу я всю
Безщасним тим людям, співатиму горе,
Прославлю їх труд та печаль! [2, № 39]

Для поезії Дніпрової Чайки характерне тісне переплетення художнього зображення природи, особистого почуття з соціальними мотивами. «Не грім, не спека, не злая хуртовина» страшить поетесу —

А от коли кругом без руху, барв, без згуків
густий туман обляже все життя [2, № 118].

Тривогою за долю свого краю, народу сповнені рядки «не чуть борні... в пустині мловій цій». Ось чому, щоб «не зблудитися, не стратити надій», письменниця закликає:

Краще з вами воленьки зазнати,
ніж в болоті вік увесь сконати [2, № 5].

Поєднання особистих і громадських думок спостерігаємо в поезії «Голоси» [2, № 123]. Тут звучать мотиви великого Кобзаря. Вона закликає до активного життя:

Краще втрати, муки,
до знесилля, до розпукки,
ніж душею замерзати
і нічого не бажати.
Краще поступу живого,
стежку в камені довбати,
а ніж каменем нерушним
шлях ще й другим залягати [2, № 123].

Служити народові — це був її громадянський і моральний обов'язок. Спати на волі, коли навколо людські муки — ганьба. Подай руку братерства страдникам, підтримай їх у горі — ось що заповідає поетеса борцям за людське право.

Для глибшого й повнішого розкриття дум і переживань героїв письменниця часто звертається до народнопісенної поезії. Образи вільної пташки, моря, хвилі, чайки, людської долі, вільної волі, сонця, крилечка-надії зустрічаються у віршах «Вільна пташка», «Чайка», «Молодість», «Море», «Свідок», «Доля» [2, № 3, 5, 19, 39, 37, 1].

Окремі поезії Дніпрової Чайки не лише образами, а й ритмікою нагадують народну пісню:

В того талант, у того доля, —
А ти ж де, доленько моя?
В який же край, в якому полі
Тебе піду шукати я? [2, № 1].

В кращих поетичних творах Дніпрова Чайка виступає продовжувачем передових традицій представників російської й української літератури. Вона глибоко співчуває знедоленим і гостро засуджує експлуататорів. Тривогою за долю сіроми — вівчара — сповнена поезія «Степова билиця» [2, № 40]. Доглядаючи «хазяйські шматки» (отари. — В. П.), замерз у степу наймит Іван:

За що ж ти життям наложив, сиротина?
За ті незчисленні хазяйські шматки?

Та суд був на боці багатців:

Присяжні послухали, радитись вийшли,
«Не винен» — сказали і суд так рішив.
«А Іванові, — кажуть, — судив так всевишній».
Вернувся хазяїн і знов до шматків,
І знову їх пасти Іванів наймає.

І хоч Дніпрова Чайка не завжди закликала до збройної боротьби за повалення самодержавства, все ж вона своїм сло-

вом виступала на захист інтересів трудящих. Під впливом революційних подій поетеса написала вірш «Весна... Не відлига, а справді весна..!» [2, № 19]. Образ весни — як символ оновлення сил природи, краси, людського життя виступає провідним мотивом:

І сонце, і вітер, пташині пісні,
І пар, що земля в небо кадить,
Розбуджує думи бадьорі ясні
І руки до праці провадить [2, № 19].

Вітає вона весну — революцію і в поезії « Не говори: Весняная пора» [2, № 134].

Благородне почуття любові до свого народу є одним з основних мотивів громадянської лірики Дніпрової Чайки:

І я не об тім, щоб прожити вік тихо,
о доле химерна, молюсь!
Нехай же карає, на часточки крає,
страждання виточує кров,
А тільки мороз лиш нехай не займає
мою невмирущу любов [2, № 132].

Письменниця хотіла бачити батьківщину вільною, а народ щасливим, вірила, що настане час, коли:

І пустиня обернеться в Рай,
І в заметах розів'ється май! [2, № 125].

Значне місце в неопублікованій поетичній спадщині поетеси займає інтимна лірика. Тут Дніпрова Чайка висловлює жаль за молодістю, рожевими мріями і палкими пориваннями, чимало поезій пройнято почуттям глибокого суму, роздумами над нелегкою долею народу.

Є поезії, присвячені змалюванню болючих ран жіночого серця, викликаних нещасливими родинними обставинами. «Пісні щастя, розлуки й страждання» лунають в багатьох поезіях [2, № 20, 43, 120, 121, 122, 127, 132, 137 та ін.]:

Чим серце стрепене, коли його розрізати
та вицідить з його усю до краплі кров?
Чим стрепене й душа, коли із неї виїнять
талан і помисли, ненависть і любов? [2, № 122].

Дніпрова Чайка зазнала величезного впливу народної творчості. Мовне багатство народної поезії, філософія народних пісень залишили помітний слід в її творах.

Та невеличка частина рукописної спадщини, яку нам вдалося розшукати (більшість неопублікованих творів, напевне, вже втрачена), дає можливість зробити висновок: Дніпрова Чайка досить вимогливо ставилася до своєї письменницької праці. Написавши твір у першій, чорновій редакції, вона його знову опрацьовувала: скорочувала, поглиблювала зміст, ро-

била ідейно виразнішим, домагалася більшої яскравості художнього образу, переробляла окремі деталі, замінювала вирази, слова. З приводу роботи над літературним твором цікаву думку висловив Й. Бехер. Він говорив: «До останньої хвилини неуханно удосконалюйте свій стиль, своє життя... Навіть незначна стилістична поправка — істотне поліпшення» [1, с. 151].

Посилаючи поезії друзям — І. Франку, М. Коцюбинському, О. Коваленку Дніпрова Чайка робила інколи різні варіанти одного і того ж твору. Таким, наприклад, є вірш «Ненависть», надрукований у збірці її творів, що вийшла в 1931 р. у видавництві «Рух». У листі до О. Коваленка Людмила Олексіївна прислала твір «Прокльон» подібного змісту, але настільки перероблений, що його можна вважати самостійним твором.

Прагнення до семантично вагомого слова відчутне й помітне на всіх редакціях творів письменниці. Як же ж цього домагалася Дніпрова Чайка?

Для порівняння візьмемо кілька творів. Як вдало підібране слово підсилює звучання цілої поезії, можна переконатися на прикладі вірша «Зима була і хуга вила».

І я дивлюсь і все сумую:
Минула доля, де ти? Де? (1931 р.)

В листі до М. Коцюбинського ці рядки звучать значно сильніше:

І я дивлюсь та все питаю:
Минула доле, де ти? Де? (рук.).

Письменниця замінила тільки два слова — пасивну (інертну) форму слова *сумую* більш активною, динамічною — *питаю* та форму називного відмінка — *доля* — кличною формою — *доле*, і зміст твору набирає глибшої виразності, сприймається набагато емоційніше. (Кличну форму дуже часто вживав у своїх творах Т. Шевченко — «Доле, де ти? Доле, де ти?», також часто зустрічається вона і в народних піснях — «Вийди, доле, із води...»).

Про вимогливе ставлення письменниці до свого художнього слова свідчить те, що навіть у кількох рукописних списках один і той же твір зазнавав змін, доробок скорочень, перестановки слів. Нам вдалося розшукати два таких рукописи поезії «Святі вечори». Один був посланий М. Коцюбинському, другий — І. Франку. Ця поезія була опублікована в Літературно-науковому віснику (ЛНВ).

- а) Од місяця срібнії плями
кругом полягли по землі (рук. в листі до М. Коцюбинського).
- б) Од місяця срібнії плями
кругом по землі полягли [3].
- а) Прокинувся в кущах соловейко
І дзвінку пісню завів (рук. лист до М. Коцюбинського).

- б) Прокинувсь в кущах соловейко
І пісню дзвінкую завів [3].

Письменниця прагнула поглибити зміст і зробити досконалішою форму твору, про що свідчить закінчення поезії «Не любиш ти мене»:

- а) Якби могла вмовить
Я бога — я б просила
І день, і ніч, щоб дав
Тобі він мир і силу
і ще: щоб без отвіту
ти не зазнав любить (1931 р.).
- б) Якби могла вмовить,
Я б бога все просила
І день, і ніч,
щоб дав тобі він долю, силу,
та те, щоб не зазнав
отак, як я, любить [2, № 71].

Свідченням осягнути ширше коло життєвих явищ, надати їм соціальну характеристику служить рукописний варіант поезії «І темно, і глухо»:

- а) Але ж не такі одинокі ми будем
І, стогін здавивши в грудях на той час,
Удвох ми сміліше вперед попростуем,
І холод, злякавшись, одступить од нас (1931 р.).
- б) Але ж не такі самотні вже будем
І, стогін здавивши у грудях в той час,
Ми станем до помочі другим ще людям
І лихо, злякавшись, одступить од нас [2, № 46].

Значно поетичніше закінчення зробила Дніпрова Чайка в рукописному варіанті поезії «Смерком»:

- а) От через що я до тебе, ялино,
Коли спіткає лихая година,
Лину, горнуся, немов до сестри (1931 р.).
- б) Любо до тебе, розважнице тиха,
стать — притулитися, стовбур обнять,
всі свої думи і клопіт, і лихо,
наче сестриці, смерком передать.
Ти не розкажеш мої таємниці,
З серця лиш знявши частину ваги,
Ти її рясно почешеш по глищі,
нею обгорнеш себе навкруги.
Хто ж завітає під кришу зелену
з сміхом веселим чи криком гучним,
вчує одразу журбу потаємну
й перейметься настроєм моїм [2, № 91].

Ми зупинилися тільки на кількох суттєвіших змінах — варіантах, які Дніпрова Чайка робила в різний час у своїх поезіях. Але й це дає право стверджувати, як дбайливо ставилась письменниця до слова.

Неопубліковані твори письменниці засвідчують, що вона стояла на демократичних позиціях, жила радощами й болями свого народу. Підносячи актуальні і болючі проблеми свого часу, вона через все життя пронесла любов і пошану до людей праці. Кращі твори рукописного збірника Дніпрової Чайки — це майстерні зразки реалістичного мистецтва, вони є цінним вкладом у скарбницю української літератури.

Список літератури: 1. Бехер И. В защиту поэзии. М., 1959. 2. Дніпрова Чайка. Харків, 1931. 3. Літературно-науковий вісник, 1901, кн. 1, т. 3, річн. IV. 4. Центральна наукова бібліотека АН УРСР, відділ рукописів, ф-х 34906. 5. Центральна наукова бібліотека АН УРСР, відділ рукописів, х-34294.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Своим творчеством Днепровая Чайка утверждала эстетические принципы, провозглашенные передовыми писателями — Лесей Украинкой и М. Коцюбинским.

«Неопубликованные произведения» писательницы свидетельствуют, что она стояла на демократических позициях, жила радостями и горестями своего народа.

Подымая актуальные и острые проблемы своего времени, она через всю жизнь пронесла любовь и уважение к человеку труда. Лучшие произведения рукописного сборника Днепровой Чайки — это высокохудожественные образцы реалистического искусства и являются ценным вкладом в сокровищницу украинской литературы.

Стаття надійшла до редколегії
25 січня 1981 року.

І. М. ХУДЗЕЙ, ст. викл.,
М. І. ОВЧАРЕНКО, викл.,
Дрогобицький педагогічний інститут

Із українських перекладів новели А. Франса «Кренкебіль»

Вітаючи появу кількох перекладів одного і того ж твору, М. Рильський підкреслював: «Невірно було б думати, що може бути якийсь один, єдино вірний переклад художнього твору. Ні, жодна уніфікація, жодна канонізація тут неможливі» [5, с. 95]. Кожен перекладач виступає як виразник свого часу, зберігаючи значною мірою індивідуальність. Звідси ясно, яке велике значення має порівняння різних перекладів одного твору.

Тому цікаво зіставити найкращі українські переклади новели «Кренкебіль» французького письменника-реаліста Анатolia Франса.

«Кренкебіль» займає особливо помітне місце в новелістичній спадщині Франса. Сам факт того, що повний текст згада-

ної перлини світового письменства був вперше надрукований у «Двотижневих зошитах» [14], які, за словами Р. Роллана, безстрашно закликали до боротьби проти брехливої буржуазної політики і злочинів цивілізації [6, т. 13, с. 225], свідчить про високу ідейну спрямованість твору. Тематично він є продовженням знаменитої франсівської «Сучасної історії», названої М. Горьким «найсильнішою і безжалісною книгою ХХ-го століття» [1, т. 30, с. 123].

В ідейному плані «Кренкебіль» — безперечно значний крок вперед у реалістичному змалюванні капіталістичної «демократії». Франс вводить свого героя в найбільш заселену знедоленими масами частину Парижа — квартали Монмартра. В центрі уваги автора — доля маленької людини в капіталістичному суспільстві. Кренкебіль, продавець городини, без провини потрапляє у в'язницю, а потім, уже на волі, стає приреченим на загальне презирство і голодну смерть.

Трагікомічна історія Кренкебіля набирає у Франса широкого ідейного узагальнення. За словами французької дослідниці А. Юберсфельд, новелу «Кренкебіль», де автор гостро засуджує «завжди спрямовані проти бідних» буржуазні закони правосуддя, можна сміливо зачислити до «шедеврів літературної спадщини Франса» [17, с. 1330].

Ромен Роллан відніс новелу «Кренкебіль» до творів, що поєднують у собі прогресивну тенденційність, високу ідейність і художню цінність [16, с. 104]. Саме цим новела і привернула увагу цілої когорти перекладачів. Не випадково першим її інтерпретатором був І. Франко, який дбав про «добрі переклади важких і впливових творів чужих літератур» [8, т. 16, с. 397]. Треба зазначити, що Франко переклав тільки саму, так би мовити, біографію Кренкебіля, пропустивши перший і четвертий розділи філософського змісту [9, с. 165—173].

Значну роль у пізнанні українським читачем новелістичної спадщини А. Франса відіграв і Валеріан Підмогильний. Академічна історія української літератури відносить його переклади зарубіжних творів до «видатних зразків перекладацької культури і майстерності» [3, т. 8, с. 43]. Так у 1925 і 1930 роках вийшли у світ дві перекладених ним збірки творів французького письменника, в кожному з яких був включений «Кренкебіль». Цікаво, що до цих збірок додано і так званий «Кренкебілів лист» до А. Франса, написаний поетом-соціалістом Ж. Женев'єром і надрукований у газеті «Юманіте» у 1924 р. з нагоди 90-річного ювілею письменника. У цьому листі Кренкебіль уже не мовчазний, не покірний, взагалі він дуже змінився з того часу, коли його заарештував поліцейський № 64. «Я вже не вибачливий, — говорив він, — я вже бунтівний. Я більший за бунтівника. Я не постарів, а виріс». І далі він звертається до Франса із словами: «Коли щось станеться, ви розумієте, щось, еге, гаразд! Так ви будете за нас, правда?» [10, с. 47—48].

У 1956 р. на Україні з'явилося нове видання новел французького письменника. Збірка має загальну назву «Кренкебіль». Переклади здійснила Надія Гордієнко-Андріанова. Її перу належить також останній переклад «Кренкебіля», який увійшов у п'ятитомне видання творів А. Франса [12].

Названі чотири переклади новели «Кренкебіль» І. Франка, В. Підмогильного і два переклади Н. Гордієнко-Андріанової, створені у різний час нашого століття, заслуговують на особливу увагу тим, що дають можливість прослідкувати еволюцію фахової майстерності перекладачів щодо передачі змісту й стилю оригінальних творів.

При «перенесенні» новели «Кренкебіль» на іншомовний ґрунт перед перекладачем постають неабиякі труднощі. Пояснюється це передусім великою кількістю експресивної лексики, максимальним смисловим навантаженням, своєрідністю стилю. На відміну від інших творів Франса, у новелі мова персонажів різко індивідуалізована і виступає як головний засіб їх художньої характеристики. На противагу Кренкебілю, який говорить короткими фразами та вигуками, метра Лемерля з його блискучою, але пустопорожньою багатослівністю змалювано піднесеним стилем у формі класичних зразків, як-от: «Ці скромні служителі суспільства.., які мужньо йдуть назустріч тяготам і постійним небезпекам» [15, с. 69].

У свою чергу мові двох героїв протистоїть конкретна, прозора-ясна літературна мова прихильника справи Дрейфуса, інтелігента Давида Матьє.

В аналізі перекладів новели «Кренкебіль» українською мовою ми зупинимося на мові центрального героя, оскільки, як нам здається, вона є вагомим чинником і характеристики образу зеленяра і емоційної спрямованості твору. Саме тут при зіставленні текстів перекладів виявилися найбільші розходження.

Чи не найважче для перекладача те, що «Кренкебіль» містить багато розмовно-просторічних слів та рідкісних за вживанням реалій. Вони надають творові великої експресивності і виступають дуже важливим засобом розкриття його змісту.

Для прикладу візьмемо вислів, яким Франс підкреслив негативне ставлення французького народу до поліції та тюрми. Ось одне із речень «*Crainguebille, dont l'arrêstation fut maintenue, passa la nuit au violon et fut transporté, le matin, dans le panier à salade au Dépôt*» [15, с. 70] та його різні варіанти в українській інтерпретації.

У Франка: «Кренкебіля полишено в арешті. Проспавши ніч в хурдизії, він був другого дня переведений до «вулія», до складу» [9, с. 168].

У Підмогильного: «Кренкебілів арешт стверджено: ніч він перебував у буцигарні, а вранці його перевели в арештантській кареті до в'язниці» [10, с. 17].

У Гордієнко-Андріанової «Кренкебіль, арешт якого було підтверджено, провів ніч в арештантській і вранці в «салатній корзинці» був перевезений до центральної поліцейської тюрми» [11, с. 8]. Так само звучить ця фраза і в останньому перекладі, хіба що вираз «до центральної поліцейської тюрми» замінено одним словом «до тюрми» [12, с. 304].

Три переклади — три прочитання. І. Франко досить майстерно відтворює французький арготизм *au violon* західноукраїнським діалектом *хурдизія*, причому, не знайшовши в рідній мові потрібного відповідника, випускає *le panier á salade*, оскільки саме перевезення до тюрми мотивує даний предмет. Безперечно, в цьому перекладі є й слабкі місця. Не зовсім точно й трохи незрозуміло передане Франком багатозначне французьке слово *Dérot* двома українськими мовними одиницями — метафорично-узагальнюючою *вулій* і пояснюючою *склад*.

Природніше звучить згадана фраза у перекладі В. Підмогильного. Він, як і Франко, дещо упрощує ритмо-мелодику франсівського періоду, але досить вдало передає думку оригіналу і навіть його емоційне забарвлення, переклавши французьке *passa la nuit au violon* напівархаїчним народним висловом *ніч він перебував у буцигарні**.

Стосовно ритму та будови французької фрази найточніший переклад Н. Гордієнко-Андріанової. Однак перекладачка випустила з поля зору те, що арготизм однієї мови вимагає своїх функціональних відповідників мови перекладу. Дещо невдало звучить у Н. Гордієнко-Андріанової французька калька *салатна корзина*, яка, незважаючи навіть на виноску-пояснення, не викликає жодних емоцій в українського читача. (В останньому перекладі пояснення відсутнє).

Помітні розходження перекладів в інтерпретації оригінального тексту видно ще з такого прикладу. У розділі «Пригоди Кренкебіля» Франс виражає звернення поліцейського кількаразовим вживанням дієслова *circuler*, яке більше характеризує Кренкебіля як тягача візка, а не як пішохода. Невипадково радянський дослідник творчості А. Франса Е. Фрід назвав Кренкебіля «людиною-конем» [13, с. 253].

Прагнучи передати дух, а не букву твору, І. Франко значно уточнює оригінал, враховуючи наростаюче емоційне навантаження цього слова в контексті. Для відтворення французького *circuler* він використовує ряд слів-синонімів.

Так, перше звернення поліцейського до Кренкебіля наказовим *circuler!* передається подвійним прислівником *Далі! Далі!* [9, с. 163]. Речення, в якому змальовано нужденне життя бідного зеленяра «*Crainquebille, depuis cinquante ans, circulait du matin au soir*» [15, с. 70], перекладач передав так: «Від 50 літ Кренкебіль поспішав далі й далі від рана до вечо-

* Буцигарня — це приміщення для тимчасового ув'язнення [7, с. 268].

ра» [9, с. 165]. Домагання Кренкебілем належних йому грошей від пані Байар породжує прискріпливість поліцейського. Для фрази: «— Je vous dis de circuler, reprit l'agent avec fermeté» [15, с. 71] Франко не лише знаходить належний стилістичний відповідник, а й розбиває вираз на дві частини, перша з яких оклична, чим підсилюється наказ поліцейського. У Франка фраза звучить: «— Я вам кажу рушати далі! — відповів строго поліціян» [9, с. 166]. Коли ж поліцейському довелось втретє повторити наказ «Pour la troisième fois, d'agent [15, с. 64]... lui donna l'ordre de circuler [15, с. 71], перекладач доповнює даний вираз обставиною «з місця»: «У третій раз поліціян велів йому рушати з місця» [9, с. 166]. Подібної гами синонімів не зустрічаємо ні в перекладі В. Підмогильного, де французьке *circuler* перекладено єдиним дієсловом *рушати*, ні в Н. Гордієнко-Андріанової, де воно передане відповідником *проходити* в обидвох перекладах.

Особливої уваги заслуговують переклади просторічних коротких фраз, які виражають емоційний стан героя — його розпач і здивування, страх і душевний біль.

Народні, історично створені евфемізми в устах Кренкебіля не проста нумерація, а яскравий художній засіб вираження трагічності. Вони допомагають Франсу поставити під сумнів роль буржуазної культури, що, за словами А. Юберсфельд, служить «привілеєм і зброєю» багатих у боротьбі з бідняками [17, с. 1330].

Перекладати такі вислови дуже важко. Тут необхідно мобілізувати знання рідної мови для вираження усіх відтінків неповторності і своєрідності емоційної думки героя, виходячи із загального змісту оригіналу.

У Франса є така фраза: «— Nom de nom! puis-je vous dis que j'attends mon argent» [15, с. 72]. У ній відчувається деякий протест героя.

Франко перекладає так: «— Там до біса! Адже-ж кажу вам, що жду на гроші, які мені належаться» [9, с. 166]. Іншого відтінку набирає французьке просторіччя у В. Підмогильного: «— Господи, та я ж казав вам, що чекаю на гроші» [10, с. 13]. А в Н. Гордієнко-Андріанової переклади франсівської фрази звучать дещо зухвало: «— Тьху! Я ж вам кажу, що дожидаюсь своїх грошей» [11, с. 6—12, с. 302]. Зневажливе «тьху» звучить уразливо для француза. Хоча Кренкебіль не хотів образити поліцейського. Саме в цьому і полягає сенс комедійності франсівської новели. Подібну картину бачимо при текстуальному зіставленні іншої фрази Кренкебіля, насиченої вигуками, де розпач зеленяра досягає кульмінаційності: «— Mais puisque je vous dis que j'attends mon argent! C'est-il malheureux! Misère de misère! Bon sang de bon sang!»

У цих словах, зазначає сам автор, «було більше розпуки, ніж бунту» [15, с. 73].

Цифрова фраза у довільному перекладі І. Франка звучить так: «— Але ж кажу вам, що жду на гроші, які мені належаться, чи не біда моя? А, тебе триста без двох! Ну чи чував хто таке, га?» [9, с. 167]. Це місце дещо поступається перед перекладом В. Підмогильного «— Та я ж кажу вам, що чекаю на гроші! Лишенько мені! От злидні! Господи, боже ж ти мій!» [10, с. 15]. Тут збережено ритмомелодику і внутрішню семантику вигуків відповідно з ідейним задумом автора першотвору. Н. Гордієнко-Андріанова звела три вигуки Кренкебіля до двох: «— Що за нещастя! От біда, чорт забирай!» [11, с. 7]. Нарушивши дислокацію франсівської фрази, вона зменшила емоційність висловів бідного зеленяра. В останньому перекладі автор дещо знижує лексичну тональність фрази «Що за халепа! От біда, хай йому біс!» [12, с. 303], що функціонально адекватне першотворові, проте стилістичну роль розмовного синтаксису залишено без змін.

У зв'язку з цим доречно нагадати слова В. Коптілова: «Повноцінний переклад може бути лише тоді, коли кожна думка автора твору в перекладі відповідатиме системі його поглядів та міркувань в оригіналі. Оскільки дуже істотним компонентом художнього тексту є не тільки думка, а й спосіб її висловлення, стиль цього тексту, то, певна річ, кожен елемент стилю художнього твору в перекладі повинен відповідати системі стильових засобів оригіналу» [4, с. 19].

Трагедія буденного життя Кренкебіля підсилюється фразою: «Pour un endroit propre, c'est un endroit propre. Vrai de vrai! On mangerait par terre» [15, с. 74]. Тут Франс підсилює відображення контрасту соціальної нерівності в буржуазному суспільстві. Посаджений до в'язниці, герой дивується не тільки табуретці, прикутій до стіни, його вражає й чистота тюремного приміщення.

Напрочуд вдало передано вислів зеленяра у перекладі І. Франка: «— Як на чисте місце, то воно справді чисте. Бий мене коцюба! На помості можна-б обідати» [9, с. 169]. Перекладач зберіг не тільки семантику слова *endroit* — *місце*, а й синтаксичну будову французького речення, для якого характерна препозиція стилістично підсилювальних частот *pour... c'est...* — *як...*, *то...* перед двічі повтореним *un endroit propre*. Правда, на нашу думку, переклад французького так званого власне просторіччя *Vrai de vrai!* ідіоматичним виразом *бий мене коцюба* дещо українізовано, зате він служить яскравим засобом соціальної типізації мови Кренкебіля.

Досить правдиво звучить це речення й у В. Підмогильного: «— Як на чистеньке місце, то тут чистенько. Свята правдонька! Та тут з долу їсти можна!» [10, с. 17]. Простонародного звучання надають мові Кренкебіля морфологічні засоби — суфікс *еньк* у словах *чистенько*, *правдонька*. Експресивно вагомим є й слово *та* в останньому реченні.

У перекладі Н. Гордієнко-Андріанової маємо: — «Чисте помешкання, їй богу чисте! На підлозі хоч їж!» [11, с. 9, 12, с. 304]. Зміст у цілому переданий правильно, проте в перекладі відчувається більш літературне, ніж народне звучання. Та й тюрму названо чомусь *помешканням*. Подібні труднощі при перекладі викликає також просторічний вираз: «*Quelle drôle idée! Voilà une chose que j'aurais pas inventée, pour sûr*» [15, с. 74]. Як уже зазначалося, він служить виявом здивування Кренкебіля з приводу прикутої до стіни табуретки. Доцільно згадати, як своєрідно, по-творчому підійшов до цієї фрази Л. Толстой. Вигук «*Quelle drôle idée!*» видався йому «невідповідним для даного контексту» і він замінив його словами «Вот так штука!» [2, с. 184].

Ближче до першотвору звучить це речення в І. Франка: «— От сміховисько! Ось штука, якої б я ніколи не вигадав, їй богу!» [9, с. 169]. Правда, у нього перший вигук компенсується наступним, де французьке *Voilà une chose* передано *ось штука*.

Майстерно звучать слова зеленяра у перекладі В. Підмогильного: «От так штука! Такої б я ніколи не вигадав, бий мене сила божя!» [10, с. 17]. Із певним відхиленням до літературної мови відтворено це речення в останньому перекладі Н. Гордієнко-Андріанової: «— От здорово придумано! Я б такого зроду не вигадав!» [12, с. 304]. Тим самим значно нейтралізується мовна партія Кренкебіля-трудівника і втрачаються характерні риси образу.

Великого емоційного забарвлення творові Франса надають не тільки просторічні фрази, а й окремі слова зеленяра. Ось вислів, який виражає турботу Кренкебіля про свій візок: «— *Où qu'ilis ont étouffé ma voiture?*» [15, с. 74]. Метафоричне *étouffé* не має відповідників у двомовних словниках і перекладачам довелося передавати це слово, виходячи з його контекстуального значення. І. Франко заміняє метафору *étouffé* близьким еквівалентом *запхали*: «— І де ж вони запхали мій візок?» [9, с. 169]. В. Підмогильний замінив її дещо експресивнішим *запакували*. Правдиво звучить передача французького *étouffé* словом *запроторили* в останньому перекладі Н. Гордієнко-Андріанової порівняно з беземоційним *поділи* її попереднього перекладу.

Інша річ, коли перекладачі передають французьке *Mort aux vaches* — *смерть коровам*. Багаторазове ситуаційне повторення даного виразу, промова Метра Лемерля, з якої дізнаємось, що *корова* — *той, хто продається поліції*, — все це служить чудовою мотивізацією французького арготизму.

Якщо говорити про кожен з трьох перекладів у загальних рисах, то вважаємо за доцільне визначити таке. Найяскравішою прикметою Франкового перекладу є вірність духові оригіналу, широке використання діалектної лексики. За допомогою цієї лексики перекладач значною мірою українізує фран-

цузький твір. За ілюстрацію можуть служити слова поліцейського: «— *Mêlez-vous de ce qui vous regarde*» [15, с. 73]. «— Прошу не пхати носа до чужого проса» [9, с. 169].

Значно ближчий до оригіналу переклад В. Підмогильного. В нього, на нашу думку, найкраще відтворено своєрідний спосіб висловлювання Кренкебіля-зеленяра та художньо-стильову специфіку французького новеліста. Підмогильний, як і Франко, йде в напрямку більшої конкретизації понять оригіналу, насичуючи переклад українською народною лексикою, але робить це відповідно до нових вимог щодо наукового художнього перекладу.

На відміну від своїх попередників, Н. Гордієнко-Андріанова пішла шляхом «більшої узагальненості понять оригіналу» [4, с. 163]. Вона зуміла відтворити в перекладі ідейний зміст твору, його загальну тональність та інтонацію. Проте, вважаємо, що істотні збочення у передачі просторічних висловів за лінією літературної мови не дає змоги перекладачці зберегти для читача емоційну силу та враження, які створюються оригіналом.

На підставі сказаного можна дійти висновку: переклади І. Франка, В. Підмогильного та Н. Гордієнко-Андріанової на певних етапах відіграли важливу роль в ознайомленні українського читача з перлиною франсівської новелістики. Це одна з важливих сторінок в історії українсько-французьких літературних зв'язків.

Список літератури: 1. Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1945—1965. 2. Зайденштур Е. Лев Толстой и Анатоль Франс. — У кн.: Яснополянский сборник. Тула 1972. 3. Історія української літератури: У 8-ми т. К., 1967—1971. 4. Коптілов В. Першотвір і переклад. К., 1972. 5. Рильський М. Твори: В 10-ти т. К., 1962, т. 9. 6. Ромен Р. Собр. соч.: В 14-ти т. М., 1954—1958. 7. Словник української мови. К., 1971, т. 1. 8. Франко І. Твори: В 20-ти т. К., 1950—1956. 9. Франко І. Кренкебиль. — Літературно-науковий вісник, 1903, т. 22, кн. 2. 10. Франс А. Три оповідання. Харків — Одеса, 1930. 11. Франс А. Кренкебиль. К., 1956. 12. Франс А. Твори: В 5-ти т. К., 1977, т. 3. 13. Фрид Я. Анатоль Франс и его время. М., 1975. 14. France A. L'Affaire Crainquebille Edition Couplète-Les Cahiers de la Quinzaine, I-er Cahier de la 4-ième série. Paris, 1902. 15. France A. Nouvelles. Moskou, Edition en langues étrangères, 1961. 16. Rolland R. Le Théâtre du Peuple. Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau. Nouvelle édition. — Paris: 1902; 17. Ubersfeld A. Anatole France. De l'humanisme bourgeois à l'humanisme socialiste. -Cahiers du Communisme, 1954 №11-12.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассмотрены украинские переводы новеллы А. Франса «Кренкебиль».

Анализ переводов, осуществленных в разное время И. Франко, В. Підмогильним, Н. Гордієнко-Андріановою, дает ценный материал для изучения истории становления художественного перевода и процесса восприятия творчества А. Франса на Украине.

Стаття надійшла до редколегії
10 жовтня 1980 року.

Народжений епохою

(про перший український радянський роман
у віршах «Ярина Курнатовська» В. Поліщука)

Великий Жовтень дав могутній поштовх для розвитку всіх жанрів літературного мистецтва. Найбільш поширеними були в перші роки нової епохи вірші та невеликі поеми. Вони зумовлені історичною закономірністю. Адже для того, щоб показати і осмислити основні події і явища життя за їх «гарячими слідами», були необхідні малі поетичні жанри. Величкий розмах революції втягнув у свій вир тисячі людей, що викликало тоді посилену увагу до «масового героя». Людина як особистість, з її внутрішнім світом часто залишається за рамками художнього полотна. Такому напряму зображення дійсності відповідали і художні прийоми. У поемі чітко передається контраст, класова непримиренність двох таборів: сюжет в основному відбиває не зіткнення характерів, а поєднання зовнішніх подій та обставин. Портретні характеристики відкрито прямолінійні, передаються за допомогою деталей, що підкреслюють приналежність даної особи до конкретного класу чи прошарку.

З'являється чимало творів, де зображуються типові обставини революційної боротьби народу (з хронікально-фрагментарним розвитком подій). У них переважають пристрасна публіцистичність і памфлетно-сатиричне висвітлення ворожого табору. Малим жанрам ще не вдається знайти правильний шлях вирішення проблеми типового характеру, без якого неможливо прийти до епічно-реалістичних, узагальнено-масштабних картин дійсності.

Звільняючись від засобів і прийомів художнього зображення світу, властивих буржуазно-декадентській літературі, молоде радянське мистецтво образного слова пішло шляхом становлення нового творчого методу — соціалістичного реалізму. Тільки він давав можливість змалювати правду життя в його революційному розвитку, правдивий образ революційної епохи.

Тематичне багатство, проблемність, масштабність матеріалу вимагали відповідних жанрів. Ведуться пошуки «нової епічної форми», котра задовольнила б вимоги часу. Відновлюється жанр великої епічної поеми. Вона стає «основною формою поетичного епосу... Але що криється за цією узагальнюючою категорією? Іноді роман чи спроба віршованої епопеї, іноді — віршована повість, оповідання, [...] у якому поети прагнуть художньо зафіксувати «обличчя дня» [4, с. 201—202]. Наступає період становлення роману як окремого і повноцінного жанру. Тоді декому здавалося, що досвід класичної романістики в нових умовах не придатний, і роман, як «буржуазний жанр»

взагалі не зможе відобразити швидкоплинного життя революційної доби. На сторінках преси 20-х років появляються виступи противників великої форми. Так, в журналі «Новый леф» С. Третьяков накидався з гострими філіппіками на тих, хто відроджував віджилі, на його думку, великі літературні форми. «Монументальні форми типові для феодалізму, — писав Третьяков, — і в наш час вони є лише епігонською стилізацією, ознакою невміння висловлюватись мовою сьогоденного дня» [6, № 12, с. 192].

І все-таки романи появляються. Не всі вони відповідають вимогам «найбільш широкого, всеохоплюючого роду поезії» [1, т. 10, с. 315], але вже саме прагнення письменників до освоєння нових вершин — велика перемога літератури нового часу. Майже одночасно з прозовим твором «Блакитний роман» (1921 р.) Г. Михайличенка виходить у світ «Ярина Курнатовська» [7] (1922 р.) В. Поліщука. Та важко погодитися з тим, що «намагання визначити його конкретний зміст привело б лише до пояснення, як правило, ймовірного, в найзагальніших поняттях» [8].

Хоча роман Поліщука також досить «зашифрований» і, мабуть, тому недостатньо досліджений у нашому літературознавстві, ми вважаємо доцільним детальніше розглянути його ідейний рівень, художні особливості. Адже він, як вважає більшість вчених, зокрема С. А. Крижанівський, знаменує початок нового для української літератури жанру — роману у віршах.

Правда, автор назвав роман не віршованим, а ритмованим. Проте щодо жанру цей термін нічого не змінює. Він стосується майже виключно питання термінології (у романі, крім вірша, є шматки графічно розбитої віршованої прози), а це потребує окремої розмови. В своєму творі Поліщук не мав на увазі виділити одну із ознак віршованого роману — ритм. Згадаємо, що «Ярина Курнатовська» творилася в 20-ті роки: громадянська війна, будівництво нового життя, поступ мас. Ритм життя країни відбувався і в літературі, — це, мабуть, й хотілося підкреслити автору, назвавши роман ритмованим.

Тема революції і громадянської війни була основною в літературі реалістичного напрямку перших років Радянської влади. Щодо українського епосу, ця тема тут повніше розроблялася і в аспекті розкриття тяжких, суперечливих шляхів дрібнобуржуазної інтелігенції до сприйняття ідей соціалістичної революції. Це стосується і твору Поліщука. «Політика, література, національне питання — все тут поєднано і як «злоба дня», і як сутність часу» [2, т. 6, с. 128].

За змістом роман досить простий. Автор показує шлях Ярини через безліч пригод — від Парижа аж до Асканії Нової, через розрив зі своїм класом — до зближення з народом. Звичайно, шлях складний не тільки тому, що героїня зустріла чимало життєвих випробувань. Ярина з багатої сім'ї і в свій час вітала царську «прямоту». Тому показати перевиховання

особи з буржуазно-поміщицького середовища під впливом революційних перетворень — досить важке завдання для письменника в період, коли ще продовжується громадянська війна. Поет не шукає легкого здійснення мети. Це видно з побудови самого твору. Він починається динамічно, в стилі детективного розгортання сюжету.

Ніч. Ярина з провідником пробирається до кордону. Ідуть мовчки. Хижі очі провідника обмацують гарну постать дівчини... Після короткої боротьби лунає постріл. Далі Ярина іде вже сама... На цьому автор перериває розповідь і заявляє:

Ступлю і я на стежку ковзьку,
З пера батьків зітру іржу,
І про Ярину Курнатовську
З дитинських літ вам розкажу [7, с. 21].

На довгий час читач залишається у напруженій цікавості: а що ж далі? Та Поліщук терпляче, повільно розповідає про дитинство і юність героїні. Окремими штрихами — про політичний і економічний стан країни. Про революційні події сказано небагато. Інколи вони подаються через сприйняття ворона, якому вже набридло людське м'ясо і він запитує, коли, нарешті, все це закінчиться?

Революційний порив захоплює і село. Страх перед завтрашнім днем погнав Ярину та її матір з їхнього Лозового до Києва, а потім заніс аж до Парижа. А що ж діється в Росії? Поет небагатослівний. Пробоє кількома рядками передати основне:

Усе змішалось в сумбурі
І Директорія і Дон —
І зашуміли знову бурі [7, с. 23].

Варто було б намалювати трохи ширшу картину громадянської війни. Але автор, мабуть, не ставив собі за завдання подати повнішу аргументацію тодішніх подій. Адже читачеві тих років досить було певного «натяку» на сучасність, як одразу поставали знайомі картини боротьби з ворогом. Прочитане доповнювалося власним досвідом. Це з одного боку. З іншого — автор прагнув до епічності твору не лише завдяки описовості, зображенню чималої галереї образів, значному відрізку, а й через змалювання головної героїні. Її легке дитинство у батьківському поміщицькому будинку, раптова зміна умов життя у зв'язку з революцією, тяжка доля емігрантського існування, повернення на батьківщину — все це безпосередньо вплинуло на формування характеру, вироблення нового світогляду, на повне зближення з народом, віру в його майбутнє, його силу («...набралась віри. В силу, вільну боротьбу та в робочі руки. Ними можна все здобути» [7, с. 24]).

На життєвому шляху Ярини зустрічаються різні люди. Вони якоюсь мірою прямо чи опосередковано мали вплив на долю

героїні, цим самим допомагаючи їй знайти себе. Їх небагато. Взагалі, автор не дуже «заселив» свій роман образами. Ми уже згадували час написання твору, що вимагав чіткої життєвої позиції. Тому майже кожний образ у романі Поліщука є виразником ідей конкретного класу чи прошарку. Виходячи з цього, проблема кількості героїв для автора не була важкою. Поет досить чітко окреслює політичні погляди героїв, їх характери. Ось Петро Грабенко. Колись служив у Курнатовських, тепер комісар (хоча ще не зовсім звільнився від деяких націоналістичних поглядів). Цікавий образ Тані. Ця дівчина-чекіст повністю віддає себе служінню революції. Поет Сиволань — себелюб і хвалько, вірші якого аудиторія не сприймає. Він по-зер і націоналіст, мріє про бунт і «єдину» Україну. Любить поговорити про свою великомученицьку місію [7, с. 30—31]. Досить виразно зображена ще одна категорія людей — пристосовників, нероб. Така Ліда Птічкіна, в яку був закоханий Сиволань:

Хіба Ліда уміла працювати?
Вона молюскою до байдака,
Чіплялась до кожного більш сильного,
Щоб її з собою носив
І кормив [7, с. 3].

Ліда полонила й серце живучого і всюдисущого Плюш'яка, який також уміє легко і швидко адаптуватися у всякому середовищі:

А ось Плюш'як,
Що всюди пробереться, проповзе,
Приластиться,
Розтягнеться, як гумилястик,
А потім, кінцем переднім зачепившись,
Підтягне швидко заднього [7, с. 32].

Звичайно, образи у романі дещо схематичні, мають чималу долю абстрактності. Але похвально, що автор намагається чітко окреслити характери героїв, відвести кожному певне місце у творі. Він, очевидно, квапився йти в ногу з сучасними йому подіями, тому не завжди і не скрізь вмотивовує вчинки дійових осіб, відчувається деяка поспішність у їх змалюванні, поверховість у вчинках Ярини:

З Ярини стала комуністка,
Попала якимось до Махна, —
Жалом впилася згодом вістка,
Що там замучена вона [7, с. 34].

Правда, автор позначає перед строфою три глави, які свідомо пропускає (такий прийом використовував і Пушкін у «Євгенії Онєгіні»). У них мало б розповідатися про те, як Ярина остаточно пробуджується, переходить до діяльності в ім'я народу, стає комуністкою і гине як героїня. Попередні ж роз-

повіді про Курнатовську стосуються її особистого життя в Києві та Асканії Новій. Автор ніби розкриває перед читачем її душу, показує, чим живе героїня, про що думає. Таке наближення до героїв так чи інакше відкриває читачеві образ автора чи ліричного героя. У віршованому романі ліричний герой — цікаве і своєрідне явище. «Ліричний герой — це дзеркало душі поета» [5, с. 152]. Він не тільки характеризує події та образи, а й виявляє ставлення автора до них, дає деякі «пояснення», прискорює рух сюжету чи сповільнює його. («Тепер скажу спокійним тоном, Як це бувало в старину» [7, с. 20]).

Треба сказати, що роман цікавий не тільки «епічною» героїнею і образною галереєю. Ми згадували про сюжет, початок якого — «зашифровано» в перших, «детективних» главах роману. Варто ближче розглянути його вірш.

«Ярина Курнатовська» відзначається помітною різноманітністю віршованих форм. Перші дев'ять глав написані чотири-стопним ямбом. Досить цікава наступна. Вона невелика, складається з однієї строфи, близької до ліричного відступу: символіка, авторське самовираження, відхід від сюжету, філософський висновок та ін. Строфа вигідно виділяється своєю «розкованістю» висловлення, особливо гарно сприймається після монотонного ямба:

Та нічого.
Ти придушена бідую, людино,
Ти, бунтарю одвічний, одіпхнутий од рала
Паном.
Ти устанеш,
Чола не схилиш, не зрадиш,
І землю ласкою
Руки своєї мозолястої,
Теплом поту
І погляду
Ще теплішого з-під густих брів і лоба, зморшками
побитого від зусилля нових думок,
Що, мов срібний струмок,
Пробивається між холодного каміння твого мозку...
Заласкаєш усім арсеналом своєї любови порепану землю,
Щоб родити нове життя.
Тебе не злякають огрубілі груди її,
Порвані багнетами, пошматовані гранатами,
Бо ти казав і скажеш знов,
Що шрам од боротьби
Нікого не зганьбить [7, с. 22]

Віра в людину, її розум, нове життя, яке вона наблизить своєю рукою і серцем, сповненням любові... Цю думку поет висловив, як бачимо, не у строго віршованій формі, а засобами ритмічної прози, що графічно наближена до вірша і за своєю художньою силою і виразністю дуже близька до поезії. Та, власне, це і є поезія в прозі. Вона, мабуть, найкраще в даному випадку могла показати епічну глибину вираження авторського почуття — любові до хлібороба.

Далі поет знову повертається до «ямбічного гласу», бо «зір-
вавсь Пегас упертий, Класичну межу перейшов» [7, с. 22].
Зрештою, місцями появляється і чотиристопний хорей, частіше
починає випадати рима. Десь з двадцять третьої глави роз-
повідь переходить у неримований верлібр, яким автор досить
майстерно володіє. І це ще не все.

Терпіння більше не хватає,
Хоч трохи прозою вступлю [7, с. 29].

Дійсно, далі маємо десять рядків звичайної прози. Мабуть, це
наслідок не стільки «нетерпіння» автора, як бажання прискорити
хід подій, скоротити твір, ввести у роман нових героїв,
без «попередження» і «підготовки» читача (Сиволаня, Піт-
кіну).

Привертає увагу й закінчення роману: одна строфа — як
останній, заключний акорд — римована. Але залишається вра-
ження, ніби твір не закінчено, якимось нашвидкоруч заокруглено.
Коли б ця строфа була неримованою, «незавершеність» твору,
можливо, не була б такою помітною. Зрештою, на такі виснов-
ки наштовхує перш за все зміст.

«Роман писати тяжке діло» [7, с. 28], — зізнається Полі-
щук, тим більше, якщо немає досвіду. Молода радянська лі-
тература тільки починала свої перші кроки. Даючи досить ши-
року панораму людей і звичаїв епохи і з цього погляду обга-
нюючи прозу взагалі і радянський роман зокрема, «Ярина Кур-
натовська» має певне пізнавальне значення [3, с. 128]. Поява
роману у віршах у перші пореволюційні роки, коли не було
створено навіть прозового, ще раз засвідчує великі можли-
вості поезії соціалістичного реалізму.

Між «Яриною Курнатовською» В. Поліщука і «Марусею
Чурай» Л. Костенко більше як півстоліття. За цей період ство-
рено кілька десятків великих поетичних полотен. Вони цікаві
й самобутні. Більшість відзначається викінченістю змісту,
форми. І все-таки «Ярина Курнатовська» залишається першим
і оригінальним явищем нашої романістики.

Список літератури: 1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1956. 2. *Історія української літератури.* У 8-ми т. К., 1970. 3. *Крижанівський С. А.* Роман у віршах. — У кн.: *Поезія*, 1977, № 3. 4. *Література героїчного діяння. Новий герой в українській радянській літературі.* К., 1978. 5. *Михайлов А. А.* Поэт и лирический герой. — В кн.: *Партийность литературы и проблемы художественного мастерства.* М., 1961. 6. *Новый леф*, 1928. 7. *Поліщук В.* Ярина Курнатовська. — *Шляхи мистецтва*, 1922, № 2. 8. *Перші романи.* — *Українське літературознавство*, 1968, вип. 4.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается вопрос идейно-художественной ценности первого в украинской советской литературе стихотворного романа В. Полищука «Ярина Курнатовска».

Стаття надійшла до редакції
2 червня 1981 року.

Життєва основа драматургії Миколи Зарудного

Творчість Миколи Зарудного, як і п'єси М. Стельмаха, О. Коломійця, І. Дворецького, О. Гельмана, Ю. Щербака, А. Макайонка, Й. Друце, належить до соціально-психологічного напрямку у сучасній драматургії. Письменники не тільки детально фіксують зміни у соціальній структурі нашого суспільства, а й художньо переконливо показують, як нові перетворення впливають на психологію людей.

У драмі «Прилітають журавлі» (1954 р.) головний герой Артем Гайворон через 21 рік повертається у село, де він заснував колгосп, проливаючи кров у запеклій боротьбі з кұркулями. Плідно проросли зерна, кинуті комуністом у благодатний ґрунт. Такий проміжок часу між першою і другою картинами використав драматург, щоб показати рівень свідомості колишніх і теперішніх колгоспників.

Шлях від дрібного власника до колективного життя пройшов Остап Десняк. З боязливої і покірної дівчини стала передовою і принциповою колгоспницею Марта. Молодий активіст Артем Гайворон виростає у громадського діяча державного масштабу.

Прибувши на стажування у рідний колгосп як тридцятистисячник, Гайворон активно втручається у всі справи колгоспу. Він допомагає селянам побудувати цегельний завод, пропонує їм зменшити видачу зерна і грошей на трудовень, щоб за рахунок зекономлених коштів побудувати нові ферми, пекарню та будинки колгоспникам. «Нам треба піднести все громадське господарство, зробити артіль багатою, державу, тоді достаток, повний достаток прийде в кожну хату...» [6, с. 242], — розкриває він перспективу розвитку сільського господарства. Артем Гайворон глибоко проіннятий турботами селян, допомагає їм стати вершителями своєї долі. Тому і тягнуться вони всією душею до нього, довіряючи очолити їхню артіль.

У комедії «Веселка» (1959 р.), яка виділяється глибоким життєвим оптимізмом, колоритним гумором та щирим ліризмом, Микола Зарудний виявив тяжіння до соціально-психологічного аналізу дійсності. У цій п'єсі драматург вміло зосередив увагу на центрах соціального зв'язку людини з суспільством, показав її повноправним господарем землі, соціально-активною особистістю.

Автор фіксує, схоплює на найбільш напруженому, кульмінаційному моменті образ головного героя Антона Кряжа, знаходить таку ситуацію, де характер розкривається найбільш повно, виявляється його справжня сутність.

Після тридцятирічного головування Антона Кряжа за порушення соціалістичної демократії і за те, що він відстав від

потреб часу, знімають з посади голови колгоспу. Самовпевненість, деяка обмеженість, які виробилися після багаторічного перебування на посту голови артілі, перешкоджають йому усвідомити: час вимагає нових методів управління, для сучасного керівництва сільськогосподарським виробництвом одного ентузіазму мало, необхідні ще й ґрунтовні знання, чуйне ставлення до людей, турбота про них.

Ображений Кряж вирішив покинути рідне село і оселитися у зятя, але не так легко розпрощатися людині з тим, з чим пов'язане все її життя. Гірка образа пробивається у слова колишнього голови колгоспу: «Ось, ось воно все.... Праця моя і молодість. В кожному камінчику, в кожному деревцеві... А тепер хай молодші, академіки хай господарюють» [6, с. 7].

Оцінюючи пройдений шлях, Кряж зізнає свою провину перед дітьми: «Я перед вами, діти, винуватий... Ви й повиростали без мене... Всього себе колгоспові віддав... Ні дня не знав, ні ночі, ні свята... Не сповивав вас, по садочку не водив... Все сів та орав, косив та будував, все труднощі переборював та постанови виконував. Не розглядівся, як і зістарився і щастя не бачив». «А може то й було щастя, тату...» [6, с. 27], — зауважує Наташа, розуміючи, що слова батька тільки прикривають його справжні думки, бо про інше щастя він ніколи й не мріяв.

Розрив з людьми глибоко пригнічує Кряжа, хоч образа на односельчан не дозволяє йому зізнатися в цьому. «Весна, а в тебе й голова не болить, чи там сіють, чи ні... Літо, а ти й не відаєш, чи косять, чи молотять... Така радість у мене на серці, діти» [6, с. 12], — говорить він. Але ніякої радості цей діалог не передає, а ще більше підкреслює, що без праці людина відчуває свою неповноцінність.

На такому принципі і побудовані комедійні ситуації. Кряж говорить одне, а думає та відчуває інше. «Суть комедії, — зазначав В. Белінський, — протиріччя явищ з суттю і призначенням життя» [4, с. 96]. І як би штучно не відгороджувався головний герой від колгоспу, серце його завжди з людьми у рідній артілі. Щирий біль, хвилювання, заклопотаність Кряжа виражені у монолозі, де колишній голова висловлює своє обурення, що артіль опинилася на шостому місці. І невимовна радість охоплює його, коли односельчани знову вишли у передовики: «На першому місці наш колгосп! Я так і знав, бо не було ще такого, щоб наша «Зоря» в хвості пленталась» [6, с. 27].

Наведені приклади свідчать: характери, ситуації відповідають життєвій правді. Джерелом творення характеру стала реальна дійсність. Цю рису драматургії Миколи Зарудного завжди підкреслював Олексій Коломієць: «Про героїв творів Зарудного не подумаєш: десь уже чув; десь уже читав — вони діють, вони серед нас» [9, с. 3].

Поставивши Антона Кряжа у незвичні для нього умови, Микола Зарудний створив таку конфліктну ситуацію, яка немов лакмусовий папірець виявляє багатогранні зв'язки людини з суспільством, показує, наскільки вони міцні і нерозривні.

- Драматург переносить конфлікт комедії у сферу внутрішніх переживань головного героя, показує боротьбу людини з собою — між Кряжем чесним і самовідданим з Кряжем зарозумілим і самовпевненим. Це дало можливість авторові за допомогою підтексту розкрити глибше суть хлібороба, виявити істотні риси його характеру: любов до людей, колгоспу, вірність і відданість народній справі, прагнення до останнього подиху працювати для Батьківщини.

Не може Кряж, якого куркульські обрізи шість разів решетили, так легко покинути те, у що він вклав усю свою душу, почуття. І він повернувся у село. Не тому, що розкусив свого зятя — хитрого і загребущого, — він не міг не повернутися туди, куди кличе його почуття обов'язку.

Загальний мажорний настрій, пильна увага до сільського трударя, його почуттів та хвилювань, тверда віра в людину, возвеличення її стали супутником усієї творчості Миколи Зарудного. І хоч митець звертався до вирішення різних проблем, але людина праці, велична і непохитна у своїй правоті, самовіддана і героїчна у трудових подвигах, стала центром його творів.

Колективна праця — основний критерій оцінки людської сутності у драматургії Миколи Зарудного. Вона є соціально-етичним виміром сільського трудівника. «Працю у нас піднесено на рівень найвищих моральних цінностей. Саме в праці найповніше виявляється гідність радянської людини. Наше суспільство оцінює кожного громадянина насамперед за його вкладом у загальнонародну справу» [3, с. 67], — підкреслював перший секретар ЦК Компартії України товариш В. В. Щербицький на XXV з'їзді Комуністичної партії України. Бо саме любов'ю до землі, ставленням до праці характеризується людина сучасного села. Через творчу працю, діяння розкривається і духовний світ сучасника.

Використовують працю тільки для власної наживи Петро Косяк («Веселка»), Федір Курінний («Прилітають журавлі»), прагне зробити її засобом досягнення слави Павло Ремез («Дороги, які ми обираємо»). Але переважна більшість персонажів драматурга безмежно закохані у труд, який становить основний зміст їхнього життя.

Від твору до твору герої Миколи Зарудного наповнюються все глибшим соціальним змістом, зростає їхня моральна відповідальність за свої вчинки та дії. Їхню діяльність автор завжди співвідносить з великими звершеннями, що відбуваються в нашій країні. «Радянська людина — це сумлінний трудівник, людина високої політичної культури, патріот і інтернаціоналіст. Вона вихована партією, героїчною історією

країни, всім нашим ладом. Вона живе повнокровним життям творця нового світу» [2, с. 75], — відзначав Генеральний секретар ЦК КПРС Л. І. Брежнев у Звітній доповіді XXVI з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу.

Праця радянської людини — це перш за все творчість. У своїх драмах та комедіях автор не тільки фіксує причетність людей до творчості (Устина Федорівна — «Пора жовтого листя»), а й прекрасно показує творчий процес людської праці з його муками, ускладненнями і приємними радостями здобутої перемоги.

Велике завдання випало на долю Івана Запорожного («Таке довге, довге літо», 1974 р.) — посадити ліс на пісках, в степу, де висихають криниці і зажурено стоять журавлі. Створивши гострі драматичні колізії, Микола Зарудний показує, як важко боротися Запорожному зі стихією, коли перешкоджають ще й кар'єристи. Він, справжній дослідник, ознайомився з найновішими методами посадки лісу на пісках, випробував навіть ті, які вважалися безнадійними. Перші невдачі не зупинили його, мрія перетворити піски у зелені ліси надає йому сили і впевненості. «Він уже проріс у моїй душі... шумить, говорить до мене... Заплющу очі і бачу» [8, с. 136], — зізнається Запорожний.

Творчі пошуки героя, його тверда віра у розпочату справу, самовіддана щоденна праця приносять плоди. Він переміг не тільки стихію, а й бездушність, пристосовництво, утверджуючи на змореній спекою землі людяність та щирість.

Вчинками героя керує активна соціальна позиція будівника нового світу, обов'язок перед майбутнім поколінням — так правда життя стає правдою характеру.

У 1975 р. Микола Зарудний опублікував комедію «Під високими зорями», яка увібрала усе краще, створене драматургом про село. Людина праці в умовах науково-технічного прогресу стала об'єктом пильної уваги митця.

Поставивши в центрі твору образ сучасного голови колгоспу Корнія Дзвонаря, автор наділяє його роллю своєрідного акумулюючого центру, до якого сходяться всі актуальні проблеми села, всі сюжетні лінії комедії. Такий композиційний прийом використовували О. Корнійчук («В степах України») та А. Макайонук («Таблетку під язык»).

Сюжет твору зовні не складний. Правління колгоспу вирішило об'єднати тваринницькі ферми артїлі у м'ясо-молочний комплекс, який заплановано будувати у сусідньому селі. Дізнавшись про це, Дзвонар протестує, вважаючи, що його передовий колгосп недоцільно залучати до необдуманих експериментів. «Життєві суперечності нового часу, як бачимо, М. Зарудний знаходить не в традиційному протиставленні «поганого» голови передовим людям, а в зіткненні різних методів, різних поглядів на сучасне ведення господарства в за-

гальнодержавних інтересах» [5, с. 132], — відзначає Д. Вакуленко.

У цій п'єсі драматург вибрав локальну проблему, окрему ланку сільського господарства, намагаючись заглибитися у характер хлібороба, розкрити внутрішні пружини, котрі соціально обумовлюють і психологічно вмотивовують його вчинки та дії.

Автор вдало передає складність, проблемність даної ситуації. Протягом усього твору драматург досліджує характер Дзвонаря, докопується до причин затьотості, часто в комедійних ситуаціях розкриваючи складну гаму його почуттів. Прагнучи створити неоднозначний характер, автор немовби випробовує героя у різних обставинах, не вчиняючи ніякого насильства над ним. Спочатку Корній Дзвонар категорично відмовляється від комплексу, пізніше під тиском передових колгоспників погоджується з рішеннями правління, але пропонує будувати комплекс у своєму селі і, нарешті, в знак протесту, покидає рідну домівку.

Микола Зарудний прагне розкрити велике душевне багатство героя, його тісний зв'язок з рідною артіллю. Кожний діалог Дзвонаря з колгоспниками — це новий поворот його думок і почуттів. Драматург уважно і делікатно знімає пласт за пластом з душі хлібороба, і вона стає глибокою і чистою, як осіннє зоряне небо.

Моральна відповідальність людини перед суспільством за всю свою діяльність актуально прозвучала в 70-х роках у «Протоколі одного засідання» О. Гельмана та «Дикому Ангелі» О. Коломійця. Особливого звучання набрав цей мотив і у комедії «Під високими зорями» М. Зарудного. У стані великого душевного напруження Корній Дзвонар оцінює весь пройдений шлях, аналізує кожен вчинок, кожен крок і доходить висновку: в нього немає жодної провини перед рідним колгоспом, він завжди був пройнятий його турботами і сповнений великою гордістю за доручену йому справу.

Микола Зарудний не ідеалізує свого героя, показує його певну обмеженість, недалекоглядність, але основна увага митця зосереджена на тих соціальних зв'язках людини з суспільством, які виявляються через велику любов до землі, творчий подвиг хлібороба. Саме ця велика закоханість у свій колгосп, заклопотаність щоденними турботами і привели до того, що Корній Дзвонар не помітив, як життя обійшло його з флангів, а він, немов пень посеред дороги, сам стоїть та іншим заважає.

Розкриваючи характер головного героя, драматург підкреслює: відсталість Дзвонаря зумовлена певними соціально-економічними факторами. Швидкий темп науково-технічного прогресу вносить нові вимоги у життя і діяльність людей, які вступають у суперечності з традиційними формами управління, викликаючи так званий конфлікт між старим і новим.

Новий соціальний тип, породжений науково-технічною ре-

волюцією, що характеризує нашу дійсність, зафіксував драматург в образі інженера-механізатора Степана Кожедуба, секретаря партійної організації колгоспу у комедії «Під високими зорями». Принциповий комуніст, здібний організатор Кожедуб щиро вболіває за перспективу розвитку сільського господарства. Він впевнено, без вагань йде до своєї мети. Степан Кожедуб мислить точно і раціонально, вміє переконати колгоспників у своїй правоті. «Я — інженер і на все дивлюся раціонально. Почуття, емоції — все це лірика. Я більш довіряю розрахункам, які мені видає комп'ютер в обчислювальному центрі [7, с. 14]», — говорить він своїй нареченій.

Діловим, енергійним, далекоглядним показує автор і Якова Тарасюка у цій же п'єсі. Тарасюк живе активним громадським життям: і кормозавод треба здати, і газ підвести, і вулиці заасфальтувати, і побудувати технікум у селі. Своїй землі він бажає тільки добра і не шкодує нічого для того, щоб вона була щасливою. Мислить Яків Тарасюк широко, масштабно, по-державному, думає не тільки про колгосп, а й про цілу державу.

І Кожедуб, і Тарасюк мислять правильно, прагнуть зробити багато, не бояться брати на себе велику відповідальність за доручену справу. Та в їхніх діях, вчинках немає того великого почуття, ніжної любові, які іноді і примушують помилятися, але завжди наповнюють душу теплотою, чарівністю, насолодою, без яких людина не може почувати себе щасливою. Для радянського громадянина праця — це не тільки щоденна віддача сили й енергії, а й велика духовна потреба, котра визначає весь сенс життя.

«Нічого так не люблю, як ото пшениці вітрами котить... і коли косять, то не маю печалі на серці, бо то ж хліб» [8, с. 65], — зізнається Федір Невінчаний («Дороги, які ми обираємо», 1971 р.). «Нічого в світі смачнішого нема, Полю, ніж оцей наш хліб, — говорить дружині Дзвонар. — Ріллею, степом весняним пахне, піснями дівочими... Цього ні на якому світовому ринку не купиш...» [7, с. 27—28]. Глибоко народний образ хліба — символ людського достатку та гостинної щедрості — у драматургії Миколи Зарудного стає критерієм оцінки духовного багатства хлібороба.

Людині потрібно мислити державними масштабами, бачити далеко, працювати ефективно і економно, але в її душі завжди повинна бути свята любов до рідної землі і велика повага до людей — така основна думка просвічується крізь колоритні образи драматургії Миколи Зарудного. Взаємозв'язок громадського і особистого, зміщення їх в один або інший бік постійно досліджуються автором. Провину перед дітьми, котрі виростили без батьківської ласки, відчуває Антон Кряж. Через постійну заклопотаність втрачає дружину Іван Запорожний, не дав належного виховання синові Федір Невінчаний.

Розвиваючись і збагачуючись в умовах науково-технічного прогресу, людина охоплює все більший і більший діапазон почуттів. Це любов до Батьківщини, до матері, дітей, дружини, відповідальність за весь світ і життя на землі. І якщо порушується гармонійність цих почуттів, справжня людина не може почувати себе щасливою. «Проблеми людини, її розвитку пов'язані не тільки з соціальними, але й біологічними, психологічними і генетичними факторами, все більше і більше висуваються тепер на перший план» [11, с. 47], — підкреслював І. Фролов.

Особисте щастя Корнія Дзвонаря тісно пов'язане з його артілью. Тепло, ширість, взаємна повага відчуються у кожному діалозі великого хлібороба з дружиною. На прохання пробачити йому те, що мало приділяв їй часу, вона ласкаво відповідає: «Ми славно прожили, Корнію... Чесно... Схід сонця в полі зустрічали... І руки в нас боліли від роботи» [7, с. 58]. В образі Корнія Дзвонаря драматург подолав певну однобічність розкриття характеру — обмеження людського життя тільки суспільною вартістю — і показав людину, яка охоплює надзвичайно широкий діапазон почуттів.

Відображення грандіозних суспільних перетворень через внутрішній світ конкретної індивідуальності — одна з найхарактерніших особливостей драматургії Миколи Зарудного. Основну увагу автор приділяє не тому, що трапляється з героями, а тому, що відбувається в них. Антон Кряж і Дмитро Шелест, Корній Дзвонар і Степан Кожедуб та Яків Тарасюк — представники різних періодів соціально-економічного розвитку країни. Їх прототипи легко відшукати у нашій дійсності. Ці образи свідчать, наскільки виросла, змінилася радянська людина, як непомірно зріс її духовний світ, розширилися масштаби державного мислення. Відзначаючи тісний зв'язок драматургії Миколи Зарудного з життям, Олександр Корнійчук підкреслював: «Його п'єси актуальні в кращому розумінні цього слова. Його образи живі, вони дають чудесні можливості артистам творити оригінальні характери наших сучасників» [10, с. 3].

Драматургія Миколи Зарудного багатогранна за жанрами та тематикою. Вона дає можливість простежити тісний зв'язок творчості митця з актуальними проблемами сучасності. Проаналізовані образи-характери, ситуації, в яких вони діють, переконують, що творчість драматурга — це художній літопис праці та боротьби, великого духовного зростання та морального вдосконалення радянської людини.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. Матеріали XXVI з'їзду КПРС. К., 1981. 3. Матеріали XXV з'їзду Комуністичної партії України. К., 1976. 4. *Белинский В. Г.* О драме и театре. М.; Л., 1948. 5. *Вакуленко Д. Т.* Сучасна драма: соціально-етичні виміри. — Вітчизна, 1976, № 10. 6. *Зарудний Микола.* П'єси. К., 1959. 7. *Зарудний Микола.* Під

високими зорями. К., 1976. 8. Зарудний Микола. Таке довге, довге літо. К., 1979. 9. Коломієць О. Слово про друга. — У кн.: Микола Зарудний. Сині роси. К., 1968. 10. Корнійчук О. Слово про драматурга. — У кн.: Микола Зарудний. П'єси. К., 1971. 11. Фролов И. Т. Прогрес науки и будущее человечества. М., 1975.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на анализе некоторых пьес Зарудного прослеживается тесная связь драматургии писателя с жизнью, с теми социально-экономическими преобразованиями, которые активно влияли на перерождение человеческой психологии, создавали условия для возникновения социально активной и духовно богатой личности.

Стаття надійшла до редколегії
21 січня 1981 року.

І. І. БОНДАРЕНКО, доц.,
Донецький університет

Поняття стилю у сучасному радянському літературознавстві

Незважаючи на те, що категорія стилю є однією з найтрадиційніших в естетиці та літературознавстві, вона знаходиться й сьогодні у сфері наукової актуальності й безперервних дискусій. Не з'ясовано ще багато питань про стиль, та помітні успіхи у вивченні цієї проблеми належать радянським науковцям.

Поняття стилю (у літературознавчому його розумінні) має досить тісний «дотик» до творчого методу. Формування й виникнення будь-якого стилю не може здійснитися поза методом: тільки на основі методу з'являється стиль. Якщо методи змінюють один одного, то стилі з їх поетикою і стилістикою (що склалися на основі попереднього методу) залишаються, створюючи (за словами К. Маркса) арсенал мистецтва, що вічно оновлюється, збагачується й становить великий вибір засобів художнього зображення та вираження.

У широкому розумінні творчий метод — це найзагальніший спосіб, тип ставлення до дійсності, а також сукупність найважливіших ідейно-естетичних принципів добору й відображення життєвих явищ на основі світоглядних позицій та пов'язаних із ними естетичних ідеалів. Стиль же становить специфіку й своєрідність змістовної форми конкретного твору, доробку окремого письменника, творчості митців, у яких спільні або близькі між собою провідні риси ідейно-естетичної палітри.

Стиль, писав А. Луначарський на початку 30-х років, «...означає деяку сукупність особливостей самої концепції художнього твору (тобто його ідей, образів) і його форм, які об'єднують його з якимись іншими творами» [7, с. 519]. В останній же час поняття стилю все більше конкретизується: стиль — це «...єдність усіх елементів художньої форми в їх зумовленості змістом і в їх ідейно-естетичній цілеспрямованості» [9, с. 222], «...зв'язок форм, що виявляє єдність художнього змісту» [3, с. 65]*. Він — «...не що інше, як особливості пе-

* Тут і далі у цитатах підкреслення авторів. — І. Б.

реходу змісту у форму, основні закономірності, що скеровують образну структуру твору (або групи творів) і зумовлені його змістом, жанром, творчим методом письменника та низкою інших стилетворних факторів» [16, с. 24].

Визначень літературного стилю, поглядів на його сутність є немало. Та ще не вирішене одне з основних питань: стиль — це якості форми чи якості змісту? Чи, можливо, воно поєднує особливості і художньої форми і змісту?

У працях радянських дослідників останніх років підкреслюється ознака єдності й цілісності як обов'язкова характеристика стилю. Категорія його виступає як сукупність спільних принципів у доборі та поєднанні різних за своєю природою елементів. Це й створює певну систему словесно-художнього зображення і вираження, але кожного разу як особливу єдність різноманітності. Якщо досягнута згода з приводу єдності, то складові її частини та чинники з'ясовуються по-різному. Такі ж дослідники, як М. Храпченко, Л. Новиченко, Л. Тимофеев, О. Чичерін, В. Ковальов, Ар. Григорян, В. Фашенко до складу стилю включають зміст і форму, інші — О. Соколов, Г. Поспелов, Я. Ельсберг — трактують його як єдність і цілісність змістовної форми.

Діалектичне розуміння сутності процесу стилетворення повинно стати перспективною основою в дослідженні цієї категорії. Стиль не може становити лише форму або лише зміст, його слід розглядати «...як естетичну цілісність з м і с т о в н о ї форми, як характер сплаву всіх компонентів художньої форми, обумовленої передусім художнім змістом твору» [14, т. 7, 195]. Стиль формується під впливом активного діяння життєвого змісту, творчого методу, світогляду і тому слід його вивчати «...в світлі марксистського розуміння єдності змісту і форми» [15, с. 15], хоч в поняття стилю ні тематика ні проблематика не включаються. В дослідженні стилю важливу роль відіграє змістова сторона стилетворення, бо «якраз об'єктивна дійсність, в її ідейно-естетичному сприйнятті письменником, є провідним стилетворчим фактором, а її витлумачення, художнє висвітлення визначається індивідуальністю письменника соціалістичного реалізму, його художньою манерою» [9, с. 250].

У зв'язку з цим не можна не погодитися з М. Храпченком, котрий не визнає тлумачення стилю лише як синтезу елементів художньої форми. Прийняти ж погляд, ніби стиль є породженням тільки форми, означатиме, що інші начала і компоненти в стилетворенні ніякої участі не беруть. А це, в свою чергу, не відповідає істині: підкреслюючи домінуючу роль художньої форми, не слід забувати, що джерела цієї домінанти «...перебувають поза формою, взятої у всій системі її елементів» [13, с. 96], тобто дотикаються, пов'язуються зі змістовою стороною твору. Отже, стає проясненою і зрозумілою та роль, яку відіграє зміст у стилетворенні. Зміст, безперечно, входить

до стилю, але на рівні стилетворчого чинника, бо «стиль починається із зображення і вираження. Він об'єднує формальні елементи структури і зв'язує форму із змістом...» [12, с. 83].

Мають рацію ті дослідники, хто виходить із діалектичного розуміння сутності стилетворення — його формування, становлення і втілення. Адже збагнути стиль будь-якого художнього твору — означає зрозуміти самотутнє проникнення в істинні зв'язки життєвих явищ, розкрити оригінальний вияв мистецької його закономірності. Слід пам'ятати про діяння закону діалектики: з одного боку — предмет зображення (об'єкт), з другого — письменник (суб'єкт). Об'єкт не може не впливати на специфіку свого відтворення. Бо «стиль — не тільки людина, але й матеріал, він повинен пристосовуватися до предмета дослідження» [1, т. 2, с. 587]. З другого боку, в стилі не є і не може бути пасивним до матеріалу зображення також суб'єкт — творча особа митця, котра виявляє своє розуміння дійсності, по-своєму художньо її інтерпретує. Сильова цілісність постає як результат своєрідного «поєднання» істотних сторін життєвої дійсності та певного — «свого» — до них ставлення, внутрішня орієнтація митця на читача (свідома чи підсвідома), самотутнє художнє втілення цих істотних сторін життя. Все разом узятє і становить стильову закономірність.

Розкриваючи своєрідність стилю творів К. Маркса, В. Лібкнехт пояснює, що стиль у них відповідає як предмету їх викладу, так і характеризує самого автора. Якщо для «Пана Фогте» є важливим тріумфальний гумор, то для «Вісімнадцятого брюмера» — першочерговим і показовим є інше: слова тут найбільше нагадують стріли і списи, а стиль у цілому становить ніби гострий стальний клинок, який, поціляючи у саме серце супротивників, нещадно таврує їх і знищує. І в кінці робить висновок: «Стиль Маркса — це достеменно сам Маркс» [1, т. 2, с. 587—588].

Стиль становить складну і всезагальну взаємозалежність елементів форми, яка продиктована певним змістом, бо формується й виникає він у живій взаємодії індивідуального світобачення митця зі своєрідністю життєвого матеріалу, що кладеться в основу художнього втілення. Такий діалектичний підхід дає можливість уявити джерела, з яких постає майбутній стиль. Вельми активну роль тут відіграє творча особа автора, специфіка таланту, мистецькі його схильності: «Жодна серйозна розмова про стиль письменника неможлива без проникнення в... ідейно-емоційне ядро його образної системи. Збагнути це ядро означає осягти той глибоко індивідуальний «пафос» творчості митця, який, за відомими словами В. Бєлінського, «є ключем до особи поета і його поезії» [8, с. 34].

Зараз уже нікого не задовольняє крайність, що існувала раніше, про так зване широке розуміння стилю (за яким до нього включалися разом із мовними засобами і тема, образи, композиція — весь художній зміст твору, — а це призводило

до змішування поетики і стилістики) та вузьке, лінгвістичне (воно обмежується лише аналізом поетичної мови, тобто розглядом мовних прийомів у відриві їх від ідейно-проблематичного змісту). Дослідники тепер шукають науково правильного розв'язання питання методології і методики стильового аналізу. Радянські вчені В. Виноградов, М. Храпченко, Г. Поспелов, О. Соколов, Я. Ельсберг, О. Чичерін, В. Ковальов, Ар. Григорян, Л. Тимофеев, Л. Новиченко, В. Фашенко, С. Крижанівський та інші внесли немало важливих концепцій, глибоких роздумів і цікавих міркувань про принципи і критерії вивчення стилю.

У стилі виявляється, що митець бачить і як він бачить. Саме це, в свою чергу, створює основний тон, інтонаційні засоби, які відіграють активну дійову роль у художньому полотні, своєрідно «впливаючи» на всі компоненти змістовно-мистецької його структури і, в тому числі, на специфіку побудови, мовно-образну систему.

Створення людського характеру становить одне з першочергових завдань в епічному полотні. Особливості ж індивідуального стилю окремого твору чи всього мистецького доробку письменника коріняться в своєрідності та специфіці змалювання людської вдачі й тих обставин, в яких персонаж перебуває. «Конструюючи» твір, митець не може не зважати на місце і роль у загальній структурі художнього полотна людських характерів, їх співвідношення в розвитковій дії. В дослідженні стильової сутності епічних творів, зазначає Г. Поспелов, слід розглядати своєрідність композиції образів-персонажів — побудову їх предметних деталей різних видів (докладність портрету, дій, переживань, висловів), композицію сюжету з його складовими елементами, композицію у вузькому розумінні — хід самої оповіді про розвиток подій, роздуми героїв та автора [10, с. 32, 33]. Змістові елементи в їх органічному єднанні з експресивно-емоційними початками виявляються в інтонаційних засобах, композиції, в прийомах та засобах ліплення людських характерів.

Активна роль композиції у творенні стилю тісно пов'язується з дійовим значенням особливостей сюжетоскладання, яке не терпить одноманітності, сірості, ординарності. Важлива функціональна роль є необхідним органічним призначенням справжнього сюжету: він виражає немало сторін ідейно-естетичного змісту твору. В зовнішніх і внутрішніх виявах персонажів, якими наділяє їх автор, в мистецьких засобах змалювання знаходяться змістові та естетичні фактори. В подробицях, діях, вчинках персонажів, їх роздумах частково «містяться» ідейні і художні проблеми, поставлені митцем. Розкриття стилетворчої сутності сюжету полягає не в тому, щоб знайти його зовнішню відповідність реальній дійсності, якимсь конкретним життєвим подіям, а дослідити сюжет як явище художньої форми у «розрізі» його відповідності змісту, творчої

викінченості й філігранної досконалості. Виявляти нові життєві зв'язки, сторони, аспекти, прагнути до самобутніх рішень та пошуків, нових способів і форм сюжетоскладання — ось що становить актуальні завдання розвитку сучасної літератури.

Поетична мова найбільш явний і відчутний «зріз» стилю: якщо першоелемент художньої літератури становить мова, то першооснову стилю — мова поетична, що «...виконує складну функцію, створюючи інтонаційний лад літературних творів, поза яким не існує жодного з компонентів стилю» [13, с. 129].

У творі епічної форми поетична мова — це мова письменника і персонажів. У мові письменника наявна, з одного боку, мова об'єктивна, «нейтральна», з другого, — та, де відбивається суб'єктивний, оцінний момент, мова, що створює тон оповіді й фактично визначає стильову сутність. У зв'язку з цим питання про образ автора (або оповідача) набуває особливого значення. Мова автора (або оповідача), як правило, індивідуалізована: в ній відчувається її носій — суб'єкт оповіді й разом із цим показується ставлення, а також оцінка людей, подій, явищ, усього того, що змальовано в творі.

За концепцією В. Виноградова, дослідження своєрідності образу автора є однією з центральних проблем у вивченні стилістики та поетики. В цьому образі, у його мовній структурі поєднуються всі якості й особливості стилю художнього твору: розподіл світла й тіні за допомогою виражальних мовних засобів, переходи від одного стилю до іншого, переливи й поєднання словесних фарб, характер оцінок, що виявляються через добір і зміну слова та фраз, своєрідності синтаксичного руху [2, с. 181].

Образ автора (або оповідача) є носієм тих індивідуальних мовних особливостей, які не пов'язані з персонажем твору. Стильова своєрідність залежить від тону оповіді і, як відзначає О. Творогов, становить лад, спосіб вираження, інтонацію, індивідуальну манеру, яка «диктується» точкою зору, особливостями вдачі тієї особи, від імені якої ведеться оповідь. «Отже, «образом автора» визначається лад, манера мови, добір лексики, сама структура оповіді, і навіть більше того, — способи характеристики дійових осіб, зображення пейзажу і т. д. Іншими словами, світ, яким його бачить читач твору, він бачить очима оповідача (або ж одного з персонажів)» [11, с. 81]. Завдання полягає в тому, щоб розкрити ту мовну специфіку, де виявляється вдача оповідача, роль якого не вичерпується чисто мовною суттю. Цей образ відіграє також композиційну роль, іноді займаючи найвідповідальніше місце в структурі твору.

У стилі як окремого художнього полотна, так і творчості письменника зокрема, важливе значення відіграє індивідуалізація мови персонажів. Тут особливо глибоко й ґрунтовно виявляється своєрідність людського життя. Мова персонажів — це свідчення їх індивідуального життєвого досвіду, вона мотиву-

ється людською вдачею, психічним складом, рівнем культури. Мовна характеристика в романі, повісті, оповіданні часто відзеркалює саму сутність конфлікту твору. Маючи метою відображення характерних і несподіваних явищ дійсності, митець пильно й уважно добирає арсенал мовних засобів, прагнучи досягти їх внутрішньої організації. При цьому активна й відповідална роль належить таким зображально-виражальним мовним прийомам, як ритм, інтонація, тропи, поетичний синтаксис, лексика.

Необхідного наукового ефекту в дослідженні стилю можна досягти в тому разі, коли особливості поетичної мови будуть висвітлюватися в органічній взаємодії зі змістовою стороною художнього полотна. Цю природну вимогу підкреслив М. Храпченко: «Функція елементів стилю розкривається повною мірою у їхній злитості, взаємодії, в єдності з ідейно-образним змістом твору» [13, с. 137—138]. Всі разом узяті складові компоненти становлять характерну особливість, своєрідність, специфіку, яка і є літературним стилем.

Стиль як сукупність і внутрішня єдність ідейно-художніх особливостей виявляється у межах окремого літературного твору («стиль твору»), всієї творчості одного митця («стиль письменника»), творчості кількох і навіть чималої групи письменників («стиль напрям», «стиль течії»). Стиль напрям і течії спирається на спільні світоглядні позиції, творчий метод та естетичні принципи художнього відображення. Та між напрямом і течією не існує тотожності: якщо художній напрям становить складову частину літературного процесу певної доби і країни, то художня течія — це розгалуження, різноманітність напрямів.

Дійсно, навіть у найбільш індивідуальному стилі є елементи об'єктивного, загального значення, що зближують його зі стилем одних митців і відрізняють від інших. Незважаючи на самотність, у кожному справжньому творі зустрічаються й такі якості, котрі споріднюють його з іншими. Ці спільні риси й дають підставу відносити окремий твір або й художній здобуток письменника в цілому до певного творчого методу, а також певного напрямів, стильової течії, яку, в свою чергу, слід розглядати як своєрідне відбиття стильової динаміки, вираження різних мистецьких тенденцій у розвитку методу. Дуже важливе значення має вивчення загальних спільних якостей у розвитку стильових тенденцій. «Науковий аналіз проблеми стильової різноманітності починається лише там, де зусилля дослідника спрямовані на виявлення зв'язку між індивідуальним і загальним, типовим, де промацуються контури певних художніх спільностей, заснованих на єдності провідних начал стилю» [8, с. 43].

В останні десятиліття радянське літературознавство приділяє велику увагу проблемі класифікації художніх стилів. Тепер все більше з'являється праць, де розкривається стильове

багатство в літературі соціалістичного реалізму, аргументовано висвітлюється наявність у радянській літературі різних художньо-стильових тенденцій. Сьогодні здобули визнання ті концепції, в яких обгрунтовано реальне існування багатьох стильових течій. Серед них основними слід вважати три: реалістичну (конкретно-реалістичну, історико-аналітичну, реалістично-аналітичну), романтичну (узагальнено-поетичну, лірико-романтичну, ліричну), третю теж іменують по-різному — умовно-реалістичною, реалістично-експресивною, філософсько-аналітичною тощо.

При вивченні якостей основних художніх тенденцій накреслюються не позбавлені інтересу стильові «схеми-карти», з'ясовуються ймовірні джерела й коріння стильової розмаїтості багатонаціональної радянської літератури (певні труднощі висвітлення цієї проблеми відчутні тому, що величезний художній матеріал літератур народів СРСР в аспекті стильового багатства ще не досліджувався).

У процесі розвитку визначалося три основних етапи в еволюції стильових тенденцій, пов'язаних з 1917—1934, 1935—1958, 1959—1980 роками. Головні з них — реалістична (історико-аналітична) та романтична (узагальнено-романтична). Склалися вони в рамках соціалістичного реалізму на основі двох типів зображення — «реального» та «ідеального» (за висловом В. Белінського), так званих типізації та ідеалізації (за класифікацією В. Днепров). Історико-аналітична течія, на думку Р. Коміної, пов'язана з творчістю М. Горького і М. Шолохова й виявляє «потяг до аналізу, до художнього дослідження процесів передісторії й історії радянського суспільства в усій їх складності, зацікавленості до характеру, що проходить шлях соціального становлення...» [5, с. 353]. Творчість В. Маяковського й О. Фадеева становить узагальнено-поетичну течію, котра виражає стремління до поетизації, естетичного укрупнення вершинних завоювань радянського суспільства — суспільства нового типу, до зображення людини соціалістичного світорозуміння [5, с. 353]. Як тенденція історико-аналітичного зображення, так і узагальнено-поетизуюча продовжує свій розвиток також у творчості багатьох митців останніх десятиліть.

Поряд з цими двома стильовими течіями в 1959—1980 роках виникла також третя. Називаючи її філософсько-аналітичною, основні ознаки течії Р. Коміна визначила так: «Вірність філософському змісту разом з розробкою форм, що цілеспрямовано зорієнтовані на зображення самого процесу думки як основи образної системи, на зображення драми ідей» [5, с. 355]. Представниками цієї течії дослідниця вважає Л. Мартинова, К. Межелайтиса, А. Вознесенського, Р. Гамзатова, Олжаса Сулейманова, В. Катаєва...

Дещо по-своєму класифікує стильові тенденції А. Іезуїтов.

Реалістичну течію він пов'язує з художніми полотнами М. Шолохова, Л. Леонова, К. Федіна, І. Мележа. Романтичну течію становить творчість О. Довженка, Ю. Яновського, Е. Чаренца, М. Стельмаха, О. Гончара. Третю течію дослідник іменує як реалістично-експресивну. До неї належать твори Е. Межелайтіса, Ю. Марцинкявічуса та ін. [4].

Стильова різноманітність, багатство художніх форм та індивідуальних манер — одні з істотних прикмет багатонаціональної радянської літератури. Основна причина цього в тому, що вона є літературою соціалістичного реалізму: «Метод соціалістичного реалізму більше, — зауважує О. Лармін, — ніж будь-який інший, чужий нормативності й незмінним канонам; він завдяки величезній глибині й широті зображуваної дійсності потребує безперервно зростаючої різноманітності стилів, форм, жанрів і творчих манер» [6, с. 253—254]. Радянська література монолітна єдністю найпередовіших суспільних ідей, світоглядних позицій. Разом із цим вона характеризується різнобарвністю стильових та жанрових тенденцій, багатогранністю художніх пошуків. Спільність же не виключає, а передбачає відмінності — національні, стильові, індивідуальні. У соціалістичних літературах єдність виявляється значно більшою мірою, ніж будь-коли раніше. Та вона стимулює також і величезну розмаїтість, різноманітність творчих індивідуальностей [13, с. 251].

Важливим сьогодні слід вважати подальше поглиблення й уточнення розуміння сутності стилю, розкриття методологічних та методичних принципів і критеріїв його дослідження. Невідкладним є також ґрунтовне з'ясування складових частин стилю. В усій життєвій необхідності на черзі дня постає проблема класифікації міжнаціональних всесоюзних стильових течій радянської літератури, вивчення спектру стильового багатства літератури соціалістичного реалізму, буйної розмаїтості її талантів.

Список літератури: 1. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1957. 2. Виноградов В. В. О художественной речи. М., 1971. 3. Днепров В. Иден времени и формы времени. Л., 1980. 4. Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л., 1975. 5. Комина Р. В. О многообразии художественных течений советской литературы. — В кн.: Литературные направления и стили. М., 1976. 6. Лармин О. В. Художественный метод и стиль. М., 1964. 7. Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8-ми т. М., 1967, т. 8. 8. Новиченко Леонід. Життя як діяння. Вибрані статті. К., 1974. 9. Петров С. М. Социалистический реализм. М., 1977. 10. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970. 11. Творогов О. В. Об исследовании стиля литературного произведения. — В кн.: Анализ литературного произведения Л., 1976. 12. Фащенко Василь. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. К., 1971. 13. Храпченко М. Б. Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури. К., 1976. 14. Черных И. Б. Стиль. Краткая литературная энциклопедия. М., 1972, т. 7. 15. Чичерин А. В. Иден и стиль. О природе поэтического слова. М., 1968. 16. Эльшиев Арк. Единство цели — многообразие поисков. О стилевых течениях в советской литературе. Л., 1980.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье исследуется диалектическое понимание создания стиля, участие в этом процессе как объекта (предмета изображения), так и субъекта (писателя), подчеркнуто действенное значение отношения к изображаемой действительности самого художника. Автор коснулся понятий «стиль произведения», «стиль писателя», «стиль течения», их соотношения, а также вопроса классификации стилей в советской литературе, обратил внимание на необходимость освещать общие черты в развитии стилевых ее течений.

Стаття надійшла до редколегії
17 січня 1981 року.

Т. Й. ЛЕЩУК, доц.,
Львівський політехнічний інститут

Наукова фантастика у позакласному читанні

Сила художнього слова, глибина і колоритність зображення життя в рамках науково-фантастичної літератури підкреслюється її гуманістичним і оптимістичним змістом, виховною функцією, покликанням формувати та інформувати, прищеплювати любов до винахідництва, конструювання творчого пошуку. В. І. Ленін підкреслював: даремно думають, що фантазія потрібна тільки поетові. «Навіть у математиці вона потрібна, навіть відкриття диференціального і інтегрального числень неможливе було б без фантазії. Фантазія є якість найбільшої цінності» [1, с. 118].

Відомий польський письменник-фантаст С. Лем підкреслює: «Фантастика — це література проблем людини і науки, література про майбутнє. І якщо народ читає фантастику, то значить, він дивиться вперед, пов'язує свою долю з долею науки» [7, с. 231]. Інший популярний фантаст К. Фіалковський зазначає: «Як мені вдалося помітити, особливо ціняться та фантастика, яка не тільки змальовує світ майбутнього, але і спонукує читача думати про світ сучасний» [11, с. 9]. К. Ціолковський згадував: «Потяг до космічних подорожей закладено в мені відомим фантастом Ж. Верном. Він пробудив роботу мозку в цьому напрямку» [12, с. 103].

Е. Парнов, користуючись результатами анкетування, стверджує, що 60% студентів-фізиків Москви вибрали спеціальність під впливом фантастичних книг [9, с. 6]. Як небезпідставно констатує І. Маляренко, серед творів художньої літератури «учень швидше візьме до рук книжку про фантастику» [8, с. 3].

Творчі досягнення фантастів одержали високу оцінку на з'їздах письменників, передусім тому, що вони, розв'язуючи важливі виховні завдання, розкривають складні процеси формування людини сучасного і майбутнього. Цієї мети вони до-

сягають багатством художніх засобів у своєрідному і правдивому відображенні навколишньої дійсності, осмисленні її процесів розвитку.

Науково-фантастична література, випуск якої з кожним роком зростає, популярна серед молоді. Увага до цього виду літератури викликана об'єктивними причинами, основними з них можна вважати: пізнавально-виховний характер, формування уявлень про близькі та далекі об'єкти і явища, їх масштабне сприйняття; наявність у творах сміливих фантастичних думок, пов'язаних з актуальними науковими, технічними і суспільними проблемами; вплив цієї літератури на розвиток фантазії читача, його творче дерзання і науковий пошук [6, с. 63].

Розглядаючи наукову фантастику, треба звернути увагу на її загальні та специфічні риси.

Науково-фантастична література — «вид художньої літератури, яка зображує перспективи наукового, технічного і суспільного прогресу, проникнення людини в таємниці природи» [10, т. 9, с. 554—555]. Вона є засобом популяризації наукових гіпотез, накреслень майбутніх досягнень науки і техніки [10, т. 15, с. 199]. Це твори Жюль Верна «Подорож навколо Землі», «Діти капітана Гранта», «Двадцять тисяч миль під водою», «Таємничий острів», «З Землі на Місяць», «Подорож навколо Місяця», Герберта Уеллса «Машина часу», «Війна світів», «Перші люди на місяці», «Острів доктора Моро», «Людина-невидимка», А. Конан-Дойля «Втрачений світ», Б. Келлермана «Тунель», Джонатана Свіфта «Подорож Гулівера», Даніеля Дефо «Пригоди Робінзона Крузо» та ін.

Читачеві варто зосередити увагу на творах О. Беляєва «Людина-амфібія», «Стрибок у ніщо», де наука і техніка показані в органічній єдності з духовним світом людини, О. Толстого «Аеліта», В. Обручева «Плутонія», «Незвичайна подорож у надра Землі», багатих фантастичними науковими задумами, творчими поривами. Популярністю серед молоді користуються науково-фантастичні твори українських письменників Ю. Смолича «Прекрасні катастрофи», В. Владка «Нащадки скіфів», «Ідуть роботарі», «Аргонавти всесвіту», М. Романівської «Загнuzдані хмари», «На верхів'ях холоду», В. Бережного «В зоряні світи», «Повітряна лінза» та ін.

Важливим елементом розгляду є розкриття мети цієї літератури — вона покликана в художніх образах реалістично відображати життя, спонукати читача до творчої праці, виховувати в дусі високої ідейності, мужності, прищеплювати високі моральні якості. Усі ці положення та висновки педагог повинен ілюструвати прикладами.

Переходячи до жанрових і композиційних особливостей, слід звернути увагу на те, що науково-фантастичний твір (роман, повість чи оповідання), як правило, включає фантастичні, реалістичні, наукові чи науково-технічні елементи, які композиційно тісно поєднані.

Фантастичний елемент часто виражається введенням у твір певного передбачення, гіпотези, здогадки, котрі можуть здійснитися цілком або частково. Варто зазначити, що одним з видів фантастики є міфи, казки, легенди, де знайшли відображення народні мрії і сподівання, багато з яких сьогодні стало дійсністю (дзеркало-всевидюче, літаючий корабель, розмова на віддалі, управління погодою та ін.). Учень повинен знати, як розвивається фантастика. Так, А. Азімов в оповіданні «Шлях марсіан» передбачає здійснення регулярних рейсів космічних кораблів на Марс. Р. Бредбері в «Марсіанській хроніці» змальовує фантастичні картини людського життя на Марсі. В. Бережний в повісті «Істина поруч» малює уявні суспільні конфлікти, які «передбачаються» на Венері. Цей письменник у збірці оповідань «Повітряна лінза» вносить ще й ряд часткових фантастичних елементів: порівнює людський розум з космосом, передбачає створення засобів, що продовжать життя людини, мріє про дерева, які думають, конструювання збірних гігантських космічних лабораторій, електрифіковане підземне місто.

Основним завжди є реалістичний елемент. Без нього неможливе сприйняття дійсності і навіть найбільш сміливих здогадок. На ньому ґрунтується вся авторська розповідь, логічна зумовленість явищ, внутрішнє багатство людини — героя твору, оточення, можливі для існування обставини, описи природи та ін. Без правдивого сприйняття дійсності і передбачень не може бути наукової фантастики, правдивості і типовості зображення героїв, соціального буття і боротьби за високі ідеали. В. Владко, наприклад, показуючи фантастичний політ прогресивних вчених на планету Венера («Аргонавти всесвіту») створює реалістичні образи представників науки — академіка Риндіна, геолога Сокола, професора Ван-Луна та студентки Рожко, правдиво показує їх самовіддану працю. М. Дашкієв у романі «Загибель Уранії» всі події змальовує на життєвому ґрунті, що дає змогу звично сприйняти фантастичний задум про літаючу кібернетичну машину. Таке ж відчуття викликає у читача і повість В. Бережного «Істина поруч». Герой повісті Петро Яворович здійснює політ на Венеру. Будучи людиною відважною, мужньою, високоосвіченою і доброю, він і там стає на захист пригнічених.

Науковий чи науково-технічний елемент — важлива складова частина фантастики. Письменники, популяризуючи різні гіпотези, висловлюють цікаві думки про можливості дальшого наукового і технічного розвитку. Це питання особливо важливе в епоху НТР, коли бурхливо розвиваються різні сфери мислення, діяльності, буття. Такі проблеми, як удосконалення засобів інформації, розвиток нових засобів транспорту, дослідження глибинної структури Землі, передбачення вулканів і землетрусів, створення нових потужних літаючих апаратів, космічних кораблів та атмосфери на інших планетах, далекі польоти в космос письменники співставляють з науковими да-

ними, з тим, що вже освоєно. Наприклад, В. Бережний у «Повітряній лінзі» спонукає до роздумів завдяки цікавим описам передбачень у кібернетиці, кліматології, відеозв'язку і, зокрема, в медицині, де він бачить ще багато невідкритих можливостей. Описи ґрунтуються на сучасному рівні наукового пізнання, осмисленні дійсності, використанні методики сучасної науки — моделюванні явищ, прийомах експеримента та застосуванні їх до питань мистецтва.

Поеднуючий елемент часто виступає у формі авторських відступів або елементів пригодництва («Нащадки скіфів» В. Владка) чи детективу («Гіперболоїд інженера Гаріна» О. Толстого, «Четвертий льодовиковий період» А. Кобо).

Всі ці елементи взаємно пов'язані і сплітаються в одне композиційне ціле. Наприклад, оповідання В. Бережного «Останній рейс «Бурана» починається з реалістичного опису зимової природи. Далі наведені достовірні астрономічні відомості про Сатурн. Фантастичним елементом, який тут виконує формальну функцію, є насправді тільки назва планети, де начебто відбуваються події.

Провідна тема науково-фантастичної літератури — пізнання космосу. Особливого значення вона набуває у зв'язку з грандіозними успіхами, досягнутими у дослідженні космосу за останні десятиріччя.

Більшість фантастичних передбачень досить активно переходить із стадії проектів до практичних звершень. Молодий читач повинен знати: передбачаються нові польоти великих орбітальних станцій, організація міжнародних експедицій.

При розгляді теми «Художня література і космос» бажано запропонувати шкільній молоді проведення дискусії про космічні польоти, зазначити, що наукова фантастика опирається не лише на фактичні результати — вона використовує також гіпотези, далекі передбачення. У цьому одна з її особливостей порівняно з іншими жанрами літератури. Наприклад, київський астрофізик К. Чурюмов висунув гіпотезу про трактування астероїда Ерос як автоматичної станції інопланети. Він також передбачає існування в даний час п'яти цивілізацій на інших планетах. Подібні гіпотези, зокрема про можливість зв'язку з передбаченими позаземними цивілізаціями, обговорювалися на міжнародних конференціях [13, с. 3]. Останнім часом з'явилося багато здогадок щодо походження Тунгуського метеориту. Дослідник Е. Вострухов, підсумовуючи результати експедиції АН СРСР у тайзі, доходить висновку про цілковиту відмінність будови тунгуського тіла від усіх відомих метеоритів і земних порід. Як стверджує він, будовою метеорит нагадує сріблясті хмари, подібні до тих, що час від часу з'являються на висоті 80 км над поверхнею планети [3, с. 3].

Пристаючи до опрацювання теми, можна запропонувати список рекомендованих творів з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей читача, зосередивши увагу на певних

суттєвих і конкретних питаннях — порушити тему любові до рідної планети, рідної природи. Більш детально слід зупинитися на образах героїв космосу, «людей високих моральних якостей, мужніх, відважних, обізнаних у різних наукових сферах» [4, с. 195].

Візьмемо для аналізу твір В. Бережного «Повітряна лінза» [2]. Пояснивши, що він складається з 14 оповідань, пов'язаних між собою єдиним авторським задумом, демократичним і гуманістичним спрямуванням, зосереджуємо увагу на цікавих, характерних питаннях. При обговоренні твору загострюємо увагу учнів на різних епізодах. Наприклад, любов до Землі, безкорисна дружба, самовіддана допомога — розв'язується письменником різними художніми засобами. Велич і красу Землі з її чудовими людьми і природою добре видно в оповіданні «Селенітка», в основі якого історія любові селенітки Ярини і землянина Гени. В. Бережний, використовуючи засіб авторської розповіді, інформує читача про те, що дівчина Ярина народилася на іншій планеті і коли піросла, побачила далека Землю. Про красу і чарівність читач довідується від самої Ярини. Емоційність образу посилюється введенням ряду епізодів з життя молодої героїні, зокрема її переживаннями про непристосованість організму до земних умов. Космічна експедиція мусить повернутися на Землю, але це означає для дівчини загибель.

Як бути з Яриною? Як допомогти їй не розлучатися з друзями? Фінал оповідання діє на читача оптимістично. Ярину не залишають у біді. Письменник, знову ввівши елемент фантастики, показує, як їй на допомогу приходить медицина. В. Бережний заявляє: немає безвихідних ситуацій, та всюди потрібний творчий пошук.

Письменник різними засобами закликає читача оберігати добро. А людина, стверджує він в оповіданні «Аварія», здатна до добрих вчинків, до самовідданої праці та героїзму для щастя людей. У цьому творі В. Бережний розповідає про дівчину Терезу, яка внаслідок аварії залишається без руки. Вона не мислить життя без праці. І на допомогу приходять люди в білих халатах. Через рік рука Терези відростає. Праця робить дівчину повноцінною людиною. Знову і ще з більшою силою — відчуття радості життя, неповторної краси природи. Знову праця і одночасно пошуки таких засобів, котрі позбавили б людство від аварій, каліцтв. Завдяки умілому авторському співставленню реалістичних соціальних явищ з описами творчого наукового пошуку та побутових картин з одного боку, і з другого — пов'язаних з ними фантастичних здогадок, уявлень, пориви дівчини передаються читачеві.

Щоб переконливо показати творчий пошук як важливу життєву силу, В. Бережний в оповіданні «В космічній безвісті» малює широку фантастичну картину польоту, що триває 550 років. Дія відбувається на космічному кораблі «Кентавр» і

передається, в основному, діалогом між старшим оператором Софі та інженером Уіфулом. Софі перебуває постійно серед складної технічної апаратури. Здається, інші зацікавлення для неї не існують. Проте дівчина мріє про творчі пошуки. Вона заявляє: «Що варто життя без мети? Без відкриттів?» [2, с. 142]. Ці слова звучать переконливо в реальних обставинах, змальованих письменником.

Прогресивна науково-фантастична література, опираючись на найновіші наукові досягнення, виховує у читача стремління до розкриття таємниць всесвіту, створення нових технічних засобів, розв'язання справді актуальних і життєво важливих моральних проблем.

Учням середніх класів для опрацювання може бути рекомендовано повість Ю. Забели «П'ятеро на борту» [6]. У цьому творі доступно і образно змальовано космічний політ на незвичайно великому кораблі, де крім діда Роба, головного героя повісті, бере участь четверо дітей — представників різних широт Землі. Всіх їх об'єднує любов до рідної планети. Політ продовжується декілька років, діти підростають, мужніють.

Аналізуючи твір, необхідно підкреслити: письменник своєрідно і цікаво трактує можливості юного читача сприймати нове, прищеплює любов до конструювання, інтерес до винахідництва. Для зображення невагомості введено цілі епізоди, які швидше викликають веселий настрій, ніж страх перед незвичайним. Ось один з епізодів: «Тепер наступала моя черга відштовхуватись від стіни. Однак я поплив не туди, куди хотів. Мартин зловив мене, коли я пропливав над ним. Нарешті, перебираючись від крісла до крісла, я добрався... Раптом я згадав інструктаж, як вести себе в умовах невагомості. — Щоб зрушити з місця, потрібно що-небудь кинути в протилежний бік. Це ґрунтується на третьому законі Ньютона — дія дорівнює протидії» [6, с. 5]. Запропонувавши цю тему при розгляді твору, можна згадати деякі положення з фізики, хімії, географії, астрономії та ін.

До широких роздумів спонукують також епізоди з реалістичним зображенням космічного корабля, його деталей, навіть готової їжі в тубах: «Туба № 1 вміщувала якусь рідинну суміш на смак овочевого супу у пюре, туба № 2 — щось м'ясне, паштет не паштет, але подібне. Туба № 4 — ананасовий сік» [6, с. 8].

Необхідно навчити школярів знаходити і відрізняти у творі основне, суттєве від другорядного, несуттєвого, оцінити важливу, перспективну проблему і відкинути те, що не представляє наукового, творчого чи художньо-естетичного інтересу. А цікавих, важливих проблем, які впливають на творче дерзання молоді, у науково-технічній літературі є немало. Це проблеми високої ефективності праці, нових нешкідливих і зручних видів транспорту, розкриття таємниць Землі і океанів, екології, розвитку медицини та інших наук і, звичайно, проблеми освоєння космосу («Полонені астероїди» Г. Гуревича, «Астронавти»

С. Лема, «Пояс життя» І. Забеліна, «Перші люди на місяці» Г. Уеллса, «Навколо Місяця» Ж. Верна, «Людина, що знайшла своє обличчя» О. Беляєва, «Формула безсмертя» О. Днепров).

Не менш важливі суспільні проблеми, основні з яких — зміцнення миру, заперечення зброї як засобу вирішення конфліктів, розвиток мирних і дружніх відносин між народами, подвиги людини в ім'я щастя всіх народів («Марсіанська хроніка» Р. Бредбері, «Картини майбутнього» Г. Уеллса, «Теле-людина» Ф. Кашшаї, «Формула Лімфатера» С. Лема, «Туманність Андромеди» І. Єфремова та ін.).

Для переконливого звучання певної теми письменники використовують багату палітру художніх засобів. Наголошуючи на цьому аспекті, потрібно навести учням приклади. Так, В. Бережний в оповіданні «Повітряна лінза», приступаючи до відображення конкретної проблеми, вводить читача насамперед у відповідну атмосферу: «Ось погідна ніч. В певну пору міріади зірок мерехтять на небі. Що це таке? Хто засвітив ці ліхтарики? Чи це інші світи? А що знаходиться за ними в глибині просторів?» [2]. Ведучи до пізнання невідомого, письменник будить уяву і одночасно виховує естетичне бачення світу.

Викладені у нашій статті деякі положення про вплив наукової фантастики на формування в учнів уявлень і творчих дерзань не вичерпують багатогранності теми. В кожній окремій ситуації педагог повинен знайти відповідні методичні прийоми, щоб ширше відкрити перед читачем багатства творів цієї своєрідної літератури.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів, т. 45. 2. *Бережний В.* Повітряна лінза. К., 1975. 3. *Вострухов Е.* Тунгусское диво. — *Известия*, 1976, 25 марта. 4. *Владко В.* Американська наукова фантастика і «Марсіанська хроніка» Рея Бредбері. — У кн.: *Бредбері Р.* Марсіанська хроніка. К., 1963. 5. *Куш О. П., Кравченко С. С.* В світі мрій. Бесіда про науково-фантастичну літературу. Харків, 1968. 6. *Забела Ю.* П'ятеро на борту. К., 1977. 7. *Лем С.* Фантастика. М., 1966. 8. *Маляренко І.* Наш головний герой. — *Радянська освіта*, 1976, 3 квітня. 9. *Парнов Е.* Фантастика в НТР. М., 1974. 10. *Українська Радянська Енциклопедія*. 11. *Фіалковский К.* Пятое измерение. М., 1966. 12. *Циолковский К.* Труды по ракетной технике. М., 1974. 13. *Шилаев В.* Пізнаються таємниці всесвіту. — *Ленінська молодь*, 1975, 13 травня.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются некоторые вопросы специфики научно-фантастической литературы, сосредотачивается внимание на воспитательной и познавательной роли лучших произведений. Сделаны попытки анализа некоторых черт жанрового, композиционного и эстетико-художественного своеобразия научно-фантастических произведений.

Автор приходит к выводам о большом влиянии этой популярной среди молодежи литературы на формирование у школьников ценнейших качеств — научного поиска, фантазии и творческих дерзаний.

Стаття надійшла до редколегії
10 травня 1980 року.

І. М. ДУЗЬ, проф.,
Одеський університет

До історії творення памфлета Лесі Українки «Голос однієї російської ув'язненої»

Особливе місце в історії української дожовтневої публіцистики займає політичний памфлет Лесі Українки «Голос однієї російської ув'язненої». Він відзначається ідейною пристрасстю, наступальністю, безкомпромісністю в боротьбі проти продажного буржуазного мистецтва та літератури.

Які ж події та історичні факти викликали до життя цей твір? Коли він написаний?

Після поразки Франції у війні з Німеччиною (1871 р.) в Європі склалося напружене міжнародне становище. Пруський мілітаризм, очоливши Троїстий союз Німеччини, Австро-Угорщини й Італії, нарощував темпи збільшення армій та військового оснащення. Він зазіхав на нові території і, зокрема, на французькі та російські. Це призвело до зближення самодержавної Росії та республіканської Франції. В 1891 р. укладається консультативний пакт. Через рік була вироблена таємна військова умова, яка згодом ратифікувалася. Олександр III стає ініціатором створення міцного франко-російського союзу, закріплюючи за царизмом обов'язки «жандарма Європи». В. І. Ленін про це писав: «Самодержавна Росія завжди була оплотом всієї європейської реакції. Надзвичайно вигідне міжнародне становище, в яке поставила Росію війна 1870 року, що надовго посіяла розбрат між Німеччиною і Францією, певна річ, тільки збільшило значення самодержавної Росії як реакційної сили» [2, с. 13].

В 1894 р. на престол вступає Микола II. Змінився цар, але не змінилася ні внутрішня, ні зовнішня політика. Він заявив про свою рішучість охороняти самодержавство так само твердо і неухильно, як і Олександр III. З цією метою збільшується армія, поліція і таємна охранка. Жорстоко придушуються революційні виступи народу, приймаються облудні закони, проводяться брехливі реформи, вживаються заходи, спрямовані на розкол єдності робітничого класу. Царський уряд, що, за висловом Володимира Ілліча, на той час «пройшов уже вогонь і воду в умінні лицемірити» [2, с. 111], виявляє свою «гнучкість».

Та ніщо не могло врятувати російське самодержавство. В країні поширювався страйковий рух. Революційні виступи 1895—1897 рр., які мали вже не тільки економічний, а й політичний характер, наводили на самодержавство страх. Всесильному поступу народних мас уряд не міг нічого протиставити. Єдиний вихід Микола II та його міністри бачили в зміцненні воєнного союзу, в політиці воєнного розбою. З такою програмою самодержець виступає в день коронації 14 травня та на прийомі у французького посла в день Ходинської трагедії 18 травня 1896 р., коли загравання з народом закінчилося смертю майже двох тисяч людей.

Події на Ходинському полі, відмова фабрикантів виплатити гроші за дні коронації, нові утиски викликали хвилю народнього протесту та осуду прогресивної громадськості. Тільки в Петербурзі тоді страйкувало 30 тис. чоловік.

Внутрішня політика Миколи II вела самодержавство до неминучого краху.

Рятуючи свій престиж, цар вирушає в закордонні мандри. Маршрут пролягає на Відень, Бреславль, де відбулося побачення з німецьким імператором, далі Англія — гостювання у королеви Вікторії і, нарешті, Франція.

Буржуазна Франція гучно зустріла 5 жовтня 1896 р. Миколу II та його родину. П'ятиденне перебування в Парижі, Версалі, Шалоні, Тріаноні обійшлося у вісім мільйонів франків.

Відбувалися зустрічі, прийоми, паради. Блокувалися одnorідні хижаки — російська та французька буржуазія. Клятву на вірність склали хитрий лис Фелікс Фор — президент Франції та Кривавий Микола — самодержець Росії. Монархічна преса називала ці дні «історичною подією», «подією високої ваги», «святком миру», «торжеством сердечної згоди двох великих народів».

По-іншому оцінювали візит царя російські соціал-демократичні видання. «Листок работника», наприклад, на весь голос викривав розбійницьку суть франко-російського блоку, показував, яким тягарем лягає військова угода на плечі народу.

Різкий протест проти приїзду Миколи II в Париж виявив французький пролетаріат. Нащадки французьких комунарів добре пам'ятали слова Фрідріха Енгельса про царську Росію, як «про могутню опору європейської реакції», про те, що «революція має тільки одного справді страшного ворога — Росію» [1, с. 19].

Політичний памфлет Лесі Українки «Голос однієї російської ув'язненої» написаний як відгук на публікації в періодиці. Авторка йде за хронологією подій, коментуючи окремі факти, добираючи найбільш вагоме та ударне. Це дає змогу майже точно встановити дату написання памфлета.

Упорядники творів Лесі Українки та літературознавці, що вивчали публіцистику поетеси, по-різному визначають дату появи на світ памфлета «Голос однієї російської ув'язненої».

Вперше він був надрукований у перекладі з французької мови у виданні: Леся Українка. Неопубліковані твори. Львів, 1947 р. Тоді ж, на підставі листа авторки до Л. М. Драгоманової, датованого 6 листопада 1896 р., під твором з'явилася дата: «осінь, 1896 р.». Вона згодом перейшла в десяти- (К., 1965, т. 8) та двадцятитомне видання (К., 1977, т. 8). На цю дату посиляються А. Ішук (Леся Українка. Критико-біографічний нарис. К., 1950, с. 43—44), І. Головаха (Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки. К., 1953, с. 23—25). У п'ятитомному виданні творів поетеси (К., 1956, т. 5) памфлет датується 6 листопада 1896 р. О. Дейч в критико-біографічному нарисі «Леся Українка» (М., 1953) відносить твір до 1897 р.

Ми ж, повторюю, можемо точно встановити дату написання памфлета «Голос однієї російської ув'язненої». Це 12 жовтня 1896 р.

Які докази цьому?

Безпосереднім поштовхом до написання памфлета Лесі Українки послужило ганебне плазування перед Миколою II літераторів та акторів під час концерту в одному з кращих салонів Версая.

Про це свідчить іронічна присвята поетеси, винесена в підзаголовок:

«Маленька поема в прозі, присвячена поетам і артистам, що мали честь привітати імператорське російське подружжя у Версалі» [3, т. 8, с. 14].

Того вечора звучали голоси співаків Дельмаса (арії з опери Гайдна), Альми (романси XVIII ст.), Дельпе (арії з опери «Самсон і Даліла»). Балерини, одягнені в костюми на честь Людовика XIV та Людовика XV, з прима-балеринами Марі та Сюбра виконали старовинні танці.

Відкрила концерт Сара Бернар, яка прочитала вірші Сюллі Прюдома «Німфа Версалу».

Ось ті служителі мистецтва, які «наповняли акордами зали Версалу». Ось та «зрадлива німфа» — Сара Бернар, що «з хаосу віків викликала морок». Ось ті письменники — Хозе Марія де-Герардія, Франсуа Коппе, Жюль Кларесі, Сюллі Прюдом, Поль Деруледа, Віконт Балеррі, Поль Жюль Барб'є, що мали честь дзвеніти «перед чужинцем... ланками своїх добровільно накладених кайданів» [3, т. 8, с. 14].

Прочитавши надто широкі кореспонденції газети «Киевлянин» за 12 жовтня, Леся Українка взялася за перо.

Твір був написаний одним подихом. Про це свідчить така деталь. Леся Українка, глузуючи, просить «добрих французів», щоб вони завезли, підкреслюємо — щоб завезли — царя до Шалону. Так і сталося в наступний день візиту — 9 жовтня. Імператор разом із свитою, президентом та міністрами приймали на Шалонському полі військовий парад. Такий факт у творі Лесі Українки не зафіксовано, бо газети про це повідомляли 13 жовтня. З раніше надрукованих програм поетеса знала, що

поїздка царя до Шалону повинна відбутися. Тому й висловила таке саркастичне прохання.

Звідки ж з'явилася дата 6 листопада? Це день передачі памфлета довіреній особі, яка, поминувши цензурні рогатки, перевозить його до Львова, а звідти переправляє в Софію Л. М. Драгомановій. В листі, що передавався разом з твором, Леся Українка писала:

«Спізнилась я трохи з посилкою сею, та коли ж часи у нас тепер *plus ultra* (надзвичайно. — *І. Д.*) подлі, приходитьсь вертатись до спартаковського способу листування. «Да, были хуже времена, но не было подлей» [3, т. 9, с. 249]. На закінчення листа авторка ще раз наголошувала, що памфлет написаний давно, що 6 листопада вона тільки переписує його з чернетки для передачі за кордон: «Простіть, що тут кінчу, дуже багато треба сьогодні писати, ще не знаю, чи *вспію переписать* (підкреслення наше. — *І. Д.*) до виїзду закордонного добродія» [3, т. 9, с. 250].

Леся Українка просила «довідатись адреси «*La Reforme*» або якої іншої французької газети чи журналу радикального чи соціалістичного напрямку» і послати твір у це видання «не гаючись» [3, т. 9, с. 249]. Поетеса жагуче прагнула, щоб «з Росії дійшов хоч один протест проти такої профанації поезії і хисту, якої допустилися французи за сей рік у Версалі...» [3, т. 9, с. 249]. Рівно через місяць 7 грудня 1896 р. Леся Українка запитувала дядину, чи отримала вона її поему в прозі і «що з того вийшло» [3, т. 9, с. 252], тобто чи відправила Людмила Михайлівна її памфлет в прогресивну французьку пресу. Свій твір поетеса вважала «остатньою зброєю» [3, т. 9, с. 252], яку вона не хотіла складати в боротьбі проти царського самодержавства та реакційного продажного мистецтва.

Леся Українка горіла пристрастю боротьби. «Я тепер дуже лиха і недобра, і гірш усього, що не хочу подобрішати, бо не варт!» [3, т. 9, с. 252], — писала вона в одному з листів. Тут, звичайно, йшлося не про людську доброту. Поетеса була надзвичайно м'якою і людяною у товариських стосунках і надзвичайно крутою та одвертою, коли обговорювалися гостро політичні, суспільні питання. Так було і на цей раз. Версаль та плазування поетів і артистів, які вважали за «честь привітати імператорське російське подружжя», були тільки фокусом, що ввібрав усю силу гніву Лесі Українки у викритті продажного буржуазного мистецтва. Поетеса картала не тільки тих буржуазних митців, які були причетні до візиту Миколи II у Францію, а й усіх, хто поділяв їхні погляди, торгуючи своїм хистом. Адже в дні візиту французькі газети були наводнені панегіриками — маршами, одами, гімнами на честь самодержця та його родини. Висміюючи французьких борзописців, авторка памфлета зривала маску благочестя і з російських пігмеїв від літератури, що в ті ж таки дні славили Миколу-миролюбця, Миколу-батька, Миколу-благодійника.

Ідейне вістря памфлета Лесі Українки спрямоване на викриття продажності буржуазного мистецтва, на захист соціальної місткості та суспільного слугування справді народної літератури. Ударна сила твору закладена в публіцистичній одвертості, нестримній наступальності, конденсованості думки. Риторичні фігури з великою кількістю повторів, звертання, синонімічні ряди посилюють силу емоційного впливу. Памфлет будується на контрасті, на різкому, почасти навіть несподіваному переході від реального до ірреального, від добра до зла, від правди до кривди, від одвертого визнання добропорядності до гнівного засудження продажності та холуйства.

Отже, памфлет Лесі Українки «Голос однієї російської ув'язненої» написаний 12 жовтня 1896 р. Він є відгуком на злободенні політичні питання, виявом непримиренної боротьби поетеси проти продажного буржуазного мистецтва.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 21. 2. Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 2. 3. Українка Леся. Твори: В 10-ти т. К., 1965.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Памфлет Леси Украинки «Голос одной русской заключенной» — страстное публицистическое произведение. Это всплеск гнева поэтессы — революционера в борьбе против реакционного буржуазного искусства. В литературоведении были разночтения даты создания этого произведения. Автор статьи, анализируя политические события и их освещение в периодической печати, определяет эту дату — 12 октября 1896 г.

Стаття надійшла до редколегії
14 грудня 1980 року

М. Л. БУТРИН, ст. викл.,
Український поліграфічний інститут,
М. П. Гордій, зав. сектором, Г. М. Метельницька, зав.
відділом, Наукова бібліотека Львівського університету

Українсько-білоруські літературні взаємини. Матеріали до бібліографічного покажчика літератури за 1975—1979 рр.

Однією з найактуальніших проблем радянського літературознавства є дослідження взаємозв'язків і взаємодії літератур різних народів світу і, особливо, братніх літератур народів СРСР. Адже будь-яка з радянських національних культур живиться не тільки з власних джерел, а й черпає з духовного багатства інших братніх народів і, з свого боку, благотворно впливає на них, збагачує їх*.

Вивчення цієї проблеми має важливе наукове і політичне значення. У цьому плані актуальна й тема українсько-білоруських літературних взаємин, висвітлена у багатьох літературознавчих працях, що вийшли друком у нашій республіці.

Ми поставили собі завдання: зібрати ці праці і подати у формі бібліографічного покажчика. До нього включаються передусім літературознавчі книги, журнальні, газетні статті та рецензії, які появились на Україні у 1975—1979 рр. Сюди входить також чимало праць російською і деякі білоруською мовами, що вийшли за межами УРСР. Тому покажчик не претендує на вичерпну повноту, особливо у тій частині, де йдеться про літературу, яка виходила в Білоруській РСР.

Отже, до покажчика включено найновіший матеріал за 5 років.

Проблема взаємозв'язків і взаємодії літератур завжди цікавила радянських бібліографів. Їй присвячені великі бібліографічні праці. Вони охоплюють період, що передує нашому. Це, насамперед, велика бібліографічна робота видана Інститутом літератури ім. О. М. Горького разом з Інститутом наукової інформації, з суспільних наук у багатьох випусках «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур (1945—1960)», який вийшов у 3-х частинах (М., 1962); «Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира (1961—1965)» у 2-х частинах (М., 1968); «Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира (1966—1970)» у 2-х частинах (М., 1973) і «Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира (1971—1975)» у 2-х частинах (М., 1979). У цих бібліографічних покажчиках є розділи, які подають основні роботи про українсько-білоруські літературні взаємозв'язки. Детальний опис їх та інших бібліографічних праць подаємо у V розділі нашого покажчика.

Питанням українсько-білоруських літературних взаємин присвячено спеціальну бібліографічну працю П. П. Охріменка «Бібліографічний указальник

* Брежнев Л. І. Ленінським курсом. К., 1974, т. 4, с. 57.

прац аб беларуска-українських літаратурных і фальклорных сувязях (1865—1965)», виданий Гомельским державним педагогічным інститутом ім. В. П. Чкалова у 1967 р. (38 с.).

Це питання частково знаходило відображення і в інших літературознавчих бібліографічних посібниках, які подаються у монографії Т. В. Кобржицької та В. П. Рагойші «Карані дружбы. Беларуская-українская літаратурныя узаємасувязі пачатку XX ст.» (Мінск, Выд-ва БДУ, 1976. — Заувагі, с. 243—254).

Окремо назвемо покажчики бібліографічних посібників, що дають матеріал до нашого питання. Це розділ з книги «Отраслевые библиографии БССР» (Мінск, 1979, с. 148—151) і розділ з праці Л. І. Гольденберга «Бібліографічні джерела українського літературознавства» (К., 1977, с. 62—66).

І, нарешті, не можна не згадати капітального бібліографічного покажчика, який дає певний матеріал до нашої теми. Його склали Н. Ф. Королевич і Ф. К. Сарана «Слов'янська філологія на Україні (1958—1962)» (К., 1963); «Слов'янська філологія на Україні (1963—1967)» у 2-х частинах (К., 1968), а також праця «Слов'янська філологія на Україні (1968—1976 рр.)» у 2-х частинах (К., 1978—1979) — її склали Л. В. Беляєва, Н. М. Деркач і А. І. Невольниченко*. Однак у цьому покажчику матеріал нашого питання не виділений в окремі розділи і це затруднює його розшук.

Наш покажчик складається з п'яти розділів. У першому з них подано методологічні матеріали, що стосуються літератури; у другому — матеріали загального змісту про взаємозв'язки літератур народів СРСР; третій і четвертий присвячені безпосередньо українсько-білоруським літературним взаєминам і п'ятий — перелічує найважливіші бібліографічні праці, які вміщують літературу даного питання за попередні роки більш-менш повністю, але, на жаль, не вичерпно.

Матеріал у першому і п'ятому розділах покажчика розташований за логічним принципом; у другому і третьому — за алфавітним, а в четвертому — за персональним.

Покажчик буде корисним для дослідників українсько-білоруських літературних взаємин, викладачів вузів, студентів-філологів, вчителів-словесників і всіх тих, хто цікавиться взаємозв'язками братніх української та білоруської літератур.

І. МЕТОДОЛОГІЧНА ЛІТЕРАТУРА

Маркс К., Энгельс Ф. О литературе: Сборник. — М.: Гослитиздат, 1958. — 320 с.

К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве: Сборник. В 2-х т. /Сост. и авт. вступит. ст., с. V—XLVI) М. Лифшиц; (Коммент. Г. Фриденда). — 3-е изд. — М.: Искусство, 1976. т. 1 — XLVII, 575 с. т. 2 — 719 с.

Ленин В. И. О литературе: Сборник /Вступ. статья И. Дзевекина. — М.: Худож. лит., 1971. — 303 с.

В. И. Ленин о литературе и искусстве: Сборник /Вступ. ст. Б. Рюрикова, с. 8—48. — 6-е изд. — М.: Худож. лит., 1979. — 827 с.

* Детальний опис див. у V розділі нашого покажчика.

* * *

Програма Комуністичної партії Радянського Союзу: Прийнята XXII з'їздом КПРС. — К.: Політвидав України, 1962, с. 113—115.

О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы: Постановление ЦК КПСС от 26 апр. 1979 г. — М.: Политиздат, 1980. — 15 с.

О литературно-художественной критике: Постановление ЦК КПСС от 21 января 1972 г. — У кн.: КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1972—1975, т. 11. — М.: Политиздат, 1978, с. 29—33.

* * *

Брежнев Л. И. Звіт Центрального Комітету КПРС і чергові завдання партії в галузі внутрішньої і зовнішньої політики: Доповідь XXV з'їзду КПРС 24 лютого 1976 р. — У кн.: Матеріали XXV з'їзду КПРС. К., Політвидав України, 1976, с. 3—99.

Брежнев Л. И. Ленінським курсом. Т. IV. — К.: Політвидав України, 1979. — 229 с. Про дружбу народів, с. 202—218; 224—241; 411—435.

Брежнев Л. И. Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік: Доповідь на спільному урочистому засіданні ЦК КПРС, Верховної Ради СРСР і Верховної Ради РРФСР у Кремлівському Палаці з'їздів. 21 грудня 1972 р. — У кн.: Брежнев Л. И. Ленінським курсом: Промови і статті. Т. 4. — К.: Політвидав України, 1974, с. 40—96.

Щербицький В. В. Міжнародне значення досвіду національних відносин в СРСР. — К.: Політвидав України, 1974. — 21 с.

Щербицький В. В. Могутня сила віковичної дружби, монолітної єдності народів-братів: Доповідь на урочистих зборах в м. Києві, присвячених 325-річчю возз'єднання України з Росією (30 січня 1979 р.) — Молодь України, 1979, 31 січня.

* * *

Волинський К. П. На рубежах сучасності: Деякі питання розвитку сучасної літератури у світлі рішень XXV з'їзду КПРС. — К.: Дніпро, 1977.

Рец.: Логвиненко М. Джерело збагачення і розквіту. — Друг читача, 1978, 17 серп.

XXV съезд КПСС и проблемы культурного развития социализма: Межвуз. сб. науч. тр. /Моск. гос. ин-т культуры [Редкол.: А. И. Арнольдов (отв. ред.) и др.]. — М.: МГИК, 1979. — 210 с.

Лось В. Є. КПРС — організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму. — К.: Вища школа, Вид-во при Київ. ун-ті, 1977. — 150 с.

Лукин Ю. А. Многогранная социалистическая культура: XXV съезд КПСС о главных направлениях культурной политики партии. — М.: Мысль, 1977. — 155 с. — (XXV съезд КПСС: Проблемы теории и практики).

II. МАТЕРІАЛИ ЗАГАЛЬНОГО ЗМІСТУ ПРО ВЗАЄМИНИ ЛІТЕРАТУР НАРОДІВ СРСР

Бажан М. Дружба народів, дружба літератур. — Ранок, 1977, № 11, с. 13.

Березовський І. П. Художній літопис єднання братніх народів. — Народна творчість та етнографія, 1979, № 3, с. 24—30.

Беляєв В. Г., Логвиненко М. С. Художній літопис братерського єднання. — Рад. літературознавство, 1979, № 6, с. 5—13.

Борт О. Ширшає коло, міцніють зв'язки. — Літ. Україна, 1977, 27 верес. Про діяльність наук.-творч. т-ва «Чуття єдиної родини» по пропаганді літератури братніх народів СРСР. Умань. Черкас. обл.

Братерське слово: (Про взаємодію, взаємовплив та взаємозбагачення братніх літератур народів СРСР). Збірник статей /Упорядкування та підгот. текстів І. Ф. Карабутенка. — К.: Дніпро, 1975. — 326 с.

Рец.: Лисенко В. Братерство. — Вітчизна, 1976, № 5, с. 202—204.

Різниченко Т. М. — Рад. літературознавство, 1976, № 5, с. 85—88.

Братство народів — братство культур: О дружеств. связях между писателями страны; Беседа за «круглым столом» ред. газ. «Правда Украины». /Записал Ф. Зубанич. — Правда Украины, 1978, 1 нояб.

Брюховецький В. Шляхом взаємозбагачення. — Дніпро, 1976, № 5, с. 142—147. Про сучасну укр. прозу.

Вертинский А. Народов братских дружный хор... — Польша, 1977, № 10, с. 184—194. — білорус. Про інтернаціональні зв'язки білорус. радянської літератури.

Взаємозбагачення і зближення літератур народів СРСР /В. Г. Беляєв, Т. М. Різниченко, О. Н. Мушкудіані та ін.; відп. ред. В. Г. Беляєв. — К.: Наук. думка, 1977. — 267 с. Рец.: Вязовский Г. А. Литература интернационального единства. — Коммунист Украины, 1978, № 7, с. 91—93; Гринько Д. Пафос єдності. — Вітчизна, 1977, № 11, с. 201—203; Килимник О. Досвід єднання. — Літературна Україна, 1977, 22 листоп.; Левченко М. Духовна сила. — Радянська Україна, 1977, 17 серп.; Острик М. Предмет исследования — единство. — Вопросы литературы, 1978, № 1, с. 267—272; Хропко П. Единая, многонациональная. — Радуга, 1977, № 11, с. 174—178.

Взаємозв'язки літератур братніх народів: 36 статей /Редкол.: М. С. Грицай (відповід. ред.) та ін. — К.: Вища школа, Вид-во при Київ. ун-ті, 1978. — 255 с.

Рец.: Дудіна Т. Звучить, мов рідна... — Друг читача, 1978, 13 лип.; Микитась М. — Дніпро, 1979, — 1, с. 157—158.

Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма: Сб. статей /Редкол.: Г. И. Ломидзе (отв. ред.) и др. — М.: Наука, 1977.

Рец.: Дорошенко В. О. — Рад. літературознавство, 1977, № 11, с. 84—87.

Вишневський Р. Література ста літератур. — У кн.: Наука і культура. Україна, 1975. — К.: Знання, 1975, с. 306—311.

Волинський К. П. Єднання і розквіт братніх літератур: Зближення соціалістичних нац. культур на сучасному етапі та збагачення змісту категорії народності в літературі. — К.: Наук. думка, 1977. — 200 с.

Рец.: Дубина М. — Рад. літературознавство, 1977, № 8, с. 86—87; Книжкова полиця словесника. — Українська мова і література в школі, 1978, № 10, с. 95; Кодак М. — Дніпро, 1977, № 10, с. 151—153; Кононенко П. На шляху синтезу. — Літ. Україна, 1977, 14 жовт.; Моренець В. Магістральний шлях братерства. — Вітчизна, 1977, № 9, с. 199—202.

Резниченко Т. В созвездии братства. — Радуга, 1978, № 3, с. 180—183.

Грекул І. Цілюще джерело. — Літ. Україна, 1979, 30 січ.

Про зв'язки української літератури з літературами братніх народів СРСР. Григоренко Д. Рец. на кн.: Весна людства: Вірші укр. рад. поетів та поетів братніх республік про Великий Жовтень /Пер. С. Голованівський та ін. — К., Дніпро, 1977. — Друг читача, 1977, 26 трав.

Григоренко О. До сонячного ювілею. Рец. на кн.: Народів збратана сім'я: Поетичне слово про возз'єднання України з Росією та дружбу радянських народів /Упоряд. Т. М. Різниченко. — К.: Дніпро, 1979. — Літ. Україна, 1979, 16 січ.

Гуревич Э. С. Пафос гераїзму: Сучасная советская проза об Вялікай Айчыннай вайне. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. — 205 с.

Зарудний М. Партійність — наш компас, наші вітрила: — Рад. літературознавство, 1976, с. 26—27.

Зуб І. Жовтнева книга поетів. Рец. на кн.: Весна людства: Вірші укр. рад. поетів та поетів братніх республік про Великий Жовтень: Збірник /Пер. С. Голованівський та ін. — К.: Дніпро, 1977. — Вітчизна, 1977, № 11, с. 154—158.

Карась П. Мовою братерства. Рец. на кн.: Навіки разом: Вірші рад. поетів, присвяч. возз'єднанню України з Росією та дружбі народів нашої країни /Упоряд.: Г. П. Донець, М. І. Дубина. — К.: Рад. письменник, 1979. — Рад. Поділля, 1979, 17 квіт.

Кацнельсон А. Молоді братні голоси: Нотатки поета. — Вітчизна, 1976, № 7, с. 146—157.

Огляд серії антологій, де в українських перекладах представлені молоді поети братніх республік.

Кононенко П. П. Джерела розквіту: Літературно-критичний нарис. — К.: Молодь, 1977.

Рец.: Логвиненко М. Джерела збагачення і розквіту. — Друг читача, 1978, 17 серп.

Кононенко П. П. На шляху взаємозбагачення (Ідеали радянського патріотизму і пролетарського інтернаціоналізму та естетичний поступ). — К.: Знання, 1977.

Рец.: Ричков В. Інтернаціоналістська своїм духом. — Друг читача, 1978, 2 листоп.

Короткая Л. С позицій сьогодняшнього дня. Рец. на кн.: Ларченко М. Единение братских литератур. — Минск, 1974. — Білорус. — Неман, 1975, № 4, с. 179—181.

Кочевський В. І. І небо над нами одне. — Рад. Україна, 1975, 30 груд. Про зв'язки і взаємне збагачення літератур народів СРСР.

Кочевський В. Мости єднання. — Літ. Україна, 1976, 30 січ.

Про роль художнього перекладу в процесі взаємопроникнення і взаємозбагачення радянських літератур.

Крутікова Н. Є. У творчому єднанні. — Рад. літературознавство, 1975, № 4, с. 41—53.

Ларчанка М. Р. Да проблемы узаемаузабагачення савецкіх нацыянальных літератур. — Веснік Беларускага універсітэта. Філалогія, журналістыка, педагогіка, псіхалогія, 1977, № 2, с. 6—10.

Література і формування інтернаціональної свідомості: Літературно-критичні статті /Упоряд. В. Г. Беляев. — К.: Рад. письменник, 1975.

Рец.: Різниченко Т. М. — Рад. літературознавство, 1976, № 5, с. 85—88.

Ломидзе Г. Оглядаючись в прошлое. — Дружба народів, 1975, № 3, с. 247—249.

Обговорення «Истории советской многонациональной литературы».

Ломидзе Г. И. Чувство великой общности: Статьи о советской многонациональной лит. — М.: Сов. писатель, 1978. — 271 с.

Лубківський Р. Многосвіточ: Літ.-крит. нариси. — К.: Рад. письменник, 1978.

Рец.: Скирда Л. Промені братерства. — Вітчизна, 1979, № 5, с. 199 — 201; Слабошпицький М. Чистим голосом братерства. — Літ. Україна, 1979, 19 січ.

Маляренко Л. З братами в ряду... Рец. на кн.: Сузір'я: (Збірник) [Редкол. С. Олійник (голова) та ін.]. Вип. 1—11. К.: Дніпро, 1967—1977. — Вітчизна, 1977, № 12, с. 130—135.

Маляренко Л. Л. Мовою братерства. — К., 1975.

Рец.: Ічнянець В. Під збратаними знаменами. — Друг читача, 1975, 16 жовт.

Маляренко Л. На языке братства: Укр. переводы литератур народов СССР, 1974. — Радуга, 1975, № 11, с. 155—160.

Маляренко Л. У дружбі міцній — серцець передзвін — У кн.: Рік — 74. Літ.-крит. огляд. К.: Дніпро, 1975, с. 80—91.

Значення перекладів братніх літератур укр. мовою для розвитку процесу взаємозбагачення літератур.

Мальдис А. И. Роль межславянских литературных связей в формировании новой белорусской литературы (XVIII—XIX вв.). — У кн.: Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII—XIX вв М., 1978, с. 292—295.

Мартинова Э. Еще одно свидетельство дружбы. — Літ. і мастацтва. 1975, 17 окт., с. 4—5. — Білорус.

Мейгеш Ю. Сад дружби. — Рад. Україна, 1975, 14 груд.

Про творчі зв'язки літераторів Закарпат. обл. з письменниками братніх республік. Нотатки відп. секр. Закарпат. організації СПУ.

Мудрик Г. І., Сірак І. І. Братерство культур, братство літератур. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 33, с. 131—141.

Мустафин Р. Панорама многообразия. — Дружба народов, 1975, № 4, с. 248—251.

Обговорення «Истории советской многонациональной литературы».

Над'ярных Н. С. Рожденная историей: Литература народов СССР. — М.: Знание, 1976.

Рец.: Денисюк І. Джерела єдності. — Жовтень, 1977, № 11, с. 141—142.

Нікіфаровіч В. Дарогі ў шырокі свет: Старонкі літ. узаємозв'язей. — Мінск: Выд-ва БДУ ім. У. І. Леніна, 1979. — 192 с.

Охріменко П. Рец. на кн.: Песнь о книге: Антология /Под ред. П. У. Бровки. — Минск: Мастацкая літ., 1977. — Червон. промінь, 1978, 13 квіт.

Охріменко П. Склали пісню поети. Рец. на кн.: Песнь о книге: Антология /Под ред. П. У. Бровки. — Минск: Мастацкая літ., 1977. — Друг читача, 1978, 2 лютого.

Пархоменко М. Н. Актуальные проблемы сравнительно-типологического изучения романа в славянских литературах СССР (эпизация и жанровые структуры современного романа). — У кн.: Славянские литературы: VIII Междунар. съезд славистов (Загреб-Любляна, сент. 1978 г.); Докл. сов. делегации. М.: Наука, 1978, с. 96—118.

Реф.: Гребенюк В. П. Обществ. науки в СССР: РЖ. Сер. 7. Литературоведение, 1978, № 5, с. 117—118.

Пархоменко М. Н. Многонациональное единство советской литературы. — М.: Просвещение, 1978.

Рец.: Луценко І. Духовне єднання народів. — Півд. правда, 1979, 12 лип.

Попович К. Ф. Проблеми вивчення міжлітературних взаємозв'язків. — Рад. літературознавство, 1978, № 3, с. 55—58.

Пригодій М. І. Братерське єднання художніх культур народів СРСР. — К.: Політвидав України, 1976. — 115 с.

Пригодій М. І. На засадах братерства: Про взаємозв'язки братніх радянських літератур. — К.: Рад. письменник, 1976.

Рец.: Бурбач В. Я. Література братерського єднання. — Укр. мова і література в школі, 1977, № 10, с. 89—91; Ковтуненко А. О. — Рад. літературознавство, 1977, № 7, с. 88—89; Куценко Л. Шляхами єднання. — Дніпро, 1977, № 11, с. 153—155; Микитась В. Життєдайний зміст братерства. — Вітчизна, 1977, № 11, с. 207—210.

Пригодій М. И. Октябрь и советская литература: Из истории формирования всесоюзной общности литератур. — Киев.: Дніпро, 1977. — 335 с.

Рец.: Богатырева Т. Г. — РЖ. Общественные науки в СССР. Серия 7. Литературоведение, 1978, № 6, с. 116—120.

Рильський М. Т. У братерській співдружності: Літ.-крит. статті. — К.: Рад. письменник, 1978.

Рец.: Ільєнко І. З нив братерства. — Рад. освіта, 1978, 27 верес.

Різниченко Т. М. Література інтернаціональної єдності: Співдружність літератур народів СРСР. — К.: Знання, 1974.

Рец.: Микитась В. Л. — Рад. літературознавство, 1975, № 5, с. 90;

Різниченко Т. М. Творчі обрії братерства: Іст.-літ. нарис. — К.: Дніпро, 1979.

Рец.: Беляєва С. И. Громова Т. Н. Активно развивающийся процесс. — Радуга, 1979, № 11, с. 180—183; Ганичев С. Свидетельства мастеров сло-

ва. — Правда України, 1979, 15 авг.; Килиминик О. — Рад. літературознавство, 1979, № 8, с. 88—89; Микитась В. Мости єднання. — Літ. Україна, 1979, 18 верес.

Саєнко Ю. Закріпити й поширювати досягнуте. — Літ. Україна, 1980, 11 січ.

Про художній переклад з мов народів СРСР як засіб інтернаціоналізації виховання трудящих і взаємозбагачення братніх літ. Із засідання секретаріату правл. Спілки письменників СРСР.

Соколов В. Дорогами братства: Заметки писателя. — Правда України, 1975, 23 янв.

Про співдружність літератур братніх республік.

Стогнут О. В сузір'ї братніх літератур. Рец. на кн.: Пивоваров М. 3 літопису взаємозбагачення братніх літератур: Літ.-критич. нарис. К.: Рад. письменник, 1974. — Культура і життя, 1976, 4 січ.

Стогнут А. Література созидання и борьбы. Рец. на кн.: Співдружність літератур і сучасна ідеологічна боротьба. — К.: Наук. думка, 1974. — Радуга, 1976, № 1, с. 172—174.

Теракоп'ян Л. Контуры взаимодействия. — Вопр. лит., 1975, № 6, с. 61—67.

Обговорення «Истории многонациональной советской литературы».

Федоренко М. Відлуння рідних голосів. Рец. на кн.: Сузір'я: Збірник. Вип. 12. Твори молодих письменників братніх республік Радянського Союзу /Упоряд. В. Брюховецький, Ю. Лопусов. — К.: Дніпро, 1978. — Літ. Україна, 1978, 16 січ.

Чуття єдиної родини: Передова. — Літ. Україна, 1977, 25 лист.

Про взаємозв'язки радянських літератур.

Шеренговий О. Відчуття серцем. — Літ. Україна, 1979, 17 лип.

Про братерські зв'язки літератур народів СРСР.

Шестой съезд писателей СССР (21 июня — 25 июня 1976 г.): Стенографический отчет. — М.: Сов. писатель, 1978. — 696 с.

Зі змісту: Заседание комиссии «Процессы взаимообогащения литератур советских народов и проблемы художественного перевода», с. 386—435.

III. МАТЕРІАЛИ ПРО УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ

Андрейченко И. Братья. — Правда України, 1976, 28 мая.

До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Бажан М. Втілюючи ленінський заповіт. — Літ. Україна, 1976, 5 лист.

Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Про взаємопізнання і взаємозбагачення літератур народів СРСР; Передрук з газ. «Правда», 1976, 27 жовт.

Базаревич М. Зустрічі пам'ятні і незабутні. Рец. на кн.: Слесаренко О. О. Дорогі обличчя: Спогади про творчу співдружність митців братніх рад. республік. Пер. з білорус. — К.: Мистецтво, 1974. — Дніпро, 1975, № 11, с. 158.

Базаревич М. Мовою Купали і Коласа. — Дніпро, 1976, № 5, с. 152—154.

До виходу в світ «Української савецької паэзіі: Анталогія». В 2-х ч., 1975.

Барсток М. Відкриваючи нові обрії: Білорус. поезія 1974 р. на сторінках журналів. — Літ. Україна, 1975, 17 черв.

Березкин Г. Голоса дружбы. Рец. на кн.: Українська савецька паэзія: Анталогія. У 2-х ч. — Мінск: Мастацкая літ., 1975. — Нема, 1976, № 5, с. 181—184.

Бечык В. Голос души народной. Рец. на кн.: Балади мужності й відваги. К., 1975. — Полымя, 1976, № 7, с. 237—243.

Біленко О. Спільність прагнень і творчих шукань. — Літ. Україна, 1975, 24 черв.

До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Білорусь готується до свята дружби: Розповіді /А. Вертинський, М. Ткачов, Г. Клявко, А. Макайенок, М. Калачинський; Записав П. Горецький. — Літ. Україна, 1976, 30 квіт.

До Днів літератури та мистецтва УРСР в БРСР.

Бондар Л. Вірність пам'яті. — Жовтень, 1976, № 6, с. 135—136.

Сучас. білорус. та укр. поезія про війну.

Боднар Л. П. Проблеми вивчення українсько-білоруських поетичних взаємин на сучасному етапі. — Укр. літературознавство, 1976, вип. 27, с. 14—22.

Бондар Л. П. Українсько-білоруські літературні взаємини 1965 — 1975 рр. — К.: Наук. думка, 1977.

Рец.: Голомбівський І. Плідне єднання. — Червоний прапор, 1978, 29 квіт.; Костенко Н. — Рад. літературознавство, 1979, № 1, с. 72—74; Лещенко П. — Неман, 1978, № 9, с. 180—181; Лещенко П., Шанюк І. Взаємодія літератур. — Радуга, 1978, № 11, с. 156—158.

Бондарь Л. П. Современные украинско-белорусские поэтические взаимоотношения: Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. — Минск, 1975. — 24 с.

В надзаг.: Білоруський ун-т.

Борщук В. И. Развитие социалистического реализма в современной русской, украинской, белорусской литературах: Углубление и обогащение принципа историзма. — У кн.: Славянские литературы: VIII Международный съезд славистов (Загреб-Любляна, сент. 1978 г.); Докл. сов. делегации. — М.: Наука, 1978, с. 386—405.

Реф.: Люлява Л. Ф. — РЖ. Обществ. науки в СССР. Сер. 7. Литературоведение, 1978, № 5, с. 125—126.

Братство народов — братство культур: Передовая. — Правда Украины, 1975, 18 июня.

Про Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Бриль Я. З вами не розлучався ніколи... — Вітчизна, 1975, № 6, с. 7.

Дні літератури і мистецтва БРСР в Українській РСР.

В гості до друзів: розповіді /А. Авдієвський, А. Мокренко. Записала Л. Андрієнко. — Рад. Україна, 1976, 18 трав. Про підготовку укр. митців до Днів літ. і мист. УРСР в БРСР.

В обіймах побратимів (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1976, 29 мая; Рад. Україна, 1976, 29 трав. До Днів літ. і мист. УРСР в БРСР.

В яскравий вінок братерства: (За матеріалами РАТАУ). — Рад. Україна, 1976, 1 черв. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Васильев И. Дружба вечная, нерушимая. — Днепров. правда, 1975, 18 июня. Про Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Виноградова А. Велике свято дружби народів-братів. — Південна правда, 1975, 26 черв. Про Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Винокуров М., Гоян Я. Маршрутами братерства: Розповіді. — Рад. Україна, 1975, 22 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Від серця до серця: (За матеріалами РАТАУ) — Правда України, 1976, 27 мая; Рад. Україна, 1976, 27 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Вітошинський Я. Д. До зустрічі, синьоока Білорусь! — Культура і життя, 1976, 4 травня. До Днів літератури та мистецтва УРСР в БРСР.

Гаврилов П. Конференція з питань білорусько-українських літературних та фольклорних зв'язків. 27—28 трав. 1976 р., м. Суми. — Рад. літературознавство, 1976, № 8, с. 95.

Гніламедау У. Плен нашого братерства. — Полюмя, 1976, № 5, с. 212—219. Про двотомне видання «Українська савецька поезія: Антологія».

Гніломедов В. Люди революційного обов'язку: Образ комуніста в білорус. літ. /Пер. з білорус. О. Василенко. — Вітчизна, 1975, № 6, с. 121—131. Дні літератури і мистецтва Білоруської РСР в Українській РСР.

Гніломедов В. Широкий фронт шукань: Про сучасну білоруську прозу /Пер. з білоруської О. Василенко. — Вітчизна, 1977, № 4, с. 143—152.

Гончар О. Голоси вогненних сіл: Роздуми над книгою білорус. побратимів («Я — з вогненного села»). — Літ. і сучасність, 1976, вып. 9, с. 37—42.

- Гончар О. Звершується подія прекрасна. — Літ. Україна, 1975, 20 черв.
 Про Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.
- Гостя України — синьоока Беларусь: (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1975, 17 юнія; Рад. Україна, 1975, 17 черв. Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.
- Гоян Я. Коріння дружби. — Рад. Україна, 1976, 2 черв. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Грицай Я., Коробчак Л., Лавренюк В. В праці і щасті ми єдині. — Правда України, 1976, 26 мая; Рад. Україна, 1976, 26 трав.
- До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Дні літератури і мистецтва Білоруської РСР на Україні. Черв., 1975 р. — Нар. творчість та етнографія, 1975, № 5, с. 100—102.
- Дні літератури і мистецтва Української РСР у Білорусії: Матеріали. — Літ. Україна, 1976, 28 трав.; 4 черв.
- До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Довженко Г. В. Монографія про білоруський дитячий фольклор. Рец. на кн.: Барташевич Г. А. Стихотворные жанры белорусского детского фольклора. — Минск: Наука и техника, 1976. — Білорус. — Нар. творчість та етнографія, 1977, с. 82—84.
- Домбровская Д. Велик наш дом — семья одна: Торжеств. вечер во Львове. Дни литературы и искусства БССР в УССР. — Львов, правда, 1975, 25 юнія.
- Домбровський Б. Єднання долі і дум. — Літ. Україна, 1976, 1 черв. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Дорошенко В. О. Рец. на кн.: Стыль пісьменніка. — Минск: Навука і і тэхніка, 1974. — Рад. літературознавство, 1976, № 1, с. 89—91.
- Дружба множит наши силы. — Правда України, 1976, 23 мая.
- До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Дружбою ми здружені: Матеріали. — Сільські вісті, 1975, 18 черв.
- До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.
- Дружбою ми здружені. (За матеріалами РАТАУ). — Робітнича газета, 1976, 2 черв.; Комс. знамя, 1976, 2 юнія, под загл.: Встречи теплые, братские.
- До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Дудко І. З щедрого джерела дружби. — Літ. Україна, 1978, 28 лист. Про єднання і взаємозбагачення рос., укр. і білорус. літ.
- Духовні багатства білоруського народу: (За матеріалами РАТАУ) — Правда України, 1975, 18 юнія; Рад. Україна, 1975, 18 черв.
- До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.
- Дюбайло П. Сучасність вимагає: Білоруська журн. проза 1974 р. — Літ. Україна, 1975, 17 черв.
- Едини и дело, и песня у нас: Материалы. — Комс. знамя, 1975, 18 юнія. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.
- Єднання муз, сердець братерство: Матеріали. — Рад. Україна, 1976, 23 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Жигоцький Н. Новое издание. Рец. на кн.: Українська савецкая паэзія: Анталогія. У 2-х т. Т. 1, 2. /Сост. Б. Степанюк, Б. Олейник. — Минск: Мастацкая літ., 1975. — Радуга, 1976, № 10, с. 169—170.
- Жигоцький М. Братерство. Рец. на кн.: Рука друга: Рассказы укр. сов. писателей /Ред. коллегия: Л. Бойко и др. — Минск: Мастацкая літ., 1973. — Білорус. — Комс. іскра, 1975, 12 черв.
- Збанацький Ю. І мета одна, і щастя одне. — Літ. Україна, 1976, 21 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Збанацький Ю. Ласкаво просимо, дорогі сябрі! — Рад. Україна, 1975, 17 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.
- Здрастуй, сестро — Беларусь! Урочисте відкриття Днів. Матеріали. — Літ. Україна, 1976, 25 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.
- Зорін Я. Здрастуй, синьоока Білорусь! — Культура і життя, 1975, 19 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.
- Зуб И. Достоинство поэзии: Над страницами новых поэт. книг (белорус. поэтов) — Радуга, 1977, № 12 с. 118—130.

Зуб І. І велич спрау, і узнезласць парыванняу. Маладая українская паэзія. — Маладосць, 1976, № 5, с. 172—183.

Кабашников К. П. Збирання і вивчення білоруської народної поетичної творчості періоду Великої Вітчизняної війни. — Нар. творчість та етнографія, 1977, № 3, с. 20—26.

Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы: Беларус. — укр. літ. узаемасувязі пачатку XX ст. — Мінск, Выд-ва БДУ ім. У. І. Леніна, 1976.

Рец.: Боднар Л. Корені братнього єднання. — Жовтень, 1977, № 5, с. 152—154; Охрименко П. Глибокі корні. — Радуга, 1978, № 1, с. 167—168; Хланта І. Закарпат. правда, 1976, 11 лип.; Чабаненко В. А. Глибокі корні. — Нар. творчість та етнографія, 1976, № 5, с. 91—92.

Качкан В. Жива криниця. — Друг читача, 1976, 26 лют. Тема укр., білорус. літературно-фольклорних зв'язків у працях радянських літературознавців і фольклористів.

Килимник О. Ми — в Білорусі. — Вітчизна, 1975, № 12, с. 198—200. До виходу в Мінську антології «Українская савецкая паэзія».

Килимник О. Поетичний літопис братерства. Рец. на кн.: Українська савецкая паэзія: Анталогія. У 2-х т. т. 1,2 /Сост. Б. Степанюк, Б. Олійник. — Мінск: Мастацкая літ.; 1975. — Україна, 1975, № 21, с. 5.

Ковальов П. Разом з великим братом. — Вітчизна, 1975, № 6, с. 8.

Кондратенко О. Щедрість весни. — Культура і життя, 1976, 30 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Кочевський В. Спільна ріка творчості. — Рад. Україна, 1976, 28 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Крапива К. Братам — сусідам щире вітання. — Вітчизна, 1975, № 6, с. 5. Дні літератури і мистецтва Білорусії в Українській РСР.

Крижанівський С. А. Білорусь ти моя, Білорусь... — Рад. літературознавство, 1979, № 1, с. 34—40. Взаємозв'язок українських та білоруських письменників.

Круть Ю. З. Білоруська купальська поезія. Рец. на кн.: Лис. А. Купальские песни. Минск: Наука и техника, 1975. — Білорус. — Нар. творчість та етнографія, 1976, № 5, с. 80—81.

Кулаковський О. Привіт друзям молодості! — Вітчизна, 1975, № 6, с. 10. Дні літератури і мистецтва Білорусії в УРСР.

Лемешівська Л. С. Рец. на кн.: Мартынова Э. М. Беларуско-українські паэтычны узаемапераклад. — Мінск: Навука і тэхніка, 1973. — Рад. літературознавство, 1975, № 1, с. 91—93.

Ленінській дружбі вірні. (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1975, 28 лютого; Рад. Україна, 1975, 28 черв.; Літ. Україна, 1975, 1 лип. До завершення Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Литвинов Р. К. Белорусская детская литература советского периода в ее связях с русской и украинской детскими литературами: Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. — Минск, 1976. — 16 с. В надзаг.: Беларус. гос. ун-т им. В. И. Ленина.

Маршрутами гостей /Репортаж підгот.: Б. Андрійченко, Б. Дубров, В. Пепа, М. Петренко. — Літ. Україна, 1975, 24, 27 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Маршрутами дружби: Дні літератури і мистецтва у Києві та обл. (Ред. стаття) — Літ. Україна, 1975, 29 квіт.

Маршрутами дружби: (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1976, 3 лютого; Рад. Україна, 1976, 3 черв. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Меридіани свята дружби (За матеріалами РАТАУ). — Молодь України, 1975, 25 червня. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Михневич Ю. М. До скорої зустрічі, дорогі друзі! Стаття Міністра культури БРСР. — Робітнича газета, 1976, 15 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Михневич Ю. М. Животворні джерела мистецтва: Бесіда з Міністром культури БРСР Ю. М. Михневичем. — Правда України, 1975, 12 лютого;

Рад. Україна, 1975, 12 черв.; Молодь України, 1975, 12 черв.; Робітнича газ., 1975, 12 черв.; Сільські вісті, 1975, 12 черв.

Могутнє єднання: Передова. — Культура і життя, 1975, 22 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Могутні крила дружби: Урочисте закриття Днів... (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1976, 4 июня; Рад. Україна, 1976, 4 черв.; Культура і життя, 1976, 6 черв.; Рад. освіта, 1976, 5 черв. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Муза братства и вдохновения: Торжеств. вечер открытия лит. части праздника в Минске. К Дням литературы и искусства СССР в БССР. — Знамя юности, 1976, 28 мая.

На землі священній брестській: (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1976, 2 июня. Рад. Україна, 1976, 2 черв. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Нас дружба з'єднала навек: Матеріали. — Робітнича газ., 1976, 23 трав. До Днів УРСР в БРСР.

Науменко І. Літопис народної мужності: Тема Великої Вітчизняної війни в білорус. прозі. З приміт. ред. Пер. з білорус. — Вітчизна, 1975, № 6, с. 132—135. Дні літератури і мистецтва БРСР в Українській РСР.

Науменко І. Шляхами єднання. — Рад. Україна, 1975, 24 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Наша гостя — синьоока Беларусь: (За матеріалами РАТАУ). — Літ. Україна, 1975, 20 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Невядомыя беларуска — українські вершы XVII ст. — Беларус. літ., 1977, вып. 5, с. 150—153.

Незабутнє свято народів — братів: (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1975, 20 июня; Рад. Україна, 1975, 20 червня. Про урочисте відкриття Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Неборячок Ф. Сторінки нашого братерства. — Вітчизна, 1979, № 1, с. 175—178;

Нікольникова З. Дружбою навекі збратані. — Зоря, 1975, 25 черв. Про урочистості у Дніпропетровську до Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Няхай наша дружба цвіте! Матеріали. — Правда України, 1975, 18 июня. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Олексенко М. Дороги, що з'єднують народи: Урочист. вечір у Львів. театрі опери і балету ім. Франка. — Вільна Україна, 1975, 25 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Олексієнко В. Обрії перекладознавчої думки. — Прапор, 1978, № 12, с. 129—132;

Охріменко О. Г. З давніх білорусько-українських культурно-літературних зв'язків: (Про перекладні повісті Познанського збірника). — Укр. літературознавство, 1978, вип. 31, с. 83—87.

Панченко П. Дорогою подвигів: Тема великого подвигу рад. народу в роки Великої Вітчизн. війни в творчості білорус. письменників. Пер. з білорус. — Вітчизна, 1975, № 6, с. 73—76. Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Пашковская Н. Рец. на кн.: Мартынова Э. М. Белорусско-украинский поэтический взаимоперевод. — Минск, 1973. — 208 с. — Білорус. — Неман, 1975. № 3, с. 182—183.

Праздник дружбы и братства: Материалы. — Знамя коммунизма, 1975, 18 июня. До Днів літератури і мистецтва БРСР в Одесі.

Праздник нерушимого братства: Материалы. — Правда України, 1976, 23 мая. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Пятрович С. О. До зустрічі, дорогі сябри! Стаття заст. Міністра культури БРСР. — Культура і життя, 1975, 22 трав. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Рагойша В. П. Братерський потиск рук: Біля джерел двох антологій Рец. на кн.: Білоруська радянська поезія: Антологія. У 2-х т. /Пер. М. Рильського та ін. — К.: Дніпро, 1971; Українська савецкая поезія: Антологія. У 2-х т. — Мінск: Мастацкая літ., 1975. — Дніпро, 1977, № 6, с. 146—150.

Рагойша В. П. Зацікавлена, дбайна, з любою. Рец. на кн.: Українська савецкая паэзія. Анталогія. У 2-х т. — Мінск: Мастац. літ., 1975. — Польша, 1976, № 10, с. 226—230.

Рагойша В. П. І нясе яна дар... Беларус. паэзія на рус. і укр. мовах. — Мінск: Мастац. літ., 1977.

Рец.: Бондар Л. Дарунок дружби. — Жовтень, 1979, № 8, с. 154—156;

Реп'ях С. Сонце над нами одне. — Рад. літературознавство, 1979, № 5, с. 6—7.

Речмедин В. Нашей дружбы красота. — Малодосць, 1976, № 5, с. 145—147. — Білорус. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Салига Т. Ю. Бойовий, оперативний жанр. — У кн.: Балади мужності й відваги: Вибр. балади рос., укр. та білорус. письменників. 1941—1945. К.: Наук. думка, 1975, с. 5—16.

Салыга Т. Ю. Современная украинская баллада во взаимодействиях с балладой русской и белорусской: (Проблемы типол. развития): Автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. — К., 1977. — 27 с. В надзаг.: Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко.

Сардэчна запрашаем, дарагія сябры! — Культура і життя, 1975, 14 черв. Про митців, учасників Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Сардэчна запрашаем, дарагія сябры. — Донбас, 1975, № 5, с. 103—105. До Днів літератури і мистецтва БРСР на Україні.

Снежкова Н. Л. Братерства могутні крила. — Правда України, 1976, 20 мая; Рад. Україна, 1976, 20 трав. До днів УРСР в БРСР.

Солнечные аккорды братской дружбы: (По материалам РАТАУ) — Комс. знамя, 1976, 28 мая. До Днів літератури і мистецтва в БРСР.

Творчий девіз — братерство: (За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1975, 21 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Тичина М. Щоб ріка не міліла...: Деякі міркування про творчість молодих білоруських письменників. — Дніпро, 1979, № 1, с. 138—142.

Ткачук В., Терещенко Ю. Мости до сердець. — Рад. освіта, 1975, 25 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Тронько П. Т. Кришталеві джерела дружби: (Розповідь голови респ. оргком. За матеріалами РАТАУ). — Правда України, 1976, 14 мая; Рад. Україна, 1976, 14 трав; Культура і життя, 1976, 16 трав.; Літ. Україна 1976, 14 трав. До Днів УРСР в БРСР.

Тронько П. Т. Під крилатим девізом братерства: (Комент. голови Респ. орг. ком-ту.) — Правда України, 1975, 6 юля; Рад. Україна, 1975, 6 черв; Молодь України, 1975, 7 черв.; Культура і життя, 1975, 8 черв., під назв.; Під девізом братерства. Дні літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Хижняк А. Зал засідань — уся республіка: Про форум письменників у Мінську, присвяч. темі: «Безсмертний подвиг народу у Великій Вітчизняній війні і рад. література». Білорус. нотатки. — Літ. Україна, 1975, 18 берез.

Хланта І. В. Збірка білоруських соціально-побутових казок. Рец. на кн.: Сацыяльна-бытовыя казкі. — Мінск, 1976. — Нар. творчість та етнографія, 1977, № 3, с. 92—94.

Хліб-сіль, брати-білоруси!: Матеріали. — Рад. Україна, 1975, 18 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР і УРСР.

Хліб-сіль дорогим друзям: (За матеріалами РАТАУ). — Робітнича газ., 1975, 26 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Хромчанка К. Р. Беларуско-українські літаратурні узаємасувязі 20-гадоу. — Весн. Беларус. ун-та. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. Мінск, 1975, № 3, с. 8—15.

Чайковський Б. Дар єднанню. — Літ. Україна, 1978, 1 груд.: Шупенько Г. Принципы и проблемы реалистического перевода. — Дружба народов, 1979, № 2, с. 278—280.

Чайковський Б. Дружба й братерство. — Літ. Україна, 1975, 24 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Чайковський Б. Сторінки білоруської україніани: Про переклади білорус.

мовою творів укр. письменників. — Друг читача, 1976, 20 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Чигиринов І. Ми вас чекаємо! Стаття заст. голови правл. Спільки письменників Білорусії. — Літ. Україна, 1976, 18 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Чигиринов І. У житті і в літературі. — Літ. Україна, 1977, 12 квіт. Про твор. доробок літераторів Спільки письменників Білорусії.

Чуття єдиної родини: Передова. — Рад. Україна, 1975, 18 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Чуття єдиної родини: Матеріали. — Сільські вісті, 1976, 23 трав. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Чуття єдиної родини: Щоденник свята братніх культур. (За матеріалами РАТАУ). — Культура і життя, 1976, 27, 30 трав.; 3 черв. До Днів літератури і мистецтва УРСР в БРСР.

Шамякін І. Завжди з народом. — Літ. Україна, 1978, 26 груд. Про розвиток білорус. літ. (До 60-річчя БРСР і Компартії Білорусії).

Шамякін І. Ми давно — одна сім'я. — Літ. Україна, 1975, 20 черв. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Юревич В. Многотомная библиотека: Тема Великой Отеч. войны в творчестве белорус. писателей. — Правда Украины, 1975, 13 июня.

Якименко Т. С. Про календарно-приурочені білоруські пісні і балади. — Слов. літературознавство і фольклористика, 1977, вип. 12, с. 61—67.

Яніцька Т. Українсько-білоруські поетичні взаємозв'язки. — У кн.: Взаємозв'язки літератур братніх народів. К.: Вища школа, Вид-во при Київ. ун-ті, 1978, с. 79—85.

Яременко П. К. Рец. на кн.: История белорусской дооктябрьской литературы /В. А. Чемерицкий, А. Ф. Коршунов, А. И. Мальдис и др.; Редкол. В. В. Борисенко и др. — Минск: Наука и техника, 1977. — 639 с. — Рад. літературознавство, 1979, № 8, с. 83—85.

IV. ПЕРСОНАЛІЇ

АДАМОВИЧ О. М.

Бондаренко Л. Луна дзвонів Хатині. Рец. на кн.: Адамович А. М. Хатинська повість (Пер. з білорус. Г. Ігнатенко. — К.: Дніпро, 1973. — Червоний прапор, 1975, 1 квіт.

Кодак М. Рец. на кн.: Адамович А. М. Горизонты белорусской прозы. Лит. критич. очерки. — М.: Сов. писатель, 1974. — Рад. літературознавство, 1975, № 6, с. 82—83.

Краснодемський В. Свідчить людська пам'ять. Рец. на кн.: Адамович А., Бриль Я., Колесник В. Я — з вогненного села... Розділи з книги /Пер. з білорус. І. Денисюк. — Жовтень, 1975, № 3—4. — Рад. Буковина, 1976, 24 січ.

Медуниця М. Звіряча суть фашизму. Рец. на кн.: Адамович А., Бриль Я., Колесник В. Я. — з вогненного села /Авториз. пер. з білорус. М. Львович. — К.: Дніпро 1977. — Друг читача, 1978, 26 січ.

АЛЕКСАНДРОВИЧ С. Х.

Бабишкін О. Скарби збирає він і творить. Рец. на кн.: Александрович С. Х. Книги и люди: Исследования, архивные находки, воспоминания, эссе. — Минск: Мастацкая літ., 1976. — Літ. Україна, 1977, 18 берез.

БАРАДУЛІН Р.

Барадулін Р. Очима своїх земляків дивлюся на світ...: Бесіда з білорус. письменником Ригором Барадуліним про його твор. шлях /Записав А. Гатненко. — Літ. Україна, 1979, 24 квіт.

Грабовський В. Чому ж ти солодке з гіркотою... Рец. на кн.: Барадулін Р. Свято бджоли: Вірші та поеми /Пер. з білорус. — К.: Молодь, 1978. — Літ. Україна, 1979, 27 квіт.

Шпаковський І. Рец. на кн.: Барадулін Р. Свято бджоли: Вірші та поеми /Пер. з білорус. О. Жолдак та ін. — К.: Молодь, 1978. — Дніпро, 1979, № 10, с. 157—158.

БИКОВ В. В.

Бабаєва Л. В. Тема Великої Отчужденної війни в повістях Василя Быкова. (На матеріалі повістей «Третя ракета» і «Сотников»). — Вопросы русской литературы, 1976, вып. I, с. 55—60.

Биков В. Випробування майбутнім: Бесіда з білорус. письменником Василем Биковим про його твор. шлях /Записав Ф. Зубанич. — Молодь України, 1977, 8 січ.

Бондарев Ю. Людина; війна, подвиг: Штрих до портрета (В. Бикова). — Сузір'я, 1975, вип. 9, с. 322—324.

Гижя О. Солдати Батьківщини. Рец. на кн.: Биков В. В. Обеліск; Дожити до світанку. Повісті /З білорус. пер. М. Цівни. — К.: Молодь, 1975. — Друг читача, 1975, 11 груд.

Іванова Л. Про війну — в ім'я миру: Штрихи до портр. письменника В. Бикова. — Молодь України, 1977, 15 груд.

Кузнецова С. О. Велич людини. — Рад. літературознавство, 1975, № 2, с. 10—14.

Про творчість В. Бикова в зв'язку з присудженням йому Державної премії СРСР в 1974 р.

Медовников С. Две повести о подвиге. Рец. на кн.: Быков В. Обелиск; Дожить до рассвета: Повести. — М.: Мол. гвардия, 1973. — Радуга, 1974, № 12 с. 178—180.

Немицький А. Гімн людині. Рец. на кн.: Биков В. В. Вовча зграя: Повість; Пташников І. Тартак: Повість /Пер. з білорус. О. Жолдака та М. Шудрі. — К.: Дніпро, 1975. — Рад. Поділля, 1975, 27 верес.

Побережнюк О., Кічун В., Костючук Л. Дожити до перемоги. Рец. на кн.: Быков В. В. Дожить до рассвета; Обелиск: Повести. Пер. с белорус. — М.: Худож. лит., 1973. — Рад. Волинь, 1975, 5 берез.

Слабошпицький М. Люди на війні. Рец. на кн.: Биков В. В. Вовча зграя: Повість; Пташников І. Тартак: Повість /Пер. з білорус. О. Жолдака та М. Шудрі. — К.: Дніпро, 1975. — Молода гвардія, 1975, 17 жовт.

Шванц С. Шосте ім'я на обеліску. Рец. на кн.: Быков В. Обелиск; Дожить до рассвета: Повести. — М.: Мол. гвардия, 1973. — Рад. Волинь, 1975.

БОГДАНОВИЧ М. А.

Рагойша В. Адкрыцце паэта. — У кн.: Рагойша В. І. Нясе яна дар... Беларус. паэзія на рус. і укр. мовах. Мінск, 1977, с. 140—154.

Про поезію М. Богдановича в укр. перекладах.

БРИЛЬ ЯНКА

Краснодемський В. Свідчить людська пам'ять. Рец. на кн.: Адамович А., Бриль Я., Колесник В. Я — з вогненного села...: Розділи з книги /Пер. з білорус. І. Денисюк. — Жовтень, 1975, № 3—4, Рад. Буковина, 1976, 24 січ.

Медуниця М. Звіряча суть фашизму. Рец. на кн.: Адамович А., Бриль Я., Колесник В. Я. — з вогненного села /Авториз. пер. з білорус. М. Львович. — К.: Дніпро, 1977. — Друг читача, 1978, 26 січ.

Міщенчук М. Серцем до людей: До 60-річчя з дня народження Я. Бриля. — Літ. Україна, 1977, 2 серп.

БРОВКА П. У.

Березкин Г. В ногу со временем: К 70-летию П. Бровки. — Правда Украины, 1975, 20 июня.

Богданов Ю. Життя прожити. Рец. на кн.: Бровка П. Пишу о сердце человеком...: Сборник. Пер. с белорус. — М.: Мол. гвардия, 1974. — Комс. іскра, 1975, 21 черв.

Ільєнко І. О. Петрусь Бровка: До 70-річчя з дня народження. — Укр. мова і літ. в школі, 1975, № 6, с. 82—84.

ГІЛЕВИЧ Н.

Білоус Д. З пущ і дібров Білорусі. Вступна ст. до кн.: Гілевич Н. Вибране. З білорус. — К.: Дніпро, 1978, с. 5—11.

Шпаківський Я. Енергія сумління. Рец. на кн.: Гілевич Н. Вибране. /Пер. з білорус. Д. Білоуса. — К.: Дніпро, 1978. — Комс. гарт, 1979, 24 берез.

ГЛЕБКА П. Ф.

Качкан В. З братніх літератур. Рец. на кн.: Глебка П. Ф. Поезії /З білорус. пер. Д. Паламарчук. — К.: Дніпро, 1975. — Вітчизна, 1976, № 10, с. 208—210.

Качкан В. Поезія з життя. Рец. на кн.: Глебка П. Ф. Поезії. Вибране /З білорус. пер. Д. Паламарчук. — К.: Дніпро, 1975. — Друг читача, 1975, 27 листоп.

Лужанін М. Щедрий талант. — У кн.: Глебка П. Поезії. К., 1975, с. 5—10.

КАРАТКЕВИЧ У.

Васильчук В. Т. Через призму сучасності. Рец. на кн.: Караткевич У. Земля під білими крилами: Моя Білорусь. Пер. з білорус. — К.: Веселка, 1972. — Нар. творчість та етнографія, 1974, с. 105.

КІРЕЄНКО КАСТУСЬ

Нагнибіда М. Мужне, схвильоване серце... Вступна стаття до кн.: Кіреєнко К. Березовий край: Поезії /Пер. з білорус. М. Нагнибіди. — К.: Рад. письменник, 1977, с. 5—8.

КОЛАС ЯКУБ

Дзюба І. М. Грані кристалла: Нарис про взаємовплив нац. літ. та літ. портрети Я. Коласа і С. Муканова. — К.: Дніпро, 1978. — 373 с.

Рагойша В. Якуб. Колас аутарызуе... — У кн.: Рагойша В. І нясе яна дар... Беларус. паэзія на рус. і укр. мовах. Мінск, 1977, с. 55—79.

Рильський М. Т. Про поета і друга. — У кн.: Рильський М. У братерській співдружності: Літ.-критичні статті. К.: Рад. письменник, 1978, с. 194—196.

Слесаренко А., Базаревич М. Велика дружба: Про дружбу і творчі зв'язки Я. Коласа з укр. письменниками. — Літ. Україна, 1975, 27 черв.

Тичина П. Чистий і чесний. (Я. Колас). — У кн.: Тичина П. З минулого — в майбутнє. К., 1976, с. 178—181.

Ющенко О. Жито за вікном: Спогад про Я. Коласа. — Літ. Україна, 1977, 18 листоп.

КОЛЕСНИК В.

Краснодемський В. Свідчить людська пам'ять. Рец. на кн.: Адамович А., Бриль Я., Колесник В. Я — з вогненного села. Розділи з книги /Пер. з білорус. І. Денисюк. — Жовтень, 1975, № 3—4 — Рад. Буковина, 1976, 24 січ.

КРАПИВА К. К.

Бугайов Д. Художник широкого діапазону: До 80-річчя з дня народження нар. письменника Білорусії К. Крапиви. — Літ. Україна, 1976, 6 берез.

Сидоренко В. Воїн і митець народний: До 80-річчя з дня народження нар. письменника Білорусії К. Крапиви. — Друг читача, 1976, 4 берез.

Чайковський Б. Письменник широких горизонтів: Роздуми про творчість К. Крапиви. — Молодь України, 1976, 11 квіт.

КУЛЯШОВ А.

Бажан М. «Нова книга» Аркадія Куляшова. — У кн.: Бажан М. Твори. т. 4. — К., 1975, с. 240—242.

Бондар Л. П. «Енеїда» І. П. Котляревського в перекладі А. Куляшова. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 29, с. 47—55.

Дорошенко В. О. Лірика А. Куляшова 30-х — початку 40-х років в українських перекладах. — Вісн. Харк. ун-ту. № 140. Деякі проблеми драматургії і поезії. Х.: Вища школа, Вид-во при Харк. ун-ті, 1976, с. 24—31.

Кенько М. П. Аркадій Кулешов і українська література. — Всесвіт, 1977, № 7, с. 164—168.

Кенько М. П. Твори Тараса Шаученки у перекладах Аркадія Куляшова. — Весці АН БССР. Сер. громад. наук, 1976, № 6, с. 85—94.

КУПАЛА ЯНКА

Пашковская Н. Ф. Народный поэт Белоруссии. — Вопросы литературы народов СССР, 1976, вып. 2, с. 105—115.

Про творчість Янки Купали.

Рильський М. П. Поет-рицар. — У кн.: Рильський М. У братерській співдружності: Літ.-крит. статті. К.: Рад. письменник; 1978, с. 189—193. Про Янку Купалу.

МЕЛЕЖ І. П.

Сартаков С. Продолжение разговора: Из воспоминаний о встречах с белорус. писателем И. И. Мележем. — Сов. Крым, 1978, 14 янв.

ПЕСТРАК П.

Чайковський Б. Людина-борець: Пам'яті білорус. письменника П. Пестрака. — Літ. Україна, 1979, 6 лют.

ПТАШНИКОВ І. М.

Ненцінський А. Гімн. людині. Рец. на кн.: Биков В. В. Вовча зграя: Повість; Пташников І. Тартак: Повість /Пер. з білорус. О. Жолдака та М. Шудрі. — К.: Дніпро, 1975. — Рад. Поділля, 1975, 27 верес.

Слабошпицький М. Люди на війні. Рец. на кн.: Биков В. В. Вовча зграя: Повість; Пташников І. Тартак: Повість /Пер. з білорус. О. Жолдака та М. Шудрі. — К.: Дніпро, 1975. — Молода гвардія, 1975, 17 жовт.

СЕРБАНТОВИЧ А. С.

Бечик В. За синім порогом. — Прапор, 1975, № 6, с. 104—105.
Про творчість Сербантовича А. С.

ТАНК МАКСИМ

Бажан М. Майстер світлого слова. — У кн.: Бажан М. Твори. Т. 4, К., 1975, с. 243—252. Про творчість Максима Танка.

Лубківський Р. Дорога, заколисана житом: Лист до М. Танка у зв'язку з відзначенням Ленінською премією кн. білоруського поета «Нарочанские сосны». — Літ. Україна, 1978, 14 листопада.

Мигаль Т. Поезії щедрій хліб. — Жовтень, 1975, № 1, с. 137—138. Про творчість Максима Танка.

Олейник Б. Миг високого озарення. Рец. на кн.: Танк М. Нарочинские сосны /Авториз. пер. с белорус. Я. Хелемского. — Минск: Мастацкая літ., 1974. — Лит. газета, 1976, 31 март.

Різниченко Т. М. Творчість Героя Соціалістичної Праці М. Танка. — К.: Знання, 1977. — 21 с.

ТРУС П.

Крижанівський С. Співець оновленого краю. — Жовтень, 1978, № 4, с. 20—21. Про творчість білорус. поета П. Труса.

ЦЬОТКА (А. С. ПАШКЕВИЧ).

Александрович С. За щастя народне: До 100-річчя з дня народження білорус. поетеси А. Пашкевич (Цьотки). — Літ. Україна, 1976, 23 лип. До Днів літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

Грабовський В. Пісня віри й боротьби. Рец. на кн.: Цьотка. Вибране з білорус. /Пер. Р. Лубківського. — К.: Дніпро, 1976. — Літ. Україна, 1977, 15 лист.

Лубківський Р. На струнах бурі: До 100-річчя білорус. поетеси А. Цьотки. — Жовтень, 1976, № 6, с. 116—131.

Лубківський Р. На струнах бурі. — У кн.: Лубківський Р. М. Много-світоч: Літ.-критич. нариси. К., Рад. письменник, 1978, с. 152—173. Про творчість білорус. поетеси Алоїзи Пашкевич (Цьотки).

Лубківський Р. На струнах бурі. — У кн.: Цьотка А. Вибране. К., Дніпро, 1976, с. 3—23.

Реп'ях С. Добридень, Цьотко! Рец. на кн.: Цьотка. Вибране /з білорус. пер. Р. Лубківського. — К.: Дніпро, 1976. — Дніпро, 1977, № 6, с. 151—153.

ШАМЯКІН І. П.

Мартинів А. Висока міра вимогливості: Аспекти драматургії нар. письменника Білорусії І. Шамякіна. — Укр. театр 1978, № 3, с. 24—26.

Науменко І. Письменник свого покоління. — У кн.: Шамякін І. Три-вожне щастя. Повісті. К., 1975, с. 5—16. Про творчість Шамякіна І.

Славинський М. Вірність сердець. Рец. на кн.: Шамякін І. П. Тривожне щастя: Повісті /Пер. з білорус. Г. Вігурська. — К.: Дніпро, 1975. — Друг читача, 1975, 19 черв.

Шамякін І. Слово до читача. (Передмова до повісті «Гендлярка і поет»). — Вітчизна, 1976, № 11, с. 19—20.

ГОНЧАР О. Т.

Гурэвіч Э. С. Пафас гераізму: Сучасна савецкая проза аб Вялікай Айчыннай вайне. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. Про творчість О. Гончара див. с. 3, 7, 18, 42, 55, 57, 58, 77, 94, 95, 122, 123, 127, 128, 154, 155, 159—162, 167, 171, 188.

Шамякін І. Від імені білорусів. — Літ. Україна. 1978, 4 квіт. До 60-річчя з дня народження О. Г. Гончара.

ДОВЖЕНКО О. П.

Гурэвіч Э. С. Пафос гераізму: Сучасна савецкая проза аб Вялікай Айчыннай вайне. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. — 205 с.

Про творчість О. П. Довженка див. с. 150.

КОЗАЧЕНКО В. П.

Гурэвіч Э. С. Пафос гераізму: Сучасна савецкая проза аб Велікай Айчыннай вайне. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. — 205 с. Про творчість Козаченка В. див. с. 8, 44, 49, 65, 67, 88, 89, 113, 129, 176, 184, 185.

КОНИСЬКИЙ Г.

Кашуба М. В. Место Георгия Конисского в украинско-белорусских философских взаимосвязях. — В кн.: Идеиные связи прогрессивных мыслителей братских народов (XVI—XVIII вв). Киев, Наук. думка, 1978, с. 135—144.

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ І. П.

Боднар Л. П. «Енеїда» І. П. Котляревського в перекладі А. Куляшова. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 29, с. 47—55.

МАЛИШКО А. С.

Бровка П. Наш Андрій. — У кн.: Малишкові дороги: Спогади про Андрія Малишка. К.: Дніпро, 1975, с. 24—25.

Кулешов А. Джерела дружби. — У кн.: Малишкові дороги: Спогади про Андрія Малишка. К.: Дніпро, 1975, с. 83—84.

Танк М. Біля вогнища на озері Нароч. — У кн.: Малишкові дороги: Спогади про Андрія Малишка. К.: Дніпро, 1975, с. 127—128.

РИЛЬСЬКИЙ М. Т.

Базаревич М. В. Максим Рильський і Білорусія. — Рад. літературознавство, 1979, № 1, с. 40—45.

Бриль Я. Культура і душа. Спогад про першу зустріч з М. Рильським. — У кн.: Поезія-75, 1975, вип. 1, с. 89—91.

Євтушенко Л. М. Рильський і білоруська література (До питання про творчі взаємозв'язки). — У кн.: Взаємозв'язки літератур братніх народів: Збірник статей. К.: Вища школа, Вид-во при Київ. ун-ті, 1978, с. 74—78.

СТЕПАНЮК Б. П.

Валюгін А. Баладня лад. — Полум'я, 1977, № 2, с. 144—146. Вступ. стаття до підбірки віршів Б. Степанюка в перекладах на білоруську мову Г. Кляцко.

СТЕФАНИК В. С.

Погребенник Ф. П. Василь Стефаник у російській та білоруській літературах. — У кн.: Погребенник Ф. П. Василь Стефаник у слов'янських літературах. К.: Наук. думка, 1976, с. 47—125.

Рец. на кн.: Денисюк І. О. Всеслов'янський резонанс. — Жовтень, 1977, № 3, с. 146.; Качкан В. Стефаник у слов'янському світі. — Вітчизна, 1977, № 8, с. 207—210.

ТИЧИНА П. Г.

Бровка П. Майстер поетичного слова. — У кн.: Про Павла Тичину: Статті. Нариси. Спогади /Упоряд. Г. П. Донець. К.: Рад. письменник, 1976, с. 42.

Охріменко П. Пам'ятні зустрічі. — У кн.: Про Павла Тичину: Статті. Нариси. Спогади /Упоряд. Г. П. Донець. К.: Рад. письменник, 1976, с. 217—219.

УКРАЇНКА ЛЕСЯ

Зорівчак Р. П. Лесине слово по-білоруському. — Рад. літературознавство, 1976, № 6, с. 59—66. Про переклади творів укр. поетеси Л. Українки.

ФРАНКО І.

Охріменко П. П. Іван Франко в Радянській Білорусії. — Укр. літературознавство, Львів, 1979, вип. 32, с. 49—52.

ШЕВЧЕНКО Т. Г.

Кенько М. П. Твори Тараса Шаучэнікі у перекладах Аркадзя Куляшова. — Весці АН БССР. Сер. громад. навук, 1976, № 6, с. 85—94.

Нікітіна-Фокіна О. Образ Шевченка в білоруській радянській поезії 60-х років. — У кн.: Наукова Шевченківська конференція, 23-я. Чернівці, 1977. Збірник праць... Київ, 1979, с. 179—185.

ШПОРТА Я.

Кірэнка К. Вершы Яраслава Шпорты. — Полюмя, 1976, № 5, с. 136—138.

Ліокумович Т. Рец. на кн.: Я. Шпорта. Явар. — Мінск; Мастацкая літ., 1976. — Дніпро, 1977, № 6, с. 157—158.

ЮЩЕНКО О. Я.

Ющенко О. Календар віри. Рец. на кн.: М. Танк. Листки календаря. М., Сов. писатель, 1979. — Вітчизна, 1975, № 6, с. 136—139. Дні літератури і мистецтва БРСР в УРСР.

V. БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ, ЩО ВМІЩУЮТЬ МАТЕРІАЛ ПРО УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ

Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур: Библиография (1945—1960). Ч. 1—3. — М., 1962. ч. 1 — 344 с. ч. 2 — 345—592 с. ч. 3 — 593—958 с.

Розділи: Белорус. литература, ч. 2, 395—406. Украин. литература ч. 2, с. 498—581.

Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира: Библиография (1961 — 1965). Ч. 1—2. — М., 1958. ч. 1. — 283 с., ч. 2. — 502 с.

Розділи: Белорус. література, ч. 1, с. 174—178. Украин. література, ч. 1, с. 223—279.

Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира: Библиография.

Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира: Библиография. (1966 — 1970). Ч. 1—2. — М., 1973. ч. 1—298 с. ч. 2 — 299 — 564 с.

Розділи: Белорусская література, ч. 1, с. 187—194. Украинская література, ч. 1, с. 255—292.

Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира: Библиографический указатель (1971—1975). Ч. 1—2. — М., 1979. ч. 1 — 339 с. ч. 2 — 259 с.

Розділи: Белорусская література, ч. 1. с. 226—235. Украинская література, ч. 1, с. 291—334.

Українська РСР у виданнях республік Радянського Союзу і країн соціалістичної співдружності: Бібліографічний покажчик /Уклад.: О. О. Рогінська та ін. — Харків: Вид-во Книжк. палати УРСР, 1975.—1976.—403 с. 1976.—1978.—375 с. 1977.—1978.—298 с.

Ахрыменка П. П. Бібліографічний указатель прац аб беларуска-українських літературних і фольклорных сувязях. 1865—1965 /Гомель. пед. ін-т ім. В. П. Чкалова. — Гомель, 1967. — 38 с.

Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы: Беларуская — українська літературная узаємозв'язі пачатку ХХ ст. — Мінск: Вид-во БДУ, 1976. — 255 с. — Заувагі, с. 243—254.

Королевич Н. Ф., Сарана Ф. К. Слов'янська філологія на Україні. (1958—1962 рр.): Бібліографія. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — 615 с.

Розділи: Література східнослов'янських народів, с. 163. Українська література, с. 163—388. Білоруська література, с. 476—478.

Слов'янська філологія на Україні (1963—1967 рр.): Бібліографія. Ч. 1—2. — К.: Наук. думка, 1968. ч. 1. Мовознавство. Фольклористика. — 293 с. ч. 2. Літературознавство. Вип. 1. Загальні питання слов'янського літературознавства. Українська література. — 402 с. ч. 2. Літературознавство. Вип. 2. Російська, білоруська та зарубіжні слов'янські літератури. 399—577 с.

Бедяева Л. В., Деркач Н. М., Невольниченко А. І. Слов'янська філологія на Україні. (1968—1976 рр.): Бібліографічний покажчик. Ч. 1—2. — К., 1978—1979. ч. 1. Мовознавство. Фольклористика, 1978 р. — 372 с. ч. 2. Літературознавство. Вип. 1. Загальні питання слов'янського літературознавства. Українська література, 1979. — 235 с. Вип. 2. Життя і творчість окремих українських письменників. 1979. — 236—584 с. Вип. 3. Російська, білоруська та зарубіжні слов'янські літератури, 1979.—585—850 с.

Гольденберг Л. І. Українська література і літератури інших народів СРСР. — У кн.: Гольденберг Л. І. Бібліографічні джерела українського літературознавства. Путівник. К.: Вища школа, Вид-во при Київ. ун-ті, 1977, с. 62—66.

(Белорусская литературная библиография). — В кн.: Отраслевые библиографии БССР, Минск, 1979, с. 148—151.

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Гонтар П. П. Радянська Україна в творчості письменників братніх республік	3
Мудрик Г. І. Категорія поетичного в романі Ю. Яновського «Вершники»	10
Заверталюк Н. І. Образ-персонаж у публіцистичній статті	18
Дунаєвська Л. Ф. Про ідейно-художню структуру української народної новелістичної казки (казки гумористичні і сатиричні)	25
Дігтяр С. І. Естетичні погляди Г. С. Сковороди	32

ДО 80-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Я. ГАЛАНА

Дорошенко І. І. Ярослав Галан — критик-інтернаціоналіст	41
Дідик С. С. Термінологіка і її стилістична роль у памфлетах Я. Галана	49

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Фом'юк О. К. Образи героїв партизанської і підпільної боротьби в українській художньо-документальній прозі	56
Вишиваний Я. Г. Тема боротьби за Радянську владу на Буковині в оповіданнях В. Бабляка	64
Івасюк М. Г. Ірина Вільде і Буковина	70
Радецька М. М. Григорій Сковорода в історико-біографічній прозі	77
Неділько Г. Я. Лірика Л. Глібова і творчість українських романтиків	85
Пінчук В. Г. До характеристики неопублікованих поезій Дніпрової Чайки	92
Худзей І. М., Овчаренко М. І. Із українських перекладів новели А. Франса «Кренкебиль»	100
Філіпчук С. С. Народжений епохою (про перший український радянський роман у віршах «Ярина Курнатовська» В. Поліщука)	108
Працьовитий В. С. Життєва основа драматургії Миколи Зарудного	114

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ ТА СТУДЕНТУ

Бондаренко І. І. Поняття стилю у сучасному радянському літературознавстві	122
Лещук Т. Й. Наукова фантастика у позакласному читанні	130

ПОВІДОМЛЕННЯ

Дузь І. М. До історії творення памфлета Лесі Українки «Голос однієї російської ув'язненої»	137
--	-----

БІБЛІОГРАФІЯ

Бутрин М. Л., Гордій М. П., Метельницька Г. М. Українсько-білоруські літературні взаємини. Матеріали до бібліографічного покажчика літератури за 1975—1979 рр.	142
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Гонтарь П. А. Советская Украина в творчестве писателей братских республик	3
Мудрик Г. И. Категория поэтического в романе Ю. Яновського «Всадники»	10
Завертальюк Н. И. Образ-персонаж у публицистической статье .	18
Дунаевская Л. Ф. Об идейно-художественной структуре украинской народной новеллистической сказки (сказки юмористические и сатирические)	25
Дигтярь С. И. Эстетические воззрения Г. С. Сковороды	32

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Я. ГАЛАНА

Дорошенко И. И. Ярослав Галан — критик-интернационалист .	41
Дидык С. С. Терминологика и ее стилистическая роль в памфлетах Я. Галана	49

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Фомюк А. К. Образы героев партизанской и подпольной борьбы в украинской художественно-документальной прозе	56
Вышиваний Я. Г. Тема борьбы за Советскую власть на Буковине в рассказах В. Бабляка	64
Ивасюк М. Г. Ирина Вильде и Буковина	70
Радецкая М. М. Григорий Сковорода в историко-биографической прозе	77
Недилько Г. Я. Лирика Л. Глибова и творчество украинских романтиков	85
Пинчук В. Г. К характеристике неопубликованных поэзий Днепровой Чайки	92
Худзей И. М., Овчаренко М. И. Из украинских переводов новеллы А. Франса «Кренкебиль»	100
Филипчук С. С. Рожденный эпохой (о первом украинском советском романе в стихах «Ярина Курнатовска» В. Полищука) .	108
Працевитый В. С. Жизненная основа драматургии Микола Зарудного	114

В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ И СТУДЕНТУ

Бондаренко И. И. Понятие стиля в современном советском литературоведении	122
Лещук Т. И. Научная фантастика во внеклассном чтении	130

СООБЩЕНИЯ

Дузь И. М. К истории создания памфлета Леси Украинки «Голос одной российской заключенной»	137
---	-----

БИБЛИОГРАФИЯ

Бутрин М. Л., Гордий М. П., Метельницкая Г. Н. Украинско-белорусские литературные взаимосвязи. Материалы к библиографическому указателю литературы за 1975—1979 гг.	142
---	-----

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
Выпуск 39

Республиканский межведомственный
научный сборник

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете
издательского объединения «Вища школа»
(290000, Львов, ул. Университетская, 1)
(на украинском языке)

Редактор Д. С. Карпин
Художний редактор Н. Н. Чижко
Технічний редактор С. В. Копотюк
Коректори Логвиненко К. Т., Ко-
зак Т. Т.

Информ. бланк № 6113.

Здано до набору 12.01.81. Підп. до дру-
ку 18.06.82. БГ 03722. Формат 60х90/16.
Папір друк. № 1. Літ. гарн. Вис. друк.
10,25 умовн. друк. арк., 10,62 умовн. фарб.-
відб., 14,95 обл.-вид. арк. Ти-
раж 1000 прим. Вид. № 929. Зам. 3009.
Ціна 1 крб. 40 коп.

Видавництво при Львівському державному
університеті видавничого об'єднання «Ви-
ща школа», 290000, Львів, вул. Універси-
тетська, 1.

Друкарня видавництва «Радянське За-
карпаття». 294000, Ужгород. Духновича, 2.

1 крб. 40 коп.



Українське літературознавство, 1982, вип. 39, 1—164.