

ІСТОРІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ
ДРУГИЙ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



ТОМ ДРУГИЙ

РАДЯНСЬКА
ЛІТЕРАТУРА

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА 1988

В книге освещен исторический путь украинской советской литературы. Параллельно с обзорными разделами, посвященными анализу художественного процесса, широко представлены творческие портреты известных украинских советских писателей.

Для филологов — научных работников, преподавателей и студентов, учителей средних школ; всех, кто интересуется украинской литературой.

В книзі висвітлено історичний шлях української радянської літератури. Паралельно з оглядовими розділами, присвяченими аналізу художнього процесу, широко представлені творчі портрети відомих українських радянських письменників.

Для філологів — науковців, викладачів та студентів, учителів середніх шкіл; усіх, хто цікавиться українською літературою.

Автори тому

Л. М. НОВИЧЕНКО, І. О. ДЗЕВЕРІН, В. Г. ДОНЧИК,
Л. С. БОЙКО, В. С. БРЮХОВЕЦЬКИЙ, В. А. БУРБЕЛА,
Д. Т. ВАКУЛЕНКО, К. П. ВОЛИНСЬКИЙ, В. В. ГРОМОВА,
П. М. ДОВГАЛЮК, М. Г. ЖУЛИНСЬКИЙ, О. І. ЗІНЧЕНКО,
І. В. ЗУБ, П. Ф. ІВАНОВ, М. М. ІЛЬНИЦЬКИЙ, Л. М. КИЛИЧЕНКО,
Л. М. КОВАЛЕНКО, В. П. ЛЕТА, А. О. КОВТУНЕНКО,
С. А. КРИЖАНІВСЬКИЙ, В. П. МОРЕНЕЦЬ, Л. З. МОРОЗ,
М. К. НАЄНКО, М. М. ОСТРИК, Л. Р. СВИТАЙЛО,
Г. М. СИВОКІНЬ, О. В. ШПИЛЬОВА, Г. М. ШТОНЬ

Відповідальний редактор
Л. М. НОВИЧЕНКО

Рецензенти
П. П. КОНОНЕНКО, А. Г. ПОГРІВНИЙ, Л. М. СКІРДА

Редакція літературознавства та мистецтвознавства

460300000-117
М221(04)-88 передплатне

ISBN 5-12-001081-4 (т. 2)
ISBN 5-12-001080-6

© Видавництво «Наукова думка», 1988

РАДЯНСЬКА ЛІТЕРАТУРА — НОВИЙ ЕТАП У РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ І СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Великий Жовтень означав корінний поворот в історичній долі українського, як і всіх народів колишньої Російської імперії. Під проводом Ленінської партії, в тісному єднанні з братнім російським та іншими народами трудящі України здобули свободу від вікових пут подвійного — соціального і національного — гноблення. В багатонаціональній державі нового типу — Союзі Радянських Соціалістичних Республік, заснованій на непорушних началах рівноправності, дружби і співробітництва націй і народностей, український народ здобув усі умови для розвитку матеріального і духовного життя. Радянський лад, перемога соціалізму в місті і на селі, здійснена за накресленнями В. І. Леніна культурна революція невпізнанно змінили весь його життєвий уклад і сприяли успішній розбудові нової, соціалістичної змістом і національної формою культури.

Українська радянська література сформувалась і зросла на ґрунті нової суспільної дійсності, яка визначила і її новий ідейний зміст, і новий тип відношення мистецтва до життя. Світогляд робітничого класу — марксизм-ленінізм, вчення про класовість ідеології, отже, і мистецтва, ленінські принципи партійності і народності літератури становлять непохитну методологічну базу, на якій лише й змогла успішно розвиватись радянська література як художня мысль і художня совість нового соціалістичного суспільства.

Пройнята пафосом великого оновлення світу, вона, як і вся радянська культура, черпає силу в органічному зв'язку з передовими традиціями літератури, суспільної думки минулого. Діалектична єдність новаторства й традицій — одна з вирішальних закономірностей розвитку соціалістичної культури, обґрунтована і відстояна марксистсько-ленінською теоретичною думкою в боротьбі проти всяких «лівацьких» і реакційних концепцій. «Не вигадка нової пролеткультури, — писав В. І. Ленін, відкидаючи надумані й нігілістичні «теорії» керівників Пролеткульту, — а розвиток кращих зразків, традицій, результатів існуючої культури з точки зору світогляду марксизму і умов життя і боротьби пролетаріату в епоху його диктатури»¹. В розвитку радянської художньої культури, культури інших соціалістичних країн це ленінське положення втілювалося з глибокою життєвістю і повнотою.

Досвід культури соціалізму, створеної на основі органічного синтезу кращих традицій минулого з новаторським духом сучасності, має актуальне значення для сьогочасної світової культури, прогресивні течії і тенденції якої розвиваються в складній боротьбі з отупляючим «маскультом», з потворною руйнівницькою «контркультурою» лівацьких екстремістів, а також з фактичним зреченням від великої спадщини минулого, характерним для мистецтва модернізму.

Література нового суспільства, що створювалося після Жовтня на українській землі, спиралася на широке коло традицій національного, вітчизняного і світового письменства.

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 41. — С. 442.

Українська література дореволюційної доби, розвиваючись в умовах жорстокого гніту, переслідувань і заборон з боку царизму, нагромадила в своєму історичному поступуванні цінності великого соціального, духовного й естетичного значення. Духом високої ідейності і народності, демократизмом і гуманізмом, відданістю принципам реалізму, глибокої соціальної правди позначена творчість її класиків — Т. Шевченка, І. Франка, Панаса Мирного, І. Карпенка-Карого, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаніка, їхніх духовних спільників і послідовників. Це не була література, обмежена вузькими національними обрядами, література для домашнього вжитку (таку долю пророкував їй дехто навіть з «доброзичливців»), у творіннях кращих своїх представників вона стояла на рівні передової художньої думки часу, що дозволяло їй широко оглядати дійсність і гідно «кореспондувати» з великими темами та мотивами вітчизняного і світового письменства. Історично й духовно зумовлена близькість до передової російської культури посилювала ідейно-естетичний потенціал української літератури, не стираючи водночас її національної самобутності, оригінального вирішення багатьох творчих проблем.

Українська радянська література успадкувала й розвинула в новій якості дорогоцінні традиції попередників, запліднивши їх новими, комуністичними ідеалами. Опора на досвід, на заповіді Пушкіна, Шевченка, Гоголя, Некрасова, Франка, Коцюбинського зіграла велику роль уже в перші повоєнні роки, коли молодим засновникам українського радянського письменства доводилось у шуканнях і труднощах прокладати нові шляхи, борючись із впливами модернізму, декадентщини, теорій «чистого», «незацікавленого» мистецтва, а також з виявами нігілізму щодо культурної спадщини.

У розумінні цієї спадщини радянська література стоїть на позиціях, визначених ленінським вченням про дві культури в кожній національній культурі класово-антагоністичного суспільства. В українській культурі попередніх слох чітко розрізняємо і відповідно оцінюємо прогресивну, вселюдського значення культуру, характеризовану іменами Шевченка, Франка, Лесі Українки, і реакційну, проїняту ідеями націоналізму та шовінізму культуру експлуататорських верств української нації, закономірний кінець якої приніс Жовтень 1917-го року.

В питанні про культурну спадщину історія літератури нового часу знає немало гострих ідеологічних боїв і палких дискусій. Доводилось переборювати, з одного боку, нігілізм теоретиків Пролеткульту (перекликаючись із ними, Г. Михайличенко, наприклад, писав на сторінках київського «Мистецтва»: «Пролетарське мистецтво має перед собою майже порожнє місце»²), зухвалі наскоки українських футуристів на національну літературно-мистецьку спадщину як на явище, мовляв, «провінційне»; особливо — й найдовше — шкодив натиск вульгарно-соціологічної методології в літературознавстві, яка «теоретично» обґрунтовувала послаблення або й розрив наступницьких зв'язків радянського письменства, зокнайменше, з великою частиною української літературної класики. З другого боку, успішний розвиток української літератури та історико-літературної науки на марксистсько-ленінській ідейній основі був би неможливий без подолання антимарксистської теорії «єдиного національного потоку», а також естетської замилованості в минулому — з прямим чи посереднім протиставленням його революційній сучасності, — характерним, скажімо, для деякого з «неокласиків» «Ми бачим спокій там, де боротьба і бурі; у небутті — красу, і правду в каламбурі»³, — іронічно характеризував погляди естетствующих митців П. Тичина (1922 р.).

Сучасна радянська література, в тому числі українська, перебуваючи на високому рівні розвитку, по праву вважає себе спадкоємницею всіх прогрес-

² Михайличенко Г. Пролетарське мистецтво // Мистецтво. — 1919. — № 1. — С. 28.

³ Тичина П. Твори: В 12 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 186.

сивних традицій вітчизняної і зарубіжної художньої культури. Але це аж ніяк не означає еклектизму і некритичного ставлення, зокрема, до явищ суперечливих, неоднозначних в ідейно-естетичному розумінні. Інтереси радянської соціалістичної культури вимагають, як нагадує партія, принципової критики і подолання будь-яких виявів безідейності, світоглядної всеїдності, відходу від чіткої класової оцінки подій і постатей минулого.

Література, народжена Жовтнем, є історично новим етапом у розвитку вітчизняного і світового письменства, кроком вперед у художньому розвитку цілого людства. В основі радянської літератури лежить новий світогляд, заснований на марксистсько-ленінській науковій теорії, цілісна і послідовна гуманістична концепція, зміцнена активним, дієвим началом, а також глибоко органічна для соціалістичного суспільства єдність почуттів патріотизму і пролетарського інтернаціоналізму. В естетичному аспекті весь комплекс цих світоглядних питань зводиться передусім до проблеми ставлення соціалістичного митця до дійсності, принципів її осмислення, оцінки і зображення. Конкретно кажучи, йдеться про творчий метод нової літератури та його основоположні принципи.

Наріжним каменем художнього методу радянської літератури і мистецтва — соціалістичного реалізму — є принцип комуністичної партійності, відкритий і обґрунтований В. І. Леніним. «...Для соціалістичного пролетаріату літературна справа не може бути знаряддям наживи осіб або груп, вона не може бути взагалі індивідуальною справою, не залежною від загальної пролетарської справи... Літературна справа повинна стати *частиною* загальнопролетарської справи...»⁴, — писав він у статті «Партійна організація і партійна література».

Історія української радянської літератури, особливо на перших її етапах, коли принцип партійності мистецтва ще утверджувався в свідомості багатьох письменників, переконливо свідчить про закономірність приходу до нього всіх чесних, відданих народові митців слова. «А все ж скажу: Ви — сила і з Вас ще буде комуніст», — так вустами своєї героїні визначив у 1920 р. власний шлях П. Тичина, автор ще до того вимовлених слів: «Людині гімн, людині, а не богу! Майбутньому всю душу, славний дар!»⁵ М. Рильський, тодішній член угруповання неокласиків, уже в середині 20-х років стверджував, що його місце — серед «кипучих міліонів», які йдуть, щоб «світ востаннє розколеть на так і ні, на біле і червоне»⁶. Усвідомлення того, що «на два стани розпався вік» і єдиною істиною для митця-гуманіста є «ленінська людяність класових битв»⁷, рухало всім ідейним і творчим розвитком М. Бажана. Число подібних прикладів можна набагато збільшити. Це й зрозуміло — бо до правди революції, правди марксизму-ленінізму, отже, й до усвідомленого сприйняття принципів партійності і народності митця приводило, поруч з покликком громадянської совісті, сумлінне проникнення в правду самої дійсності, в сутність визначальних її тенденцій. Партійність, народність і правда мистецтва — поняття невіддільні одне від одного в естетичному кодексі радянської літератури.

Комуністична партійність літератури і мистецтва в ленінському розумінні — це велике й багатозмістовне поняття, яке не допускає спрощених, схематичних тлумачень. Ленін підкреслював потребу враховувати специфіку художньої творчості, де «безумовно необхідне забезпечення більшого простору особистій ініціативі, індивідуальним нахилам, простору думці і фантазії, формі і змістові...»⁸.

⁴ *Ленін В. І. Повне зібрання творів.* — Т. 12. — С. 93.

⁵ *Тичина П. Г. Твори:* В 12 т. — Т. 1. — С. 107.

⁶ *Рильський М. Т. Твори:* В 20 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 220.

⁷ *Бажан М. П. Твори:* В 4 т. — К., 1984. — Т. 1. — С. 119.

⁸ *Ленін В. І. Повне зібрання творів.* — Т. 12. — С. 94.

Досвід творчого втілення цієї основоположної естетичної категорії в радянській літературі стверджує, що партійність мистецтва — це плід передусім глибокої переконаності митця, злиття його творчої суб'єктивності, усіх внутрішніх побудників з передовими ідеями часу і назрілими потребами життя. Комуністична партійність — це й глибока художньо-пізнавальна об'єктивність митця («Учення Маркса всеяльне, тому що воно правильне»⁹, — не раз нагадував В. І. Ленін), його творча чесність перед дійсністю, перед логікою її розвитку і, отже, його вірність життєвій правді. «Тільки там, де повна правда. — писав відомий білоруський романіст І. Мележ, — я впевнений, є справжня партійність. Немає й не може бути партійності там, де правда підмінюється неправдою, хоч би в якому вигляді вона подавалася і хоч би чим вона пояснювалася»¹⁰.

Вимога правди, вірності правді як необхідна умова в усій практичній і теоретичній діяльності Комуністичної партії, а отже, і в літературі та мистецтві, була з великою силою наголошена на XXVII з'їзді КПРС. «Комуністам завжди і за всіх обставин потрібна правда»¹¹, — вказував М. С. Горбачов у Політичній доповіді ЦК КПРС з'їздові.

І, нарешті, важливо підкреслити, що партійність мистецтва по-справжньому реальна тільки тоді, коли вона виступає в своїй естетичній якості, коли «дружить» з художністю і талантом, — оскільки найкращі ідеї, «зважені в пустоті» (М. Горький), виявляються в мистецтві недейовими і безплідними.

Значної шкоди теоретичній думці і творчій практиці радянської літератури нерідко завдавали вияви спрощеного й догматичного розуміння таких важливих категорій і понять, як класовість, партійність, ідейність, виховна функція мистецтва. Їхня глибока суть найбільше деформувалась тоді, коли, скажімо, партійність трактувалася у відриві від критеріїв правди й естетичної довершеності образів, коли ігнорувалася діалектичний зв'язок між класовими і загальнолюдськими цілями соціалістичного мистецтва, а ідейність розумілася головним чином як елементарна дидактика і поверхова ілюстрація до чергових гасел дня. Долання, переборення подібних спрощень і викривлень, хоч би в якій формі вони виступали, диктується корінними інтересами літератури соціалістичного реалізму.

Партійність і народність — ці поняття в літературі соціалістичного суспільства взаємно перехреснюються і доповнюють одне одного, хоч кожне має свій самостійний, історично визначений зміст. Комуністична партійність радянського письменства стала вищою формою його народності, а народність — запорукою його здатності з повним моральним правом і знанням дійсності писати про народ і в ім'я народу, «входити своїм найглибшим корінням у саму товщу широких трудящих мас»¹². Партійність і народність є не тільки світоглядною позицією митця, але й виразом його естетичного ставлення до дійсності, отже, являють собою категорії естетичні.

Літературний розвиток спрямовує в нашій країні провідна сила радянського суспільства — Комуністична партія. Етапне значення в історії багатонаціональної радянської літератури мали видатні партійні документи в загальнокультурних і літературно-мистецьких питаннях — лист ЦК РКП(б) від 1 грудня 1920 р. «Про Пролеткульту», резолюція ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. «Про політику партії в галузі художньої літератури», постанова ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій» та ін. На активну участь у процесах глибокого оновлення всіх галузей суспільного і духовного життя країни орієнтують літературу історичні рішення XXVII з'їзду КПРС, в яких підкреслюється, що «партія підтримує і підтримуватиме все

⁹ Там же. — Т. 23. — С. 39.

¹⁰ Мележ І. П. Жиццевія клопаты. — Мінск, 1975. — С. 259.

¹¹ Матеріали XXVII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу. — К., 1986. — С. 72.

¹² Ленін про культуру і мистецтво. — К., 1957. — С. 508.

талановите в літературі і мистецтві, пройняте духом партійності і народності»¹³.

В наші часи, коли в країні під керівництвом Комуністичної партії здійснюється курс на прискорення соціально-економічного розвитку, розгортається революційна перебудова всіх галузей суспільного життя, набирають сили процеси демократизації, перед радянською літературою встають особливо важливі й об'ємні завдання. Вимагають вони, передусім, глибинних зрушень якісного характеру. «Ні партія, ні народ не потребують парадного багатописання і дрібного побутокопання, кон'юнктурищини і діляцтва»,— говорилося на XXVII з'їзді КПРС.— Суспільство чекає від письменника художніх відкриттів, правди життя, яка завжди була суттю справжнього мистецтва. Але правда — не абстрактне поняття, вона конкретна. Вона — у звершеннях народу і суперечностях розвитку суспільства, в героїзмі і повсякденності трудових буднів, у перемогах і невдачах, тобто в самому житті, в усій його багатогранності, драматизмі і величі. Тільки література — ідейна, художня, народна — виховує людей чесних, сильних духом, здатних взяти на себе ношу свого часу»¹⁴.

Творчий метод радянської літератури — метод соціалістичного реалізму — відбив у собі нові якості художнього мислення, обумовлені революційними змінами в дійсності, в суспільній позиції та естетичному ідеалі митця. Виникнення його закономірно припало на епоху «руху самих мас» (В. І. Ленін), коли на історичну арену вийшов революційний робітничий клас. Зародки соціалістичного реалізму можна бачити в віршах пролетарських поетів другої половини XIX ст. (Г. Веєрт, Е. Потьє та ін.); кристалізація основних його рис відбувалася в творчості І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Серафимовича, Я. Райніса, А. Акопяна та інших передових митців народів колишньої Росії, близьких до пролетарського, соціалістичного руху; найглибше втілення процес становлення і ствердження нового методу здобув у творчості його родоначальника — великого пролетарського письменника М. Горького.

Соціалістичний реалізм, як було записано в статуті щойно створеної Спілки радянських письменників (1934 р.), передбачає правдиве, історично конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку, поєднане з завданням виховання трудящих у дусі соціалізму. Зображення життя, історичного процесу в світлі ідеалів соціалізму,— така, стисло кажучи, вища суть нового художнього методу.

Принципове його новаторство порівняно з критичним реалізмом полягає передусім у зображенні процесу революційного перетворення світу, історичної творчості народних мас, їх боротьби за перебудову всього життя згідно з ідеалами вищої соціальної справедливості. При всій художній чуйності до живого й складного розмаїття дійсності, без чого немає реалістичного мистецтва, література соціалістичного реалізму в центр уваги ставить утвердження нового, прогресивного в житті і свідомості людей. Активна позиція письменника виявляється в художньому стверженні ним творчих сил дійсності і водночас — у пристрасному викритті й запереченні всього, що стає на дорозі соціального й духовного прогресу суспільства. Ні труднощів, ні суперечностей розвитку свого суспільства мистецтво соціалістичного реалізму не замовчує (в чому постійно звинувачують його буржуазні критики) — навпаки воно бачить у цьому одну з складових частин правдивого відтворення об'єктивної суті епохи, але, навіть зображуючи тяжкі втрати і поразки, це мистецтво залишається життєствердним, бо вірить у людину, в гуманну і творчу силу соціалістичного ладу. Легко бачити, що своїми визначальними рисами соціалістичний реалізм як явище естетичне глибоко споріднений з корінними особливостями самого світогляду нової людини, сформованої революцією, соціалізмом, марксистсько-ленінським вченням. «Бачити все, як воно є, для того, щоб змінити те,

¹³ Матеріали XXVII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу.— С. 142.

¹⁴ Там же.— С. 107.

що є, наближати те, що народжується і повинно бути»,— ось до якої — найпростішої і найважчої — мудрості прийшов Левінсон¹⁵,— так, наприклад, характеризує склад мислення і світовідчуження свого героя О. Фадеев у романі «Розгром». Але хіба це, винесене з особистого досвіду, життєве кредо передового борця-комуніста не нагадує водночас і естетичні принципи, що лежать в основі нового художнього методу? Власне кажучи, перед нами одна з багатьох ілюстрацій того, що і художню практику соціалістичного реалізму, і його теорію формувало саме життя, нова духовна сутність радянського суспільства і радянської людини.

Як і класичний реалізм, реалізм нової історичної епохи твердо стоїть на ґрунті пильного аналізу дійсності, «дослідження і зображення соціального досвіду людини, вивчення й зображення як суспільних взаємовідносин людей, взаємовідносин особи і суспільства, так і структури самого суспільства»¹⁶,— при тому, що ця загальна, родова якість реалізму поєднується в ньому з усвідомленим, науковим у своїй основі історизмом.

Стислу й виразну характеристику основного пафосу мистецтва соціалістичного реалізму дав М. Шолохов у промові з нагоди присудження йому Нобелівської премії: «Я говорю про реалізм, який несе в собі пафос оновлення життя, переробки його на благо людини. Я говорю, зрозуміло, про такий реалізм, який ми називаємо зараз соціалістичним. Його своєрідність — у тому, що він виражає світогляд, який не приймає ні споглядальності, ні втечі від дійсності, який кличе до боротьби за прогрес людства, який дає можливість досягнути цілі, близькі мільйонам людей, освітити їм шляхи боротьби. Звідси випливає все...»¹⁷

Зарубіжні «критики» творчого методу радянської літератури часто намагаються зобразити його як надуману абстракцію, втворену на основі суто умовляючих посилок, а не реального художнього досвіду. Але ці твердження начисто спростовуються самою мистецькою практикою. Бо що таке, конкретно кажучи, соціалістичний реалізм в українському радянському письменстві? Це — «На майдані» і «Похорон друга» П. Тичини, «Червона зима» і «Поезія не спить» В. Сосюри, «Вершники» і «Мир» Ю. Яновського, «Червона хустина» і «Бур'ян» А. Головка, «Опівдні» і «Троянди й виноград» М. Рильського, «Політика» і «Товариш Гавриш» Г. Косинки, «Безсмертя» і «Нічні концерти» М. Бажана, «97» М. Куліша, «Зачарована Десна» О. Довженка, «Загибель ескадри», «Фронт» О. Корнійчука, «Живу, працюю» О. Влязька, «Уроки поезії» Л. Первомайського, «Голубі ешелони» і «Гомоніла Україна» П. Панча, «Пісня з Берези» О. Гаврилюка і «Юрко Крук» П. Козланюка, «Прапорonoсці» і «Твоя зоря» О. Гончара, «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха і «Сестри Річянські» Ірини Вільде, «Україно моя» А. Малюка, «Чорнотроп» В. Мисика, «Диво» і «Розгін» П. Загребельного, «Лебедина зграя» В. Земляка і «Маруся Чурай» Л. Костенко, поезія Д. Павличка, В. Симоненка, Б. Олійника, І. Драча... Все це — твори, відмінні один від одного з погляду індивідуально-стильового (соціалістичний реалізм — це розмаїття стилів) і позначені естетичними прикметами свого історичного часу (соціалістичний реалізм — явище, яке історично розвивається), але всім їм властива не тільки спільність ідейна, духовна, а й спільність основних принципів пізнання і відображення дійсності, характерних саме для творчого методу, виробленого радянською літературою.

Соціалістичний реалізм — явище інтернаціональне за своєю природою. В наш час він став світовою естетичною системою, представленою, крім письменників Радянської країни та країн соціалістичної співдружності, рядом

¹⁵ Фадеев А. А. Собрание сочинений: В 5 т.— М., 1959.— Т. 1.— С. 105—106.

¹⁶ Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма.— М., 1967.— С. 19.

¹⁷ Шолохов М. По велению души. Статьи, очерки, выступления, документы.— М., 1970.— С. 313.

визначних митців слова в капіталістичному світі та країнах, що розвиваються — М. Андерсен-Нексе, Л. Арагон, П. Елюар, Ш. О'Кейсі, Н. Хікмет, П. Неруда, Ж. Амаду, Н. Гільєн, Ж. Алексіс та ін. Відповідно до цього можна говорити і про широту національних традицій, які він успадковує, і про надзвичайну багатобарвність його художньо-стильової палітри.

Революційний характер нової дійсності і зміни в позиції письменника, в його творчому методі визначили новизну не лише проблематики, а й конфліктів, сюжетів, характерів, усієї художньої структури творів у літературі соціалістичного реалізму. Звичайно, ця новизна не абсолютна, вона не скасовує загальних законів реалістичного мистецтва — правдивості й типовості, життєвої детермінованості характерів, але доповнює їх низкою істотних, історично зумовлених особливостей.

Нова література починається з нового героя — цей відомий вислів Й. Бехера особливо наочно підтверджується на прикладі радянського письменства. Не тільки дійсність, породжену небувалими революційними перетвореннями, і навіть не тільки нову людину, що формувалася і формується в ній, а й сам дух нашої літератури, її новаторську естетичну та психологічну сутність характеризують образи таких її героїв, як Чапаєв та Клочков з роману Д. Фурманова і Оксана з «Загибелі ескадри» О. Корнійчука, Павло Корчагін з роману М. Островського «Як гартувалася сталь» і Давид Мотузка з Головкового «Бур'яну», Семен Давидов з «Піднятої цілини» М. Шолохова та Іван Алейка з «Поліської хроніки» І. Мележа, Василь Тьоркін О. Твардовського і Гончарів Кирило Заболотний, Єдигей Буранний Ч. Айтматова і юний Климко з однойменної повісті Гр. Тютюнника. Втіленням найкращих рис нової людини, людини пролетарської революції і перемагаючого соціалізму, виступає в радянській літературі образ В. І. Леніна, який розробляє, зокрема, і українське письменство на всіх етапах свого розвитку (поєми і вірші П. Тичини, В. Сосюри, О. Влизька, В. Поліщука, І. Дніпровського, М. Рильського, Б. Олійника, І. Драча, п'єса «Правда» О. Корнійчука, роман «Ульянови», повісті «Студент університету», «Хлопчик і Жар-птиця» В. Қанівця та ін.).

Образ героя радянської літератури характеризують передусім нові, порівняно з критичним реалізмом, акценти в осмисленні характерів і обставин. Соціально-історичні обставини детермінують в основі характер будь-якої особистості (це спільний для всього реалістичного мистецтва принцип), але провідний герой реалізму нашої епохи — це людина, яка не лише природно залежить від сукупності життєвих обставин, але й бере ту чи ту участь — разом з колективом, масою, народом — у їх цілеспрямованій зміні. Герой мистецтва критичного реалізму найчастіше виступав жертвою життєвих обставин; в літературі, народженій Жовтнем, він — передусім борець за їхнє перетворення, носій активного начала, діяч, що прийшов із самого життя; в його особі на сторінках художніх творів ожили керівники революції, воїни громадянської війни, ударники п'ятирічок, захисники Батьківщини в боях проти фашизму, творці економічного, науково-технічного прогресу Країни Рад, люди високих духовних звершень. Свої кращі людські якості цей герой розкриває й реалізує в різноманітних формах соціальної діяльності і головним чином — у праці-творчості, в якій він сам формується й зростає як особистість; в цьому — серцевина концепції людини в літературі соціалістичного реалізму, основний зміст якої добре передають відомі слова М. Горького про буття як діяння, як творчість¹⁸ і про людину труда як головного героя радянської літератури¹⁹.

В образі героя мистецтва соціалістичного реалізму з особливою виразністю, художньою зримістю виявляються властиві йому історичний оптимізм

¹⁸ Горький М. Собрание сочинений: В 30 т.— М., 1953.— Т. 27.— С. 330.

¹⁹ Там же.— С. 220.

і діяльний, активний гуманізм. Саме завдяки цьому воно здатне давати переконливі життєствердні відповіді на «вічні» питання про людину, її долю і щастя, про сенс її існування на землі — питання, що набули особливої і все-світньої гостроти в атомну й космічну епоху.

Радянській літературі наших днів, — а отже, і стверджуваній нею концепції людини, — властивий особливо пильний, поглиблений інтерес до конкретної людської особистості, до її внутрішнього світу, психологічних витоків і мотивів її вчинків. Герой сучасної радянської літератури — людина не тільки активного життєвого діяння, але й невтомної «працелюбної душі», як характеризував Ч. Айтматов свого Єдигея Буранного в романі «І понад вік триває день». Поставлений перед проблемою морального вибору, він може переживати драматичні внутрішні колізії, може судити себе за ті чи ті слабкості, припущені помилки — і разом з тим лишатися справжньою людиною свого суспільства в усьому істотному й визначальному (прикметні з цього погляду постаті головних героїв у романах «Берег» Ю. Бондарева, «Краплі дощу» П. Куусберга, «Наприкінці дня» М. Слуцкіса, «Причини і наслідки» Ю. Щербака). Сучасний герой позбувся, можна сказати, не рідкісних у минулому претензій на «ідеальність», на еталонність і «бездоганну» зразковість (в літературі наших днів взагалі досить наполегливо виживаються всякі намагання — свого часу вони траплялися — видати бажане за реальне); водночас — і без прямого естетичного зв'язку з щойно вказаною тенденцією — він став вимогливішим до себе і до оточення, його трудова, суспільна діяльність супроводжується дедалі активнішою роботою душі, зрослою історичною пам'яттю і його поглиблена рефлексія звернена, в останньому підсумку, до великих етичних істин часу (згадаймо Уралова в «Тронці» О. Гончара: «Чи так жив? Чи так ти живеш? Чи так усі ви, люди, живете?»).

Але до поняття «герой», «позитивний герой» не можна підходити з вузькими нормативними мірками, чим не раз грішила догматична й поверхова критика, орієнтуючи письменників, по суті, на творення схематичних образів, зразково-показових «передовиків», «маяків», непомилних «водіїв маси» тощо. Нормативність і звичка до спрощень є взагалі одним з найбільших «внутрішніх ворогів» теорії соціалістичного реалізму, здатних лише компрометувати ті чи ті її істини. Насправді ж позитивний герой радянського мистецтва, герой з високим гуманним потенціалом — явище надзвичайно розмаїте і різногранне в своїй конкретній людській сутності. Ним може бути, скажімо, особистість, у чиїх складних пошуках і всій життєвій долі відбивається реальний трагізм епохи, як це бачимо в геніально змальованому Шолоховим образі Григорія Мелехова: при всіх історично зумовлених помилках і заблудах цього героя в ньому живе, кажучи словами самого автора, могутнє «очарування людини» — мужньої, чесної, привабливої людини з трудових народних глибин. Інший приклад — багато в чому умовний і незвичний, частково — спірний, а при тому все ж цікавий і змістовний, освітлений яскравою гуманістичною ідеєю — образ Авдія Калістратова («Плаха» Ч. Айтматова), задуманий автором як образ шукача і сповідувача загальнолюдського морального абсолюту. Загалом, такі якості, як діяльна доброта, чуйність до людини, здатність до співчуття і милосердя, безкорислива турбота про інших дедалі більше привертають увагу сучасного письменника в духовному світі його персонажів, — хіба не цим завоювали наші симпатії, наприклад, скромні герої багатьох творів Гр. Тютюнника чи Є. Гуцала, хоч на авангардне місце в житті, на звання маяків і світочів вони аж ніяк не претендують.

Генеральним предметом літератури є, зрештою, зображення і художнє осмислення всієї різнобарвності людських — класових, соціально-психологічних, етичних — типів своєї епохи в їхній реальній історичній динаміці. А це означає, поза всім іншим, що однозначний поділ персонажів на «позитивних» і «негативних» у багатьох випадках не відповідає реальній життєвій складності

характерів і обставин. Справді, сучасне радянське письменство йде вглиб конкретної людської особистості, її зв'язків з оточенням, і саме тому в галереї створених ним образів, надто в останні десятиліття, можна бачити чимало типів і характерів неоднозначних, «пістрявих», як говорив М. Горький, часом явно суперечливих у своїх вчинках і духовній сутності; реалістична правдивість у зображенні таких постатей включає, однак, неодмінну вимогу — точність позиції письменника, глибину художньо розвинутої ним концепції особистості, вірність оцінки різних «складників» подібного характеру і перспективи його розвитку.

Радянська література, мистецтво здійснюють і важливі, потрібні суспільству критичні функції, розвінчуючи все віджиле й вороже соціалістичному способу життя, художньо викриваючи антиподів нашої моралі і вдумуючись у причини та обставини, що уможливають їхню «життєдіяльність». Важливість і повноправність критичного начала в літературі соціалістичного реалізму стали особливо очевидними в наші часи, коли в країні розгорнулася рішуча боротьба проти негативних явищ, нагромаджених в роки застою. Позначені живою впізнаваністю образи таких «антигероїв», як спритний і гнучкий кар'єрист Володька Лобода («Собор» О. Гончара), письменник-притосованець Петруня («Спектакль» В. Дрозда), паразитує на живому ділі Кучмієнко з роману П. Загребельного «Розгін», численні персонажі «Містечкових історій» А. Дімарова тощо стали неспростовним художнім обвинуваченням, яке література пред'являє носіям суспільного зла.

Сучасна література відзначається різноманітністю художнього вирішення життєвих конфліктів, однією з сторін у яких виступає суспільно-психологічне зло. Це — в двох головних різновидах — і конфлікти прямого протистояння ідейно-моральних принципів, втілених у поведінці й свідомості різних персонажів, і конфлікти внутрішні, що відбуваються в духовному світі і так чи інакше виявляються у вчинках тої самої людини. (Переконливим прикладом може бути низка колізій, які переживає герой роману Ю. Мушкетика «Біла тінь» — вчений-біолог Марченко). Справді, за виразом одного з дослідників, сучасний «антигерой» — носій егоїстичних, міщанських поглядів і прагнень — «перебуває не тільки поза нами, але інколи і в нас самих»²⁰. Виховний приціл сучасної літератури нерідко спрямований саме на те, щоб не тільки якийсь «негативний» тип, а й звичайна людина усвідомила, що і в ній може існувати якась частка цього «антигероя». Характерне зауваження драматурга В. Розова про одного з персонажів повісті Ю. Трифонова «Будинок на набережній»: «Трифоновський Глебов близький мені, бо я жив у ті ж роки, що й він, і в мене є риси Глебова. І я вдячний Трифонову, який ніби говорить особисто до мене — не будьте Глебовим, Вікторе Сергійовичу, вичавлюйте з себе його риси»²¹.

Соціалістичний реалізм «надає письменникам всебічні можливості для вільної творчості та ініціативи у всій сфері змісту і форми, для вияву індивідуальних особливостей таланту, передбачає багатство і різноманітність художніх засобів і стилів, сприяє новаторству в усіх галузях творчості»²², — говорить в ній діючому Статуті Спілки письменників СРСР. Цілком зрозумілою є увага, приділена тут поняттям таланту, індивідуальності митця, адже талант, його своєрідність — перша й неодмінна умова, за якою творчість митця міг би визнати і оцінити народ.

Спільність світоглядних основ та головних естетичних принципів, що об'єднує радянських письменників, не виключає, а передбачає художнє розмаїття

²⁰ Погрибный А. Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. — Киев, 1981. — С. 153.

²¹ Цит. за: *Периовский В.* Похоряясь течению // Вопросы литературы. — 1979. — № 4. — С. 9.

²² Третий съезд писателей СССР. Москва, 1958: Стеногр. отчет. — М., 1959. — С. 248.

їхньої творчості, різноманітність жанрів, стилів, будь-яких мистецьких форм. Передбачає тому, що справжній митець завжди індивідуально своєрідний у життєвому досвіді, який живить його творчість, у схильностях до тих або інших шарів життєвого матеріалу, у відданості певним, найбільш близьким йому, традиціям та зразкам, в особливостях інтелекту, темпераменту, фантазії тощо. — а отже, і в своєму мистецькому світобаченні, взятому як ціле. Естетика соціалістичного реалізму все це повністю враховує, заперечуючи будь-яку нормативність і тим більше нівеляторські тенденції в питаннях, що стосуються художньої форми і художніх пошуків митця. В мистецтві соціалістичного реалізму, підкреслював Н. Хікмет, немає і не може бути «ніяких абсолютних, незмінних норм і правил мистецтва, крім одного закону — відображати дійсність очима, розумом і серцем марксиста-ленінця»²⁸.

Українська радянська література, як і кожна з її посестер, демонструє розмаїття визначних творчих індивідуальностей, які сформувалися на спільній світоглядній основі і в спільній боротьбі за здійснення великих соціально-виховних завдань, що їх поставили перед художнім словом революція і будівництво нового життя. Причому індивідуальну своєрідність кожного з видатних майстрів слова треба шукати не просто в прикметах стилю, форми, а і в тому, що визначає ці прикмети «з середини» — в особливостях художнього світобачення митця, його концепції людини і світу.

Вдумаймося, наприклад, у глибинні основи індивідуальної своєрідності деяких видатних поетів Радянської України, які стояли біля колісик повоєнної української поезії і багато в чому визначили її шляхи в наступні десятиріччя. Якщо, скажімо, П. Тичина — поет-мислитель, поет глибини «світоосаяжної» думки, яка пристрасно шукала загальних шляхів до гармонії особистості і суспільства, людини і природи, нації і людства, підносячись аж до всесвітніх, космічних вимірів, то В. Сосюра говорить у своїй поезії голосом людини з народної, робітничої маси, людини великої емоційної відкритості й ширості, яка сприйняла революцію і радянський спосіб життя як початок душевного відродження і розвитку почуттів безлічі таких, як вона, — колись упосліджених, духовно пограбованих трудівників. Це визначило, в поєднанні з багатьма іншими чинниками (психологічні особливості митця, характер наслідуваних традицій тощо) і своєрідність художньої системи в творчості обох поетів: виняткова чуйність до загальної «музики» світу, який безперервно оновлюється в революційних перетвореннях, і обумовлене цим невтомне новаторство Тичини в змісті і формі, покликане злити ритми вірша з ритмами самої доби — і глибоко щира, безпосередня сповідальність поезії Сосюри, яка вільно й натурально користується начебто зужитими формами, вмюючи, однак, дати їм особисте і тому свіже індивідуально-психологічне наповнення.

Для М. Рильського, як і для П. Тичини, теж характерні пошуки гармонійної єдності людини з суспільством, з світом, але виражені вони в іншій системі поетичних координат: в центрі уваги митця — конкретна особистість (часто навіть не «ліричний герой», а сам автор), подана, з одного боку, в барвистій різноманітності своїх життєвих зв'язків і виявів, а з другого — в спілкуванні з неосяжною сферою гуманітарної культури, культурної спадщини зокрема. В прозоро-чіткому «класицизмі» стильової системи Рильського і знайшли своєрідний вияв тривкість і ясність самопочуття поета як співця «трудів і днів» свого народу, виразника гуманістичної сутності радянського способу життя.

В поезії іншого з видатних зачинателів української радянської літератури — М. Бажана відбилася, передусім, така кардинальна особливість ідейно-психологічної атмосфери повоєнної доби, як революційна і творча воля мас, «закодована» і в окремій особистості — воля героїчна, здатна долати найбіль-

²⁸ Проблемы становления реализма в литературах Востока. — М., 1964. — С. 257.

ші труднощі й знаходити позитивне розв'язання крутим драматичним суперечностями часу. Як і Тичина, Бажан — поет філософської спрямованості, але його філософічність, по-перше, шукає для себе гостродраматичних площин сюжетного вияву («драма ідей» — визначальний структурний тип лірики й епосу Бажана), а по-друге — вона більш раціоналістична і реалізується на рівні поезики не стільки в музичній стихії (теж не чужій цьому поетові), скільки в стихії речової, «виграненої» пластики і архітектоники; річ зроблена, витворена, вибудована, вся «друга природа» загалом завжди були для Бажана особливо цікавими і важливими поетично як символ і доказ безмежних творчих потенцій людини, її права на безсмертя (і водночас як виразний «знак» у соціально-історичній та психологічній характеристиці певної епохи чи ідеології).

Ряд подібних прикладів можна продовжити, аналізуючи особливості художнього світосприймання і обумовлені ними риси поезики Ю. Яновського і А. Головка, О. Гончара і М. Стельмаха, О. Корнійчука та І. Кочерги, інших майстрів. У творчій практиці українських, як і всіх радянських письменників, можна бачити різні види поєднання глибокого реалізму з революційною романтикою (в тому числі й спорідненого співіснування конкретно-реалістичних та романтичних стилів), а також широку шкалу як успадкованих від реалізму XIX ст. життєподібних форм, так і форм умовних, по-сучасному інтенсифікованих і загострених (гротеск, символіка, парабола, фантастичні та міфологічні елементи, зміщення часових площин та ін.). Сміливі метафори кіноповістей (і екрана) О. Довженка, романтична поезика і пафосний ліризм «Вершиників» Ю. Яновського, барвиста «романтико-реалістична» палітра О. Гончара, фантастичні видіння, гротески, різноманітні прийоми словесно-сміслових «здвигов» у поемі П. Тичини «Сковорода», символіка і притчевість у поемах І. Драча, Б. Олійника, вигадливі форми «химерної» умовності в романах і повістях О. Ільченка, В. Земляка, В. Дрозда, Р. Іваничука поряд з суворою конкретно-аналітичною прозою, скажімо, П. Панча, І. Сенченка, Ірини Вільде, з «ліричним реалізмом» Гр. Тютюнника — переконливе свідчення цього реального стильового розмаїття.

Літературну критику називають добрим, але водночас і вимогливим другом та порадиником майстрів художнього слова, і їй справді належить значна роль у розвитку радянської літератури. На своєму історичному шляху, оволодіваючи марксистсько-ленінською методологією і непримиренно борючись проти чужих соціалістичному мистецтву теорій і тенденцій, вона нагромадила немалий позитивний досвід. Постанова ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972), яка визначала основні завдання критики в умовах сучасного літературного розвитку, викликала помітну її активізацію, зростання ідейно-теоретичної та методологічної озброєності, піднесення професійного рівня. Однак і сьогодні літературно-художній критиці ще значною мірою заважають благодушність і чиношанування, недостатня глибина ідейно-художнього аналізу, невміння справляти дійовий вплив на ті чи інші галузі літературного процесу. Подолання цих недоліків і слабкостей — першочерговий обов'язок працівників літературної критики.

Ленінська національна політика Комуністичної партії і Радянської влади забезпечила українській культурі і мові всі можливості вільного розвитку. Процеси революції і будівництва нового життя стали для українського народу, як і для інших раніше пригноблених народів, процесами національного відродження, — але відродження на принципово нових, соціалістичних шляхах, шляхах дружби і співробітництва між націями. Ідеї пролетарського, соціалістичного інтернаціоналізму і дружби народів органічно звійшли в найглибшу духовну сутність української радянської літератури, знайшли багатогранне художнє втілення в її темах, мотивах, образах. По-своєму знаменно, що назва вірша П. Тичини «Чуття єдиної родини», в якому поетично освячується друж-

ба радянських соціалістичних націй, їх культур і мов, стала в наші часи повсюдно відомим крилатим словом, афористичним виразом світового звучання.

Від перших часів свого існування народжена Жовтнем українська література розвивалась у дедалі міцніючій єдності з письменством інших народів нашої Батьківщини, передусім з великою російською літературою. Традиції міжнародного єднання, що йдуть від Шевченка і Франка, він інших передових діячів української культури минулого, здобули плідне продовження і наповнилися великим новим змістом у радянські часи. В епоху соціалізму українська література виступає як невід'ємна складова частина радянської багатонаціональної літератури, яка виражає дух і зміст нової історичної спільності людей — радянського народу. Діалектична єдність національного та інтернаціонального пронизує все найістотніше в процесах її розвитку, як і розвитку кожної з братніх літератур.

Зіставляючи, скажімо, ряд життєво близьких персонажів з творів письменників різних національних літератур — росіянина Михайла Прясліна («Прясліни» Ф. Абрамова), українця Хому Хаєцького («Прапороносці» О. Гончара), киргиза Танабая Бокасова («Прощай, Гульсарн» Ч. Айтматова), білоруську колгоспницю Степаниду («Знак біди» В. Бикова), — виразно бачимо, передусім, те спільне, що об'єднує їх як людей соціалістичної свідомості, радянського стилю життя. Разом з тим їм властива яскрава своєрідність, неповторність індивідуального характеру і особливостей національної психіки, не кажучи вже про відмінності етнографічно- побутових умов, у яких вони сформувались. А дивлячись ще глибше, розглядаючи художній спосіб зображення характерів і обставин, побачимо й найбільш істотне для літератури в цьому розумінні — «родимі ознаки» традицій і всього духу національної художньої культури (міцний корінь великого російського психологічного й соціально- побутового реалізму в Абрамова; лірико-романтична забарвленість письма в Гончара, віддалені витoki якої — в «Слові о полку Ігоревім» і думках, у стилях Шевченка і «українського», за темами, Гоголя; сполучення добротної реалістичної тканини з національною фольклорною образністю, поетикою міфу — в Айтматова). Але й тут зовсім нелегко розділити прадавнє «своє» і новонабуте «чуже»; найбільш показовим прикладом з цього погляду саме й може бути творчість Ч. Айтматова, яка характеризується органічним синтезом національної (головним чином фольклорної) поезики з естетичним досвідом класичного російського і світового реалізму (а також — якщо згадати роман «І понад вік триває день» — і сучасної наукової фантастики).

Сучасний період характеризується буйним розквітом, розгортанням усіх можливостей культури кожного з народів СРСР і водночас — дедалі тіснішим зближенням і взаємодією національних культур (а отже, зрозуміло, і літератур). В інтенсивному обміні художніми цінностями, у всебічній творчій взаємодії братніх літератур радянська наукова думка вбачає одне з могутніх джерел їх прискороного розвитку і збагачення; в той же час помітне зростання будь-якої з літератур, поповнення її новими цінностями викликає підвищений інтерес до її досвіду, бажання творчо переносити його на свій ґрунт, а отже, — посилює процеси дальшого взаємозближення. Так створилася давно вже характерна для радянського літературного життя атмосфера спільності шукань і взаємного стимулювання творчого розвитку. В усьому цьому знаходить яскравий вияв нова суспільно-історична сутність радянської культури, соціалістичної змістом, багатой національними формами і барвами, інтернаціоналістської духом і характером.

В літературному процесі республіки, крім українських письменників, беруть активну і плідну участь літератори, які пишуть російською, єврейською, угорською, молдавською, грецькою мовами, — конкретне ствердження багатомовності і багатонаціональності, характерних для всієї радянської художньої

культури. Читачеві добре відомі імена російських письменників, що працювали й працюють у творчій взаємодії з українськими співбратами.— М. Ушакова, Г. Петникова, Л. Вишеславського, П. Безпощадного, М. Дубова, В. Кондратенка, Б. Палійчука, В. Добровольського, І. Рядченка, М. Рибалки, Ф. Залати, Ф. Кривіна, В. Кисельова, П. Бейліна, М. Глушко, Ю. Чорного-Діденка, М. Пархомова, К. Кудієвського, В. Єрмолової та ін. Значний внесок в радянську літературу зробили єврейські письменники О. Шварцман, Д. Гофштейн, І. Фефер, Н. Лур'є, Д. Хайкіна, Г. Полянкер. На Україні живуть і публікують свої твори у видавництвах та в пресі республіки угорські письменники Л. Бала, В. Ковач, Б. Салаї, грецькі — Г. Костоправ (помер 1944 р.), А. Шапурма, молдавські — І. Кілару та ін.

В єдиному за ідейним змістом багатонаціональному цілому, яке становить радянська культура, не губляться духовні, художні набутки кожної з націй і народностей. «Інтернаціональне,— вказує Г. Ломідзе,— не може створюватися шляхом відлучення національного, шляхом такої хімічної реакції інтернаціонального з національним, внаслідок якої одержуємо оголений стовбур дерева без листу і коріння, без ґрунту, який зростив і впоїв його»²⁴. Твори кожної з братніх літератур пізнаємо за своєрідністю життєвого матеріалу, національних типів, реалій побуту, за специфічними рисами образності, стильового мислення і т. ін.— і ця своєрідність не тільки не шкодить спільності основних ідейно-естетичних настанов письменників, а навпаки, виступає однією з умов їх найповнішої художньої реалізації. Разом з тим, як вчить партія, важливо, щоб здоровий інтерес до всього цінного, що є в кожній національній культурі, не вироджувався в спроби відгородитися від об'єктивного процесу взаємодії і зближення національних культур, в намагання ідеалізувати реакційно-націоналістичні і релігійні пережитки.

Самобутність, неповторність художнього внеску українського радянського письменства в загальносоюзну мистецьку скарбницю визначається вже тим, що воно є уважним і правдивим літописцем долі свого народу — нової долі в нову історичну епоху. З книг письменників постає яскравий (хай і завжди «незавершений») сукупний образ Радянської України — України «Арсеналу» і Дніпрогесу, України Шорса і Пархоменка, Давида Мотузки і Платона Кречета, Василя Трубенка і Марка Безсмертного, багатьох інших, більш чи менш яскравих героїв літератури і самого життя, зображених у всій виразності своїх життєвих, у тім числі національно характерних рис.

Ще виразніше своєрідність літератури виступає в індивідуальній окресленості й мистецькій силі видатних талантів, що визначають найприкметніше в її художньому обличчі. З цього погляду можна розглядати не тільки у всесоюзному, але й в світовому літературному контексті творчість таких майстрів українського художнього слова, як Тичина, Рильський, Бажая — у поезії, Яновський, Довженко, Гончар — у прозі, Куліш, Корнійчук і Кочерга — в драматургії, Остап Вишня — в гуморі, Галан — у публіцистиці (беремо лише найбільш промовисті приклади). Звідси — й певні специфічні акценти в загальній стильовій системі літератури, обумовлені як авторитетним творчим прикладом сучасних митців, так і стійкими елементами історичної традиції: скажімо, поширеність в українській радянській прозі «поетичних», лірично забарвлених стилів, які в творчості ряду майстрів досягають високої мистецької досконалості, нагадуючи про лінію художньої спадкоємності, що тягнеться від Гоголя, Шевченка, Нечуя-Левицького, Коцюбинського, Стефаніка, від народно-поетичних джерел. (Хоч інтереси повнокровного розвитку прози, широти її творчого спектру підказують, звичайно, й потребу в дбайливій розбудові стилів об'єктивних, конкретно-аналітичних, як і стилів насиченого умовністю «синтетичного» реалізму, що давали б належний простір і для масштабної філософської думки, і для глибокого психологічного аналізу.)

²⁴ Ломідзе Г. И. Ленинизм и судьбы национальных литератур.— М., 1972.— С. 24—25.

Так наочно, в самій «плоті» художнього слова, в його речовині, кольорі й ароматі розкривається закономірність, спільна для всієї сім'ї радянських літератур: єдність у різноманітності, спільність ідеалів, світоглядних основ, принципів, методу — при розмаїтті індивідуальних стилів і стильових течій, широті жанрової «карти», багатогранності національних форм, розквіті мови кожного з народів СРСР. І саме на основі цієї єдності зримо проявляється особливий колорит, риси своєрідності й самобутності кожної з братніх літератур.

Українське художнє слово від часів Сковороди і Котляревського творилося в дедалі міцніючих контактах не тільки з вітчизняним, а й світовим письменством. В наші часи, позначені невпинним зростанням міжнародного авторитету радянської культури, ці контакти незмірно розширились. Українською мовою перекладаються сотні творів зарубіжних письменників, які представляють усі регіони світової літератури; дедалі відчутнішим стає творчий перегук українських радянських митців слова з літераторами країн соціалістичної співдружності, з прогресивними письменниками Заходу і Сходу; разом з тим тільки в радянську епоху набуток справді міжнародного, світового читача стали перекладені на багато мов світу (в цілому — понад 40 іноземних мов) твори класиків української літератури, визначних сучасних письменників.

Підведемо деякі підсумки.

В історії багатонаціонального радянського письменства цілком ясно виступають головні й постійні чинники, які могли б діяти на розвиток літератури кожного з народів СРСР. Це — глибокі процеси соціального оновлення, які пережила кожна з радянських соціалістичних націй і народностей; національне піднесення кожної з них, викликане здійсненням віковичних народних сподівань, можливістю вільно розвивати свою культуру і мову; тісна взаємодія з культурами інших народів на принципово новій основі спільності долі, соціальних ідеалів і прагнень. Все це, разом узятє, створило історично небувалі стимули й можливості, визначило епохальні успіхи й досягнення в ідейно-художньому розвитку кожної з братніх національних літератур Радянської країни, які в своїй сукупності являють нову, небувалу в історії духовно-естетичну єдність.

Цими ж головними чинниками позначалися й процеси розвитку української радянської літератури, яка теж черпала свій пафос в ідеях соціалізму й заплідненій ними історичній творчості народних мас, в усвідомленні широких можливостей, відкритих революцією і радянським ладом для розвитку раніше пригнобленої національної культури і мови, в братньому спілкуванні з культурами інших народів, у благородному «чутті єдиної родини».

Українська література нової епохи розвивалась у боротьбі за торжество ленінських принципів партійності й народності, проти залишків і впливів ворожої ідеології — буржуазного націоналізму і шовінізму, виявів безідейності, естетичної сірості, ремісництва, формалістичних тенденцій. Її шлях, як і шлях всієї радянської літератури, був нелегким і складним — це було простування по історичній цілині, а не по гладеньких, як говорив свого часу М. Чернишевський, торцях Невського проспекту. В процесах свого зростання вона знала (і так чи інакше відкидала чи переборювала) і окремі малоплідні, а то й зовсім хибні пошуки нового, і помилкові, догматичні або вульгаризаторські тенденції в теорії та творчій практиці, що послаблювали її реалізм і зв'язок із життям (сумнозвісна «безконфліктність», прикрашування дійсності, схематизм у зображенні людини, зокрема позитивного героя, та ін.), і неминучі слабкості першопочаткових, «розвідувальних» художніх вирішень при зображенні нових життєвих явищ, і відомі труднощі загального, суспільно-історичного характеру (культ особи Й. Сталіна та його наслідки).

В часи великого оновлення і революційної перебудови суспільного життя, започаткованого квітневим (1985) Пленумом ЦК КПРС і XXVII з'їздом партії,

перед українською літературою встають нові і нелегкі завдання. Так, нелегкі — бо вимагають глибокої, аж ніяк не декларативної активізації громадянської позиції письменника і вдумливого критичного перегляду багатьох звичних стереотипів, що стосуються і творчих, і теоретичних проблем сучасного письменства. Іншими словами — переборсння багатьох вад і недоліків, які ще заважають йому. Треба чуйно вслухатися в нове, що народжується в житті соціалістичного суспільства, рівняючи по ньому художнє мислення, його стиль і зміст, — і водночас наполегливо позбавлятися таких «застійних» літературних недугів, як боязкість життєвої правди, звичка до «поліпшеної» і «перецідженої» правди, як дефіцита (хай часом вимушені) соціальної і стичної письменницької мужності, заниженість естетичних орієнтирів, усіякякі вияви ремісництва і конформізму.

Сучасна українська література стоїть перед новими творчими рубежами, які можна взяти лише наполегливою працею, духовним горінням, високою ідейною, комуністичною пристрасстю. Її традиції, її позитивний досвід озброюють митців слова на успішне здійснення поставлених партією і народом завдань.

Ще раз повторимо: історичні шляхи, якими українська радянська література (як і все, зрештою, багатонаціональне письменство Країни Рад) простувала на протязі семи десятиріч, не були безхмарними і суцільно звитяжними. Але основний напрям її розвитку визначався глибокою вірністю народові, несхибним компасом ленінського вчення, живодайною атмосферою соціалістичного суспільства — і тому був плідним, сприяв новим і новим творчим відкриттям і завоюванням. Історія українського радянського письменства в її правдивому, науково об'єктивному освітленні — яскраве свідчення невичерпності творчих сил і талантів народу, який у «сім'ї вольній, новій» невпинно прямує до висот соціалістичного прогресу.



* * *

В цій книзі — другому томі «Історії української літератури», створеному в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР — розглядається розвиток української радянської літератури від Жовтня 1917-го року до наших днів. Вона розрахована на широкі кола читачів не лише на Україні, але й поза її межами. Цим зумовлена і структура тому: порівняно стислі оглядові розділи, в яких окреслюються основні риси літературного процесу певного періоду і простежується розвиток літературних родів і видів (жанрів) — і досить об'ємна галерея літературних портретів визначних письменників, які творили в попередні десятиліття і в наш час. Приділити більше уваги індивідуальним характеристикам творів красного письменства видавалось доцільним саме тому, що широкий нефаховий читач здебільшого знайомиться з літературою передусім «через письменників» і вже потім — через відомості про її загальні процеси. Малось на увазі також ширше представити, крім загальновідомих імен, талановитіших письменників того покоління, яке досягло своєї зрілості в останні 15—20 років і виступає тепер на авансцені літературного життя.

В основу періодизації літературного процесу покладено хронологічний поділ, що відбиває основні етапи будівництва соціалізму в СРСР. Прийнятий нині більшістю істориків літератури, він застосований тут з деякими часовими зміщеннями, викликаними міркуваннями композиційного та методичного характеру: I — «Література періоду становлення й утвердження соціалізму в СРСР (1917—1940)» з підрозділом — «Література Західної України, Буковини та Закарпаття в умовах буржуазного ладу (1917—1939, 1940, 1945)»; II — «Література років Великої Вітчизняної війни та періоду дальшого розвитку соціалістичного суспільства (1941—1959)»; III — «Література 60—80-х ро-

ків». Окремо подаються такі розділи, як «Література для дітей та юнацтва»; «Літературознавство і критика». Легко зрозуміти, що перенесення в даному разі кінця першого періоду з найчастіш вживаних дат — 1932 або навіть 1934 р. — на початок 40-х років зумовлене потребою уникнути поєднання в наступному, другому розділі трьох історично відмінних часів — передвоєнного, воєнного і післявоєнного. Складний період, що включає часи, охарактеризовані XXVII з'їздом КПРС як роки застою, а також початки переборення застою і перші кроки перебудови, редколегія визнала доцільним визначити за суто хронологічними вимірами і віднести до розділу «Література 60—80-х років». В цілому ж особливості літературного розвитку в кожному з трьох вказаних великих періодів цілком ясно виступають у своїй історичній зумовленості й естетичній, психологічній, художній своєрідності. Правда, в деяких випадках специфіка історичних обставин вимагає виділення певних підперіодів, чого особливо потребував розгляд літератури громадянської війни, 20-х і 30-х років у першому розділі. Важливо також мати на увазі, що творчість визначних письменників, яким присвячено окремі (портретні) розділи, в загальних оглядах літературного процесу не розглядається з тією повнотою і докладністю, на які вона тут заслуговувала б за своїм значенням.

XXVII з'їзд КПРС підкреслив велику роль літератури і мистецтва в духовному житті суспільства, в ідейному і моральному формуванні людини комунізму. Знання історії радянської літератури, зокрема літератури української, допомагає читачеві глибше прилучитись до створених нею цінностей, пізнати закономірності її розвитку, а отже, й усвідомити її дедалі зростаюче значення в сьогоденних процесах планомірного і всебічного вдосконалення соціалізму, дальшого поступу радянського суспільства до комунізму.

ЛІТЕРАТУРА
 ПЕРІОДУ 
СТАНОВЛЕННЯ
Й УТВЕРДЖЕННЯ
СОЦІАЛІЗМУ
В СРСР
(1917–1940)





ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

У другій чверті XIX ст. майже одночасно народилися дві точки зору на майбутній розвиток історії й культури: гегелівська, за якою героїчний стан світу відійшов назавжди в минуле, — і марксівська, яка стверджувала, що подолання експлуататорського ладу — капіталізму — відкриє нову сторінку героїки в людській цивілізації, а відтак і в відтворенні її засобами мистецтва, яке саме набуде нового змісту і пафосу. Невдовзі світ переконався, що справжнім провидцем був Карл Маркс: точність його діалектично-матеріалістичного погляду на хід людської історії підтвердив Великий Жовтень, який запалив нові смолоскипи героїзму в суспільному житті, поклав початок формування нової, соціалістичної людини і дав могутній поштовх розвитку культури, в тому числі художньої творчості.

Найглибший революційний переворот у соціально-економічних відносинах суттєво вплинув і на зміст літературно-мистецького життя в колишній царській Росії. «Перед нами, — писав В. І. Ленін ще 1905 р., — важке і нове, але велике і вдячне завдання — організувати широку, різносторонню, різноманітну літературну справу в тісному і нерозривному зв'язку з соціал-демократичним робітничим рухом»¹. Тепер же, коли в революційній боротьбі 1917 р. робітничо-селянські маси здобули політичну владу, літературна справа мала повністю стати на службу революції й побудови нового, соціалістичного суспільства.

Ідеї Жовтня, ленінські накреслення в галузі соціально-культурної політики знайшли схвальний відгук у колах передових, найбільш близьких до народу митців то-

гочасної Росії і багатьох зарубіжних країн. «Збираюся працювати з більшовиками», — пише М. Горький у червні 1918 року². «Моя революція!» — проголошує В. Маяковський і стверджує це численними віршами, написаними одразу після Жовтня. Служінню новій дійсності віддають свій талент О. Серафимович, Дем'ян Бедний, О. Блок, В. Брюсов, П. Тичина, А. Головка, Янка Купала, Г. Табідзе. Гуманізм соціалістичної революції щиро вітають Джон Рід, Анрі Барбюс, Ромен Роллан, Бернард Шоу та інші видатні діячі культури. Але прийняли і тим більше — зрозуміли Жовтень, його ідеї далеко не всі з тодішніх літераторів. Політичне розмежування серед творчої інтелігенції, яке спостерігалось й до Жовтня, в перші пореволюційні роки ще виразніше поглиблюється. Письменники, що звикли ідейно обслуговувати «верхніх десять тисяч», у розпачі пророкують загибель культури; революція здається їм «бунтом сатанинських сил», деякі з них емігрують за кордон, виступають з відкритим паплюженням революційного народу. В середовищі естетствуючих літераторів модерністського типу набуває поширення імітація ідейної «незалежності». Численні гуртки й товариства галасливо претендують на лідерство з мистецькому процесі. Претензійність, прагнення бути ні на кого не схожими відбивалися нерідко вже в самих назвах деяких об'єднань і «течій» — «нічєвоки», «біокосмісти», «фүїсти», «ліміністи» й ін.

Строката, різко суперечливим у своїх основних ідейно-естетичних тенденціях був і літературний процес на Україні в перші пореволюційні роки. Зумовлювалося це і

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 12. — С. 97.

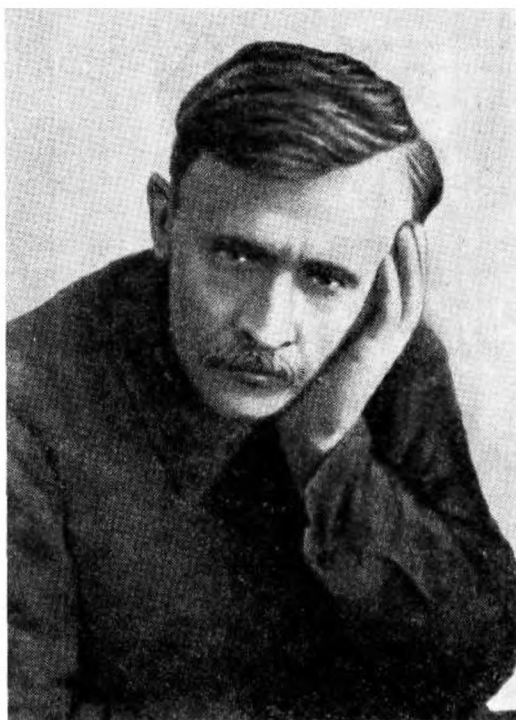
² Цит. за: Дикишина Н. И. Октябрь и новые пути литературы. — М., 1978. — С. 90.

особливостями розвитку революційних подій у республіці, і своєрідністю умов, що склалися тоді в літературі.

Одразу після Жовтня владу на Україні, всупереч народним прагненням, захопила контрреволюційна Центральна рада. Прикриваючись гаслом національного визволення й відродження, українська буржуазія та її політики прагнули зайняти місце своїх інонаціональних конкурентів, розпалювали національну ворожнечу і відкрито виступали проти революційних ідей більшовиків. Облудні гасла «національного визволення», протиставлені ідеям соціалістичної революції і єдності трудящих різних націй, на якийсь час ввели в оману певну частину літераторів.

Одні з них опинилися в таборі контрреволюції і разом з уламками її виїхали за кордон (В. Винниченко); інші стали емігрантами внаслідок дезорієнтації в політичних подіях (М. Вороний, В. Самійленко, О. Олесь). Втрата батьківщини стала для цих митців життєвою і творчою трагедією, внаслідок якої їхні таланти так і не змогли вже відродитися на повну силу. В. Самійленко і М. Вороний у 1924—1925 рр. повернулися з еміграції.

Радянська влада на Україні була проголошена 25 грудня 1917 р. на Першому Всеукраїнському з'їзді Рад. Більшовицьку фракцію з'їзду представляли Артем (Ф. А. Сергєєв), Є. Бош, В. Затонський, А. Іванов, І. Кулик та ряд інших відомих діячів революції. У резолюції з'їзду йшлося про цілковиту підтримку Великої Жовтневої соціалістичної революції, про визнання Української Республіки федеративною частиною РРФСР, про історичну необхідність вести рішучу боротьбу проти згубної політики Центральної ради, за зміцнення братерського союзу з робітниками і селянами Росії. Втління в життя цих рішень з'їзду Рад протягом наступних трьох років відбувалося в запеклій боротьбі з внутрішньою та зовнішньою контрреволюцією. За час громадянської війни українські землі окуповувалися кайзерівською Німеччиною, терзали їх війська Антанти, значні території захоплювали петлюрівці, гетьманці, денікінці. В багатьох місцевостях України чинили свої чорні справи банди Махна, Зеленого,



Григор'єва та інших самозваних «батьків».

За таких умов не могло бути й мови про стабільне літературне життя чи про легкість вибору письменниками мистецького шляху, ідейного і творчого самовизначення. Ситуація ускладнювалася ще й тим, що незадовго перед Жовтнем пішли з життя великі таланти, мужні й прозорливі митці революційно-демократичного спрямування — І. Франко, Леся Українка та М. Коцюбинський, завершували свій творчий шлях І. Нечуй-Левицький та Панаас Мирний, а В. Стефаник, О. Кобилянська та М. Черемшина, проживаючи на Західній Україні, були позбавлені можливості брати участь у літературному процесі Наддніпрянщини. Отже, основну місію літературного служіння народові в новій революційній дійсності мали взяти на себе письменники молодшого покоління, ті, що входили в літературу незадовго перед Жовтнем або робили перші кроки на творчому шляху під гул гармат громадянської війни. Цю місію вони в цілому з гідністю здійснили, хоч, звичайно, не без труднощів, а часом і помилок.

Говорячи про особливості «вростаання» інтелігенції в нове життя, В. І. Ленін

закликав підходити до неї надзвичайно обережно і вміло, «пам'ятаючи, що інженер прийде до визнання комунізму не так, як прийшов підпільник-пропагандист, літератор, а через дані своєї науки, що по-своєму прийде до визнання комунізму агроном, по-своєму лісівник і т. д.»³. Слушність цієї думки тим більш безсумнівна, що дуже неможлими були часом шляхи визнання революційної дійсності представниками навіть однієї якоїсь духовної галузі, зокрема й літератури. По-різному, наприклад, освоювали творчу науку революції старші українські літератори А. Кримський, С. Васильченко, М. Чернявський, Я. Мамонтов та ін.; не однаковими шляхами прийшли до неї молодші за них П. Тичина й М. Рильський, які до початку революції вже мали в своєму активі певний художній доробок; по-своєму вступали в радянську літературу вчорашній учасник імперіалістичної війни, а потім червонової командири А. Головка, недавній «український січовий стрілець», а потім червоноармієць Мирослав Ірчан, більшовик І. Куляк, член партії боротьбістів, а потім комуніст В. Еллан-Блакитний, червоногвардієць з шахтарського краю В. Сосюра, дрібний службовець Г. Косинка, студент Політехнічного інституту М. Терещенко, фельдшер Остап Вишня і багато інших, у майбутньому відомих радянських літераторів. Та головний підсумок полягає в тому, що ці письменники швидко прилучили свої голоси до голосу революції, що вони закладали основи єдності радянських літературних сил на Україні, а в 30-х роках разом з митцями інших республік заснували єдину творчу організацію — Спілку письменників СРСР. Вирішальна роль у їхньому ідейно-художньому зростанні належить ленінській партії, яка достійно орієнтувала діячів культури на тісний зв'язок з народним життям, на дійову участь у творенні нового, соціалістичного мистецтва.

Найважливішими завданнями, які стояли перед співцями нової доби, були: художнє розкриття історичної закономірності соціалістичної революції, ствердження її ідей і уславлення її героїки, вираження й обґрунтування своєї суспільно

активної позиції в житті і мистецтві. Спроби реалізації цих завдань бачимо і в поезіях фольклорного типу, що з'явилися на сторінках радянської періодики одразу після Жовтня, і в різного роду напівпрофесійних творах (передусім віршах), що належали перу широкої автурси з числа червоноармійців, робітників, незалежників, і в численних драматургічних етюдах, що нерідко створювалися самими учасниками події і ставилися на самодіяльних робітничо-селянських та червоноармійських сценах. Але найвагоміше слово тут, звичайно, мали сказати літератори-професіонали, хай здебільшого ще молоді і не дуже досвідчені. Від імені народу, який позбувся гноблення і завоював право бути господарем свого життя, вони таврують старий експлуаторський світ, а революцію зображують як благовісну зорю, що віщувала початок ери вільного розвитку людини. «Революція як джерело» — таку назву мала стаття В. Чумака, написана 1919 р., і вже в цій назві сконцентровано виражався ідейний пафос, яким сповнене було все справді прогресивне в тогочасному житті і літературі. «На майдані», «Як упав же він», «Плуг» П. Тичини, «Червоні зорі» В. Еллана-Блакитного, «Червоний заспів» В. Чуяка, «Марш перемоги» Є. Григорука, «Світло зі сходу» М. Терещенка, «Червона зима» В. Сосюри й багато інших творів часів громадянської війни — це яскраві зразки нової української поезії, що демонстрували нове, революційне світовідчуття і нові художні засоби, якими тільки й можна було передати зміст ідей і емоцій, породжених великими подіями. Масштабний погляд на світ, відчуття нового зв'язку особистості з суспільством, романтична піднесеність — головні ідейно-естетичні ознаки цих творів.

Героєм віршів та поем періоду громадянської війни виступав активний творець соціалістичного життя, революціонер, борець, що зі зброєю в руках ішов в атаку на старий світ. Його життєва позиція чітко передана в пристрасних рядках з циклу В. Чумака «Революція»:

На кремів — крицю: буде світ!
Ми непохитні, мов граніт.
Ми йдем і йдем, несем вогні
І творим блиск, і творим дні!

³ Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 42. — С. 333.

⁴ Заспів. — К., 1958. — С. 58.

Про такого ж героя писали тоді і молоді прозаїки революції, які в перші пореволюційні роки працювали головним чином у наймобільнішому жанрі — новелістиці. Сюжети й конфлікти тогочасних новел та оповідань, пройнятих, як і поетичні твори, духом «червоної романтики», будувалися на живому матеріалі народної боротьби з білогвардійською та петлюрівською контрреволюцією, з підривною діяльністю куркульства та різних недобитків повалених класів. В горнилі цієї боротьби, на «червоній стежці революції», за словами Г. Косинки («Сходка»), гартувались характери (окреслені, правда, поки що найприблизніше) героїв новел М. Ірчана, Г. Косинки, А. Головка, В. Чумака та інших авторів.

Принциповим питанням, яке постало перед творцями нової літератури, було питання про традиції, про ставлення до класичної спадщини. Революційні письменники вважали себе єдино законними спадкоємцями і продовжувачами традицій великої демократичної літератури минулого. «...При всій новизні завдань, які постали перед літературою після найбільшого в світі соціального перевороту, вона певною мірою була до них підготовлена... Визвольний рух кінця XIX — початку XX ст. вже ніс у собі новий зміст, вже підказував літературі нові конфлікти, нові образи»⁵. Волелюбна поезія Пушкіна й Некрасова, Шевченкове «Поховайте та вставайте!», Франків «Вічний революціонер», «Досвітні огні» Лесі Українки, могутня творчість М. Горького — це той ґрунт, на якому виростали твори П. Тичини, В. Чумака, В. Сосюри, А. Головка та інших українських письменників першого повоєнного призову. «Весь 1919 рік у мене пройшов з Шевченком», — занотував 1921 р. П. Тичина⁶. Зараз, коли «ясна зброя замість пут»... добиває, як каменярі Франка, старий, гнилий, панський світ... на зброї — кривава Правда вічного революціонера», — писав на п'яті роковини смерті І. Франка Г. Косинка в газеті «Більшовик» (1921. — 28 трав.). А Степан



Васильченко занотував у записнику 1923 р.: «Нова форма, нові художні засоби — річ, виявляється, не така проста. По суті, ще не опановані форми Чехова, Короленка, Стефаніка. Тепер тільки дочитуються»⁷. Такі висловлювання видаються особливо значущими, якщо зважити, що майже одночасно з ними у тодішній періоді читач міг натрапити й на думки, в яких традиції літератури попередніх епох, їх живе значення для сучасності одверто заперечувалось. Прихильник крайнього імпресіонізму боротьбіст Г. Михайличенко писав, наприклад, що «дев'яносто дев'ять відсотків» поезії буржуазної епохи «оспівають ідилічний спокій, нічного нероблення, байдкування»⁸. Скептицизм щодо надбань культури минулого виявляв в своїх віршах і теоретичних деклараціях футурист М. Семенко, а критик В. Коряк у ранніх статтях твердив, що нова література — це «цілковите зірвання тяглости з усім попереднім, знищення всіх традицій»⁹.

⁵ История русской советской литературы. — М., 1958. — Т. 1. — С. 144—145.

⁶ Тичина П. Из щоденникових записів. — К., 1981. — С. 36.

⁷ Цит. за: Грудницька М., Курашова В. Степан Васильченко. — К., 1950. — С. 298.

⁸ Мистецтво. — 1919. — № 1. — С. 27.

⁹ Жовтень. — 1921. — С. 94.

Перші твори українських революційних письменників публікувалися у «Віснику Української народної республіки» (1917—1918), «Віснику Українського відділу Народного комісаріату справ національних» (1918—1919), журналах «Мистецтво» (1919—1920), «Шляхи мистецтва» (1921—1923), збірниках та альманахах «Червоний вінок» (1919), «Гроно» (1920), «Жовтень» (1921), «Вир революції» (1921), «Буяння» (1921), газетах «Більшовик» (з 1919), «Вісті ВУЦВК» (з 1919), «Селянська правда» (1921, 1923—25) та інших виданнях.

Ці видання здійснили значну роботу по збиранню нових літературно-культурних сил у республіці і були, по суті, головною трибуною, де письменники могли реалізувати своє прагнення служити революції і творити нову літературу рідною мовою. Соціалістична революція, робітничо-селянська держава гарантували право на вільний розвиток кожної національної мови, про що наголошувалося в багатьох ленінських працях і партійних документах. Важливе значення мала, зокрема, резолюція ЦК РКП(б) від 29 листопада 1919 р., проект якої написав В. І. Ленін: партійні організації і органи влади зобов'язувались у ній «сприяти усуненню всіх перешкод до вільного розвитку української мови і культури... перетворити українську мову в знаряддя комуністичної освіти трудящих мас»¹⁰.

Ідейно-творче змушення фундаторів української радянської літератури відбувалося в боротьбі з ворожими соціалістичній революції класовими силами та їх ідеологією.

Великодержавницькі і навіть монархічні «ідеї» якийсь час поширювалися на Україні зі сторінок реакційних видань «Русь», «Родная земля», «Объединение» й ін. Заснували їх літератори й журналісти, які «емігрували» з охоплених революцією Москви та Петрограда і знайшли тимчасовий притулок у Києві, Харкові, Одесі й інших українських містах. «Літературно-мистецькі, а тим більше публіцистичні матеріали цих видань не залишали сумнівів щодо політичних симпатій їх авторів, а точніше — антипатій до Радян-

ської влади»¹¹. Вік цих видань був, природно, недовгим: всі «емігрантські» часописи припинили існування на другому-третьому номері, зметені вітром революції.

Складнішою була боротьба революційних сил з буржуазно-націоналістичною ідеологією та її виразниками в літературі. Складнішою, бо буржуазний націоналізм, за традицією, і в роки громадянської війни виступав нібито з національно-визвольних, демократичних, «мужицьких» позицій і цим справляв певний вплив на окремих чесних письменників. Деякі з них вимушено співробітничали (в періоди, коли радянської преси не було в Києві та інших центрах) у керованому самостійниками «Літературно-науковому віснику» та в створеному за Центральної ради журналі «Шлях». Але наскрізь антинародна і антинаціональна «еволуція» буржуазного націоналізму, що ховався за різними вивісками (Центральна рада, Гетьманат, Директорія), незмінна ворожість його до соціально-визвольних ідей Жовтня і ненависть до революційної Росії, а також комедіантські, по суті, спроби реставрувати реакційну романтику минулого з часом відкрили і цим письменникам очі на правду життя. Приклад ідейного і творчого прозріння М. Ірчана, яке він відтворив пізніше в мемуарній повісті «В бур'янах», дуже показовий, але щось подібне (хай в інших масштабах і формах) пережили в роки громадянської війни і деякі інші літератори. В остаточному наслідку вони переконувались, як писав пізніше В. Еллан-Блакитний, що «у руках українських буржуазних і дрібнобуржуазних політиків, що стали слухняними маріонетками міжнародного капіталу, українська національна революція діалектично перевернулася в націоналістичну контрреволюцію з того моменту, як її гасла були протиставлені гаслам соціальної революції»¹². Усвідомлення цього незалежного факту закономірно приводило до революційного народу тих, хто на певний час піддався дурманові націоналістичної романтики.

¹¹ Пригодій М. Близьче до життя...: В. І. Ленін і питання становлення радянської літератури.— К., 1970.— С. 171.

¹² Еллан-Блакитний В. Твори: В 2 т.— К., 1958.— Т. 2.— С. 287.

¹⁰ Ленін В. І. Повне зібрання творів.— Т. 39.— С. 313—314.

Одним з ідеологічних маневрів націоналістів була певна орієнтація на літераторів «наймодернішого» символістського напрямку. Їм відкривалася зелена вулиця в усій періодиці часів Центральної ради та Директорії. Їхніми творами були, здебільшого, заповнені окремі тогочасні видання — «Літературно-критичний альманах» (1918) та журнал «Музагет» (єдиний номер його вийшов 1919 р.). Але явище «пізнього» українського символізму виявилось теж неоднорідним. За націоналістами пішли тільки одиниці з учасників згаданих видань, більшість з позицій гаданої «безпартійності» оспівувала «красу самотності» або малювала всілякі пвнитарні страхіття чи линула «на грані вічного нічого», де «німий язик, німа розмова, душа німа», що, звичайно, свідчило про глибокий відрив таких літераторів від життя, про їхню разючу соціальну глухоту. Правда, в переважній частині українських «ортодоксальних» символістів, зважаючи на їхню літературу й загальну молодість, все це було здебільшого літературним епігонством, запізною данною віджилим зразкам. Невдовзі, під впливом революційної дійсності, яка позбавила подібну творчість будь-якого ґрунту, більшість літераторів, про яких ідеться, пориває з символізмом як течією і стає до лав радянських творців нового письменства. Серед них — Д. Загул, О. Слісаренко, Я. Савченко.

Формальною «лівизною», навіть «ультралівизною» відзначалися в тогочасному літературному процесі футуристи. Ця течія, багатьма ознаками близька до авангардистського руху в літературі тогочасної Західної Європи, проіснувала на Україні до початку 30-х років. Футуристи були дуже шедрі на запевнення в відданості ідеям комунізму; західноєвропейський футуризм вони піддавали (особливо на останньому етапі існування) нещадній критиці, але в розумінні завдань творчості часто залишались індивідуалістами. Найбільшим ворогом мистецтва футуристи вважали реалізм, про що було рішуче заявлено ними вже в першому їхньому альманасі «Семафор у майбутнє» (1921—1922). Вміщені тут статті, декларації і художні твори відверто заперечували будь-який розвиток класичних літературних традицій, галасливо протестували

проти національної специфіки художньої творчості, емоційності і краси мистецтва. Ратуючи за «деструкцію» (тобто руйнування «старих» форм творчості), автори «Семафора» протиставляли їм форми «нові» — «екструкцію», «конструкцію», котрі, мовляв, будуть зрозумілими лише в майбутньому. Загалом же, вважали футуристи, мистецтво приречене на вмирання; протягом якогось часу його ще замінитиме метамистецтво (сінтез мистецтва зі спортом), а в майбутньому воно цілком зійде з арени духовного життя.

Суперечливість естетичних поглядів футуристів була цілком очевидною. Пророчуючи загибель творчості, вони водночас пропонували читачам свої нові твори. За художнім рівнем вони були далеко нерівноцінні. Незмінний лідер українських «ліфівців» М. Семенко друкував поетичні твори (на рубежі 20—30-х років вони вийшли в 3-х томах), кращі з яких свідчили про безсумнівну обдарованість цього поета, тоді як інші футуристи (Г. Шкурупій, Г. Коляда, Д. Бузько, якийсь час — О. Слісаренко, М. Ірчан та ін.) досягали успіхів лише тоді, коли на практиці зрікались «установок» футуризму.

Осібні позиції в молодій радянській літературі займали неокласики. Вони виступали за високу культуру слова і художні форми загалом, але повертали свої погляди аж надто далеко в минуле, вважаючи, що взірці справжнього мистецтва залишилися в античності та інших давніх епохах, а з художніх напрямків поезії минулого вважали найближчими для себе французьких парнасців.

Уруповання українських неокласиків сформувалося 1922 р., але деякі настанови неокласицизму — невтручання в революційну сучасність, політична, громадянська індиферентність, нетворче схилення перед образно-естетичними традиціями минулого — позначилися в ряді творів, написаних ще до початку 20-х років. До групи неокласиків, крім М. Зерова, належали М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара та О. Бургарт. Їхню творчість дехто з критиків характеризував як «формалізм справа» (на відміну від футуристичного «формалізму зліва»). Аналогічна неокласицистична група існувала і в Москві, але, за словами В. Брюсова, творчість її членів була «цілковито



безбарвною»¹³. Тим часом внесок українських неокласиків у літературу виявився досить помітним. Чимало творів непересічної художньої вартості можна зустріти в збірках віршів М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмари, але найвидатнішим явищем стала поезія М. Рильського.

Окремої розмови потребує творча еволюція письменників, які в роки громадянської війни належали до партії лівих есерів, пізніше — боротьбістів (за назвою газети «Боротьба»). Їх політичний, світоглядний шлях був складним. В. І. Ленін зазначав, що боротьбісти порушують «основні принципи комунізму своєю пропагандою поділу військових сил і підтримкою бандитизму... Так само суперечить інтересам пролетаріату їх боротьба проти лозунга тісного і найтіснішого союзу з РСФРР»¹⁴. В березні 1920 р. партія боротьбістів самоліквідувалася і кращі сили її влилися в партію більшовиків. Серед тих, що стали комуністами, був і В. Еллан-Блакитний, який своєю збіркою вір-

шів «Удари молота і серця» (1921) та творами, написаними пізніше, зробив значний внесок в українську радянську літературу. Одне з найпомітніших місць в українській радянській поезії перших повоєнних років посідає творчість талановитого В. Чумака, автора збірки «Заспів» (1919), яка вийшла після загибелі поета від рук денікінців. Цього не можна сказати про інших боротьбістів, зокрема про автора символістського «Блакитного роману» Г. Михайличенка та А. Заливчого, що залишив невеликий цикл новел «З літ дитинства». Хоч у їхніх творах (особливо в новелетках А. Заливчого) були ті чи інші позитивні риси, все ж як митці вони перебували на стадії естетичного становлення.

Значною активністю в будівництві нової культури (а ще більше в дискусіях про її сутність, характер і принципи розвитку) відзначався Пролеткульт. Письменників ця культурно-освітня організація приваблювала закликами творити справді революційне мистецтво. На Україні в 1919—1920 рр. членами її були В. Коряк, В. Еллан-Блакитний, С. Пилипенко, В. Сосюра, М. Майський та ін. Але згодом, одразу після закінчення громадянської війни, всі вони вийшли з Пролеткульту, бо стала цілком очевидною хибність його ідейно-теоретичних настанов. Керівники Пролеткульту, зокрема О. Богданов, якого В. І. Ленін ще до революції критикував за відступи в бік махізму, за богобудівництво і сектантство, пропагували вульгарно-соціологічні погляди на творчість, протиставляли пролетарську культуру класичній спадщині і фатально, кажучи ленінськими словами, не могли позбутися «сверблячки революційної фрази». Ідейні та художні збочення пролеткультівців логічно привели їх і до намагання «автономізуватися», протиставити себе Паркомосові і, отже, урядовим органам пролетарської держави. Шкідливі тенденції Пролеткульту були піддані гострій критиці в листі ЦК РКП(б) від 1 грудня 1920 р. «Про пролеткульту» і в ряді статей та виступів В. І. Леніна. В проекті резолюції «Про пролетарську культуру» В. І. Ленін писав: «...марксизм аж ніяк не відкинув найцінніших завою-

¹³ Брюсов В. Ремесло поета.— М., 1981.— С. 356.

¹⁴ Ленін В. І. Повне зібрання творів.— Т. 40.— С. 118.

вань буржуазної епохи, а, навпаки, за-
своїв і переробив усе, що було цінного в
більше ніж двохтисячолітньому розвитку
людської думки і культури. Тільки даль-
ша робота на цій основі... може бути ви-
знана розвитком дійсно пролетарської
культури»¹⁵.

Непопулярність Пролеткульту в націо-
нальних республіках зумовлювалась йо-
го нігілістичними гаслами щодо націо-
нальних мов і культур; вони суперечили
ленінській національній політиці, згідно
з якою кожному народові гарантувалося
право на всебічний розквіт його культури,
бо тільки в такий спосіб можливе вихо-
вання в трудящих революційної свідомс-
ті й почуття пролетарського інтернаціо-
налізму. Конкретним втіленням у життя
ленінської національно-культурної політи-
ки на Україні були асигнування з перших
років Радянської влади значних коштів
на шкільну, клубну, бібліотечну та ви-
давничу справи, активна підтримка роз-
витку української мови і літератури, на-
ціонального театру, музики, кіно, образо-
творчих мистецтв. Якщо в офіційних
школах царської Росії (в тому числі на
Україні) було заборонено навіть згаду-
вати про існування самобутньої україн-
ської літератури, то одразу після револю-
ції твори І. Котляревського, Т. Шевченка,
І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинсь-
кого й інших класиків були введені до
всіх шкільних та вузівських хрестоматій.
З кожним роком збільшувалася кількість
видань дожовтневої класики. За перші
15 років Радянської влади український
читач одержав не лише численні книжки
вибраного, а й кількатомні видання май-
же всіх класиків рідного письменства.
Згідно з ленінським планом монументаль-
ної пропаганди вже в 1918 р. було перед-
бачене спорудження пам'ятників Г. Ско-
вороді та Т. Шевченку, а постанова Пре-
зидії ВУЦВК від 26 лютого 1921 р. зобо-
в'язувала встановити пам'ятники Т. Шев-
ченку в усіх містах, а також у великих
селах України.

Важливою державною справою стало
проведення в республіці протягом 1923—
1926 рр. системи заходів, спрямованих на



вивчення та поширення української мови,
котра, як і культура загалом, «протягом
віків придушувалася царизмом і експлуа-
таторськими класами Росії»¹⁶. Всі ці за-
ходи, спрямовані на розвиток комуністич-
ної освіти народних мас, піднесення їхньої
соціальної, духовної, творчої активності,
суттєво впливали і на розвиток літератур-
ного процесу в республіці, який з кожним
роком ставав багатшим за змістом і роз-
маїтшим за художніми формами. Тільки
в роки громадянської війни з'явилася чи-
мало оригінальних книжок поезії й прози,
автори яких виступали переконаними спів-
цями Жовтня і протистояли своєю твор-
чістю контрреволюційній буржуазній ідео-
логії, в тому числі будь-яким ідеям на-
ціоналізму і шовінізму. Серед них —
«Сонячні кларнети» (1918) і «Плуг»
(1920) П. Тичини, «Поезії» і «Червона
зима» (1921) В. Сосюри, «Заспів» В. Чу-
мака (1919), «Удари молота і серця»
В. Еллана-Блакитного (1921), «Мої коло-
мийки» І. Кулика (1921), «Тов. Сонце»
(1919) і «Поема повстання» (1920) М. Се-
менка, «Оповідання» (1918) К. Анищенка,
«Петлюрія» (1921) К. Котка й ін. У пе-

¹⁵ Там же.— І. 41.— С. 321.

¹⁶ Там же.— Т. 39.— С. 313.

рїодиці в цей час публікувалися твори С. Васильченка, М. Терещенка, М. Ірчана, П. Панча, С. Пилипенка, Г. Косинки, Остапа Вишні й інших, з яких будуть складені книжки цих авторів після закінчення громадянської війни. Ідейний пафос більшості названих творів виростав з глибокої віри письменників в істинність того історичного шляху, яким ішов визволений Жовтнем трудовий люд, щирої переконаності в тому, що з повною перемогою соціалізму в країні, як сказав П. Тичина, «стане світ новий і люди, як боги», і що «світ новий — він буде наш!».

Кращі зразки і прози, і поезії періоду громадянської війни несли в собі потужні заряди романтичної піднесеності, що відбивалося певним чином в образній мові письменників, у стилі їхнього художнього мислення. Але за методом це була переважно реалістична література, бо зміст її перебував у найтісніших зв'язках з реальною, революційною дійсністю і реальними почуттями її творців.

* * *

Суспільно-політичний і літературно-мистецький процес у часи, що настали в країні по закінченні збройної боротьби з внутрішньою та зовнішньою контрреволюцією, був насичений подіями важливого історичного значення. Головна з них — перехід від воєнного комунізму до нової економічної політики (непу). Обґрунтовуючи потребу в цьому переході, В. І. Ленін у доповідях на II Всеросійському з'їзді працівників політосвіти (1921), на XI з'їзді партії (1922) та в інших виступах того часу вказував, що нова економічна політика — важливий етап соціалістичного будівництва, який навіть набагато складніший, ніж здійснення революційного перевороту, бо зв'язаний з усім суспільно-політичним життям країни і зокрема — з проблемами культурної революції. «Після розв'язаного завдання найбільшого в світі політичного перевороту, — писав В. І. Ленін, — перед нами стали інші завдання — завдання культурні... Треба цей політичний переворот перетравити... добитись, щоб цей політичний переворот залишився не тільки декларацією... У свій час були потрібні ці декларації, заяви, маніфести, декрети. <...>

Тепер перед нами завдання культурні, завдання перетравлювання того політичного досвіду, який повинен і може перетворитися в життя»¹⁷. Перед діячами літератури і мистецтва в цей час найактуальнішим було завдання дальшого зміцнення зв'язку художньої творчості з проблемами будівництва соціалізму, що вимагало й нових образно-естетичних засобів. Ставало очевидним, що мова бурхливої, «планетарної» романтики, мова агіток і декларацій, виправдана й доцільна в період руйнування старого світу, тепер втрачає свою художню силу. Тепер уже було мало самого «романтичного пориву, самого лиш емоційного піднесення. Треба було показати, як звичайні люди з усім вантажем старих навиків і звичок, діючи в надзвичайно важких умовах, голодні й роздягнуті, як і завдяки чому виявлялися справжніми героями»¹⁸. Не всім письменникам давалося легко художня реалізація такої вимоги часу, але про те, що вони закономірно виходили саме на такий шлях, свідчать більшість кращих творів початку двадцятих років. Тут і «Живем комунією», «В космічному оркестрі» та «Вітер з України» П. Тичини, нові вірші і поема «Залізняця» В. Сосюри, оповідання (насамперед, «Пилипко» й «Червона хустинка») А. Головка, новели «Мати» і «Товариш Гавриш» Г. Косинки, оповідання й нариси П. Капельгородського, К. Авишенка, гуморески Остапа Вишні, драматичні твори М. Куліша («97»), І. Дніпровського («Любов і дим»), Я. Мамонтова («До третіх півнів») та ін. Своє прагнення глибоко розкрити основи й сутність революційних перемог, зображувати історичні зрушення в житті народу й окреслювати перспективу нового життя демонстрували й молоді письменники, що взяли за перо в роки мирного будівництва. Перші збірки їхніх творів («Там, де верби над ставом» і «Гнізда старі» Петра Панча, «Кара-круча» О. Копиленка, «Мамутові бивні» Ю. Яновського, «Ярема Кавун та інші оповідання», «Де вона?» І. Сенченка, «КСМ» П. Усенка), перші публікації в періодиці віршів і прози М. Бажана, І. Микитенка, Л. Первомай-

¹⁷ Там же. — Т. 44. — С. 160.

¹⁸ Озеров В. Избранные работы: В 2 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 70.

ського й інших були напоєні духом революційного оновлення життя і гідно протистояли спробам прищепити українській літературі націоналістичні ідеї, лівацько-формалістичні тенденції та консервативно-естетські умонастрої.

Розв'язання письменниками суто творчих проблем відбувалося паралельно з пошуками нових форм організації життя літератури і в гострих дискусіях про корінні питання творчості, зокрема про художній метод (поняття якого термінологічно змішувалося тоді з поняттям стилю). «Серед спірних питань про творчий метод нової літератури найсуттєвішими були: ідейність і майстерність, література і дійсність, ставлення до культурної спадщини. В кінцевому підсумку це були суперечки про нову якість народності літератури»¹⁹. Суперечки ці здебільшого мали під собою об'єктивну життєву основу, але нерідко їхній зміст виповнювався й суб'єктивізмом. Особливо коли на перший план виступали не ґрунтовні ідейно-художні проблеми та критерії, а вузькогрупові інтереси якоїсь літературної організації.

Утворення численних літературних організацій припадає на 1922—1927 рр. Необхідність його диктувалася, з одного боку, потребою згуртування нових, радянських сил літератури, об'єднання робітничо-селянських письменників, а з другого — природним для тих часів (важливо підкреслити — саме для певного історичного етапу) процесом розмежування різних ідейно-естетичних течій і напрямків, що існували в літературі перехідного періоду. У рішенні ХІІ з'їзду РКП(б) (1923) зазначалося: «Зважаючи на те, що за останні два роки художня література в Радянській Росії виросла у велику суспільну силу, яка поширює свій вплив насамперед на маси робітничо-селянської молоді, необхідно, щоб партія поставила у своїй практичній роботі питання про керування цією формою громадського впливу на чергу дня»²⁰.

Першими значними радянськими письменницькими об'єднаннями на Україні

стали «Плуг» (Спілка селянських письменників, 1922) і «Гарт» (Спілка пролетарських письменників, 1923). У своїх статутах «Плуг» та «Гарт» заявляли, що ставлять за мету об'єднати розпорошені досі селянські та пролетарські художні сили, створити єдину соціалістичну культуру, яка базувалася б на марксистській ідеології. Творчо активними членами «Плугу» були С. Пилипенко (голова), Д. Бедзик, С. Божко, А. Головка, Г. Епик, Н. Забіла, І. Кириленко, О. Копиленко, В. Мянко, П. Панч, І. Сенченко, І. Шевченко та ін. До «Гарту» належали В. Еллан-Блакитний (голова), К. Гордієнко, І. Дніпровський, О. Довженко, М. Йогансен, Г. Коцюба, І. Кулик, В. Поліщук, В. Сосюра, П. Тичина, М. Хвильовий та ін. Свої твори ці письменники публікували в новозаснованих виданнях (журнал «Плуг», 1922—1932, який у 1925—1927 рр. виходив під назвою «Плужанин», альманахи «Плуг», 1924—1927, «Гарт», 1924 та ін.). І плужани, й гартівці докладали багато зусиль до утворення своїх філій у різних областях республіки і навіть за її межами. Досить міцними з творчого погляду такі філії були в Одесі, Дніпропетровську, Києві. У Донбасі об'єднання пролетарських письменників мало назву «Забой» (1924—1932).

«Плуг» і «Гарт» мали незаперечні заслуги в справі об'єднання навколо партії і Радянської влади найбільш живих і талановитих сил тогочасної української літератури. На цьому нагодошувалося в постанові Політбюро ЦК КП(б)У від 10 квітня 1925 р. «Про українські художні угруповання». Але йшлося тут і про те, що «Плуг» та «Гарт» мають у своїй роботі певні вади. Творчій діяльності «Плуга» шкодив, наприклад, надмірний «масовізм» (залучення до письменницького об'єднання малоталановитих початківців, курс на створення багатьох периферійних філій, а відтак — зниження ідейно-художніх критеріїв), а в неоднорідному за складом «Гарті» поступово виявлялися певна замкненість і прагнення до своєрідного «монопользму» в літературі²¹.

В середині 1925 р., коли керівництво «Гарту» через хворобу В. Еллана-Блакит-

¹⁹ Історія русскої советської літератури.— М., 1979.— С. 102.

²⁰ КПРС у резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК.— К., 1979.— Т. 2.— С. 443.

²¹ Культурне будівництво в Українській РСР.— К., 1960.— Т. 1.— С. 279.

ного фактично перейшло до рук М. Хвильового, ця організація почала розпадатися і вже в 1925 р. припинила своє існування. Зменшився вплив на літературні справи і досі популярного «Плуга», коли з нього в 1925 р. вийшла велика група письменників. Назрівала потреба шукати нові форми об'єднання літературних сил. До цього спонукало й те, що дедалі гострішими ставали суперечки про шляхи нової літератури, в яких брали участь не лише плужани й гартованці, а й письменники з інших тогочасних угруповань (футуристи, неокласики, члени утвореної в Києві 1924 р. «Ланки»). Активність у суперечках про сучасне й майбутнє радянської літератури виявляли й «позагрупові» автори, яким найчастіше надавали сторінки журнали (створені головним чином з консолідаційними завданнями) «Червоний шлях» (1923—1936) та «Життя й революція» (1925—1934). Корінним питанням, яке дебатовалося в виступах письменників різних художніх спрямувань, було питання про відношення мистецтва до революційної дійсності. Специфічні відтінки в цю проблему вносила для деяких письменників ситуація в країні, пов'язана з запровадженням непу. Непівські контрасти породжують у творах деяких авторів похмури, капітулянтські настрої. На XI з'їзді РКП(б) В. І. Ленін наголошував: окремі поети пишуть, «що от, мовляв, і голод і холод у Москві, тоді як раніше було чисто, красиво, тепер — торгівля, спекуляція»²². Мотиви розгубленості, навіть зневіри з'являються і в творах деяких українських авторів. Одні з них у несприйнятті суперечностей непу доходять до крайнощів (герої Хвильового, наприклад, говорить: «Мабуть, прийшов кінець. З'їля сукині сини революцію», Г. Косяченко бачить на вулицях тільки «блудного сина», схожого на Каїна, Д. Фальківський пише про «перехрестя чорної дороги», на якому «розп'ято маливові дні»). Інші проймаються настроями непевності, розгубленості. Однак подібні настрої не зачепили основного потоку тогочасної літератури і досить швидко були подолані авторами, тісніше зв'язаними з життям народу.

На середину 20-х років в активі нового українського письменства налічувалося чимало творів, у яких щиро віталися початки будівництва нового світу і відбивалися духовні поривання його творців. Поряд з зображенням недавнього минулого — революційної боротьби, в поезії, прозі і драматургії дедалі впевненіше звучать мотиви, зв'язані з відтворенням героїки визволеної, будівничої праці, появою паростків нового в народному побуті, ознаками духовного зростання нової особистості, а також з викриттям усього ворожого, чужого й відсталого, що вставало на шляху, вказаному ленінською партією. Показові з цього погляду тематика, колізії й головні образи таких творів 1922—1925 рр., як збірка «Вітер з України» П. Тичини, книги «Осінні зорі», «Сьогодні» та кращі вірші із збірки «Місто» В. Сосюри, поема І. Кулика «Одужання», книжки поезій М. Терещенка «Лабораторія» і «Чорнозем» та «Книга повстань», «Радіо в житах» і поема «Дума про Бармашиху» В. Поліщука, повісті «Пасинки степу» та «Зелені серцем» А. Головка, збірка «Солом'яний дим» П. Панча, новели І. Микитенка з циклу «Етюди червоні», гуморески Остапа Вишні, п'єси М. Куліша «97», Д. Бедзика «Шахтарі», «Люди! Чуєте?» та ін. Провідний герой більшої частини цих творів — людина з народної гуші, активний учасник будівництва нового життя, носій передових ідей соціалістичного гуманізму.

Важливу роль у розв'язанні проблеми героя відіграла літературна Ленініана, її першопочатки. Ще за життя В. І. Леніна з'явилися окремі твори, у яких були спроби окреслити образ вождя революції (поєми В. Сосюри «Навколо» та В. Поліщука «Ленін»). Новий етап у розвитку художньої Ленініани почався в середині 20-х років з опублікуванням поезій «Ненавісті моєї сило» П. Тичини, «Траурний марш» В. Сосюри, «21 січня» М. Бажана, «Добридень, Ленін» І. Дніпровського, «Ленін» Я. Савченка, «Він» Є. Плужника, «З нами Ленін» Г. Шкурупія, публіцистичних статей «Ленін — Москва», «Ленін», «Пам'ятник Ленінові» В. Еллана-Блакитного, новел і егюдів «Ленін» Остапа Вишні, «Ленін» Ю. Яновського, «Портрет» П. Панча, «Леніновим шляхом» Г. Епіка, «Він був великий»

²² Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 45. — С. 83.

О. Корнійчука та ін. Прикметно, що в деяких із цих творів (скажімо, в статті «Ленін» В. Блакитного, в новелах Ю. Яновського, О. Корнійчука) про Леніна говорилося не лише як про символ революції та нового життя, а й як про конкретну особистість з живими людськими рисами.

Ідучи шляхом ідейно наснаженого, реалістичного освоєння дійсності, українська література завжди пильно звіряла свій крок із розвитком усєї багатонаціональної радянської літератури. Об'єктивний, закономірний характер цієї ідейно-естетичної єдності зумовлювався самим характером радянського життя, заснованого на ґрунті братерства й інтернаціоналізму. Величезної ваги державним актом, який, розвиваючи положення «Декларації прав народів Росії», підписаної В. І. Леніним ще 2 листопада 1917 р., назавжди узаконив братерську єдність народів і народностей, глибокий інтернаціональний зміст людських взаємин у Країні Рад, стало утворення в грудні 1922 р. Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Із зміцненням єдності народів Радянської держави міцніли і творчі зв'язки письменників. Досвід М. Горького, В. Маяквського, О. Фадеева, Д. Фурманова, Л. Леонова, Янки Купали, Якуба Коласа, Г. Табідзе, Г. Леонідзе, А. Акопяна, Є. Чаренца й багатьох інших митців братніх республік ставав для українських літераторів дедалі ближчим і повчальнішим. На Україні дедалі більше друкується перекладів з творів російських та інших письменників народів СРСР. Плоди міцніючої взаємодії літератур виявлялися і в тому, що на сторінках періодики, а з часом і в книжкових видавництвах різних республік з'являлися в перекладах твори українських авторів, і в тому, що в різних літературах народжувалися типологічно близькі художні явища (наприклад, «Дванадцять» О. Блока, «Псалом залізу» П. Тичини, «Мати» М. Горького, «Чайка» С. Васильченка), і в тому, зокрема, що вже 1924 р. український і російський читач одержав дві антології, видані Державним видавництвом України: «Антологію російської поезії в українських перекладах» і «Антологію української поезії в руських перекладах». Яскравим виявом



взаємозбагачення радянських літератур були інтенсивні взаємопереклади та дослідження вітчизняної класики. «Хіба не показовим є той факт,— писав О. Білецький,— що в роки з 1917 по 1928, коли часто не вистачало паперу для газет... кожен 5—6 днів у нас друкувалося щонебудь з Пушкіна або про Пушкіна»²³. Те ж саме можна сказати про поезію Т. Шевченка, яка після Жовтня широко входить у культурну скарбницю народів СРСР. Протягом 20-х років у Москві й Ленінграді публікується ряд видань українського фольклору, творів класичної і радянської літератур («Сборник украинских песен», 1928; «Революционная поэзия Западной Украины», 1929; «Альманах современной украинской литературы», 1930 та ін.).

Створювалися, отже, і дедалі успішніше реалізовувалися необхідні умови для всебічного розвитку літературного процесу. Разом з тим негавали і навіть гострішали суперечки про дальші шляхи його поступування, про ідейність і майстерність письменника, соціальний зміст і національну специфіку мистецтва. Давалися

²³ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т.— Т. 4.— С. 263.

знаки, крім ідеологічних відмінностей між письменниками, гуртківщина, рецидиви суб'єктивістської критики, не завжди доброзичливе ставлення до так званих попутників-літераторів, що не належали до «Плугу» та «Гарту», але виявляли щире бажання працювати в радянській літературі. У партійних документах цього часу вказувалося на неприпустимість такого становища, на потребу створення умов для творчості кожного талановитого майстра. У резолюції XIII з'їзду РКП(б) від 31 травня 1924 р. зазначалося: «Основною умовою зростання робітничо-селянських письменників є серйозна художня і політична робота їх над собою і звільнення від вузької гуртківщини... Разом з тим необхідно продовжити систематичну підтримку найбільш обдарованих з так званих попутників, які виховуються школою, товариською роботою, спільно з комуністами»²⁴. Дальший розвиток і широку конкретизацію ці настанови здобули в Резолюції ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури», прийнятій 18 червня 1925 р.

Актуальність цього партійного документа визначалася багатьма факторами. Треба було виробити загальну програму розвитку художнього прогресу, окреслити чіткий ідеологічний курс і разом з тим спрямувати дискусію між літературними організаціями, котрі часом набували нездорових форм, у справді творче русло.

Резолюція «Про політику партії в галузі художньої літератури» розкривала внутрішній зміст тогочасного літературного процесу і накреслювала перспективи його дальшого розвитку. Йшлося в ній про особливості класової боротьби в літературі, про діяльність пролетарських письменників, які мають завойовувати гегемонію в літературі конкретними творчими досягненнями, про потребу вільного змагання письменників у галузі форм і стилів на чіткій основі соціалістичної ідеології, про потребу глибокої концептуальності (філософичності) нової літератури. Резолюція засуджувала рапівське адміністрування, комчанство й будь-яку групівщину, наголошувала на потребі підтримки всіх чесних письменників з так званих проміжних груп («попутників»). Важливими були тео-

ретичні положення резолюції про специфічність виявлення класової природи мистецтва в літературі, про ставлення до класичної спадщини та до попутників, про всебічний розвиток усіх національних літератур Союзу РСР.

Настанови, сформульовані в партійному документі, були схвально сприйняті більшістю письменників і мали принципове значення для розвитку всього радянського мистецтва. У постанові IX з'їзду КП(б)У підкреслювалося, що для виконання настанов Резолюції треба всіляко переборювати «тенденції вузької гуртківщини, з метою прилучення їх (письменників.— *Ред.*) до ширшої культурної революційної творчості... З'їзд звертає увагу на необхідність дальшого ідеологічного і політичного оформлення українських літературних організацій, а також зміцнення їх зв'язку з робітничо-селянськими масами»²⁵.

Ідейні й творчі орієнтири, окреслені Резолюцією, відіграли важливу роль у спрямуванні літературного процесу в наступні роки. Внутрішній зміст його набував дедалі виразніших, чіткіших форм і в ідейному, і в суто естетичному планах. З'являються твори такого художнього рівня, який свідчить про дальше світоглядне й творче змузнення основного письменницького загалу — деякі з них стали радянською літературною класикою. В цих творах знаходили реалістичне відображення провідні тенденції дійсності, ширше окреслювались картини соціалістичного будівництва, наповнювався живим художнім змістом образ нової людини.

* * *

Друга половина 20-х років — важливий етап історії нашої Вітчизни. Відповідно до рішень XIV з'їзду ВКП(б), що відбувся в 1925 р., партія взяла курс на індустріалізацію, яка диктувалася потребою реконструкції всього народного господарства і необхідністю зміцнювати обороноздатність країни. Прискореними темпами розгорталось будівництво нових підприємств важкої індустрії, посилювався наступ на капіталістичні елементи міста й села, який зумовлював загострення класової, ідейної боротьби.

²⁴ КПРС в резолюціях і рішеннях...— Т. 3.— С. 91.

²⁵ Комуністична партія України в резолюціях і рішеннях...: В 2 т.— К., 1976.— Т. 1.— С. 384.

В нову фазу вступала в цей час культурна революція. Вона передбачала повну ліквідацію неписьменності трудящих, широкій розвиток культурно-освітніх закладів, розвиток і розквіт національного формою, соціалістичного змістом мистецтва, виховання нової радянської інтелігенції. Із зростанням політичного та економічного потенціалу радянського суспільства тривав і поглиблювався процес формування нової, соціалістичної свідомості радянських людей. Літературі (як і всьому мистецтву) належало в ньому першорядне місце, оскільки розвиток літератури — один з яскравих показників якісного рівня культурної революції. Для прикладу варто згадати роман А. Головка «Бур'ян» (1927), у якому «людські» здобутки Жовтня і духовні передумови дальшого переможного розвитку нового життя були явлені в повнокровному образі суспільно активної особистості, особистості соціалістичного типу. На рубежі 20—30-х років К. Станіславський зазначав: «Передусім треба показати, що зробила революція в людині. Мало показувати на сцені революцію через натовпи народу, які йдуть з прапорами; треба показати революцію через душу людини»²⁶. Головків «Бур'ян» тому й став новаторським твором, що показував революцію через людську душу. Це прагнення об'єднувало й інших письменників, хоч здійснювалося воно з різною мірою успіху. Поряд із такими значними явищами, як роман А. Головка, книжка повістей П. Панча «Голубі ешелони», п'єси М. Куліша «97» та «Комуна в степах», роман «Майстер корабля» Ю. Яновського чи новела Г. Косинки «Політика», з'являються в цей час і твори суперечливі чи й ідейно невизначні (не кажучи вже про досить значну кількість книг низького професійного, художнього рівня). Гострота класової боротьби в суспільному житті давалася взнаки так само і в літературі, ставлячи перед письменниками вимоги високої ідеологічної активності і громадянської відповідальності за своє слово. Здійснення цих вимог мало принципове значення і в творчій практиці літераторів, і в житті творчих угруповань.

²⁶ Станіславський К. Стаття. Речі. Беседи. Письма.— М., 1953.— С. 733.



Це найпомітніше виявилось з розгортанням так званої літературної дискусії (1925—1928), в яку включились майже всі тодішні творчі сили і яка зіграла, зрештою, певну роль в їхньому ідейно-естетичному самовизначенні на тогочасному етапі розвитку радянської художньої культури.

Формально дискусія почалася статтею Гр. Яковенка «Про критиків і критику в літературі» (Культура й побут.— 1925.— № 17) та відповіддю на цю статтю М. Хвильового «Про «сатану в бочці» або графоманів, спекулянтів та інших «просвітян». Але готувалася вона, по суті, всім складним розвитком літературного процесу (як і всього суспільного життя) в попередні роки. Перші ноти майбутньої дискусії зазвучали, можна сказати, вже в ряді виступів керівника «Гарту» В. Еллана-Блакитного, датованих 1924—1925 рр. («Без маніфесту», «На передових позиціях», «Лист Василя Блакитного до групи гартованців» тощо), про можливі в майбутньому «нові бої» у зв'язку з перегрупуванням письменницьких сил, і про потребу давати рішучу відсіч виявам «укритого націоналізму» в культурному житті, і про принципові розходження

серед гартованців, частина яких утворила всередині організації «келейну» студію «Урбіно», і про хибні кроки «Плугу» з його «масовізмом», і про РАППівські наскоки (в дусі пролеткультівства) на «попутників», і про шкідливість для творчого життя організаційної метушні, не до кінця продуманих маніфестів, декларацій тощо. Письменники, художники, актори, наголошував В. Еллан, повинні творити мистецтво не для самих митців, а для широких робітничих і селянських мас. «...Мобілізація громадської уваги... робиться віршами Сосюри й Тичини... драмою Куліша не гірше, а краще, ніж якимось закликкоманіфестом»²⁷. Всі ці, як і ряд інших питань (у тому числі й гострого суспільно-політичного змісту), стали в центрі дискусії, яка розгорталася одночасно з триваючими змінами в організаційному житті літератури, викликаними особливостями тогочасного розвитку літературного процесу.

На кінець 1925 р. із «старих» літературних угруповань та організацій продовжують функціонувати «Плуг», неокласики і футуристи (останні 1927 р. прибрали назву «Нова генерація»). На руїнах «Гарту» виникають такі різні організації як ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників, 1927), органом якої став журнал «Гарт» (1932), та ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури, 1925), що видавала періодично свої альманахи-зшитки (до 1928). Письменники комсомольського віку об'єднуються в організацію «Молодняк» (1927) з однойменним журналом (до 1934), літератори — вихідці з окупованих панською Польщею західноукраїнських земель (Д. Загул, В. Бобинський, М. Кічура, А. Турчинська, Ф. Малицький, В. Гжицький та ін.) утворюють групу «Західна Україна» (1926), яка видає спочатку альманах, а пізніше щомісячний журнал під такою ж назвою (1927; 1930—1933), письменники-конструктивісти створюють групу «Авангард», а члени колишньої «Ланки» перейменовують свою організацію на «Марс» (Майстерню революційного слова). Кожна з цих груп та організацій у своїх статутах і деклараціях запевняла, що йтиме в ногу з життям, шукати-

ме найкращих способів виявлення пролетарського світогляду через мистецьку форму, але в ряді випадків ці запевнення не підкріплювалися або й просто розходилися з реальною творчою практикою учасників угруповань.

Майже жодна з літературних організацій не була однорідною за творчими устремліннями своїх членів і послідовною в реалізації декларованих завдань. Не однаковими були, зрозуміло, і їхні позиції в літературному і загальнокультурному житті. Якщо, скажімо, нечисленний за складом «Авангард» прокламував творчість, яка б відзначалась «логічним зв'язком поміж художніми формами й обчисленою тенденцією машинізованого світу»²⁸, а футуристична «Нова генерація» уявляла себе «лівим десантом» у боротьбі з «провінційністю» в українській літературі, то ВУСПП, «Молодняк», «Західна Україна» ставили перед собою значно ширші й життєвіші ідейно-творчі завдання.

Виразні позиції в боротьбі за нову літературу, проти різних виявів «ідеологічного назадництва» в другій половині 20-х років посідала в цілому Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП). Ця організація являла собою значне на ті часи об'єднання письменників, які спрямовували свою творчість у загальне русло соціалістичного будівництва. До ВУСППу входили літератори, що писали українською, російською, єврейською та іншими мовами: І. Микятенко, І. Кириленко, О. Корнійчук, Л. Первотомайський, П. Усенко, Іван Ле, Н. Забіла, В. Коряк, М. Терещенко, Я. Савченко, П. Безпопадний, Д. Загул, О. Влизько, І. Фефер, І. Кулик, М. Доленго та ін.

За кілька років свого існування ВУСПП збагатила українську літературу рядом цікавих художніх творів. Відчутною була роль цієї організації в боротьбі проти ідейних збочень окремих письменників. Проте в своїй діяльності (особливо на рубежі 20—30-х років) вона припускалася помилок, які в основі своїй дублювали помилки Російської асоціації пролетарських письменників (РАПП). Проголошуючи шкідливі, спрямовані на політичну дискредитацію ряду талановитих письмен-

²⁷ Еллан-Блакитний В. Твори: В 2 т.—К., 1958.—Т. 2.—С. 207.

²⁸ Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури. 1917—1927.—Т. 2.—Харків, 1930.—С. 382.

ників гасла типу «союзник або ворог», обстоюючи штучно вигаданий «діалектико-матеріалістичний метод» художньої творчості, керуючись вульгарно-соціологічними критеріями в оцінці ряду явищ тогочасної літератури, ця організація з часом стала перепорою в справі згуртування літературних сил і своїми настановами нерідко затримувала творче зростання письменників.

За ідейно-мистецьким профілем найближче до ВУСППу стояв «Молодняк» — організація комсомольських письменників, створена з метою консолідації молодих літературних сил республіки. Школи ідейно-художнього визрівання в ній пройшли О. Донченко, О. Корнійчук, О. Кундзіч, С. Крижанівський, Л. Первомайський, Л. Смілянський, П. Усенко та багато інших митців.

У літературному процесі молодняківці займали конструктивні позиції, але часом виявляли недостатню теоретичну й художню зрілість. У їхніх критико-публіцистичних виступах можна було зустріти твердження, нібито римовані агітки мають більше значення в сучасній літературі, ніж лірична поезія, що всяка романтика і романтизм чужі й неприйнятні для літератури пролетаріату як вияв, мовляв, шкідливого «ідеалізму» тощо.

Створена 1926 р. ВАПЛІТЕ на початку своєї діяльності заявляла, що має на меті головним чином боротьбу «за якість» — за високу художність літературної творчості. Ці декларації імпували багатьом письменникам, і тому членами ВАПЛІТЕ стали такі відомі літератори, як П. Тичина, П. Панч, О. Копиленко, Ю. Яновський, О. Довженко, М. Бажан, М. Куліш, В. Сосюра, Ю. Смоляч, І. Дніпровський та ін. Вони збагатили українську літературу творами значної художньої вартості і продовжували вести успішну творчу «розвідку» в галузі актуальної проблематики свого часу. Але на формування ідейно-естетичного керунку цієї організації мали певний вплив і літератори, які дотримувались помилкових поглядів на завдання і перспективи розвитку української літератури (М. Хвильовий, О. Досвітній, М. Яловий). Так, М. Хвильовий, справедливо виступаючи в своїх критико-публіци-



стичних статтях і памфлетах проти засіяла в літературі неглибоких, примітивних за формою та змістом творів, водночас твердив про «некорисність» спілкування з російською літературою та необхідність орієнтації на «психологічну Європу». Кинуті у зв'язку з цим гасла М. Хвильового не знайшли підтримки в будь-скільки широких колах українських письменників. Натомість їх підхопила й почала використовувати в своїх пропагандистських цілях закордонна буржуазно-націоналістична еміграція. Проти цих гасел виступили всі здорові сили тодішньої української культури: письменники з ВУСППу, «Молодняка» та інших літературних організацій, чимало «позагрупових» літераторів, а також партійні діячі — В. Чубар, Г. Петровський, В. Затонський, М. Скрипник. У резолюції «Про підсумки українізації», прийнятій червнем (1926) пленумом ЦК КП(б)У, зокрема, зазначалося: «Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу... але... робить це не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і



трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури»²⁹. Принциповими були послідовні роз'яснення партійних органів, що дискусії між письменниками й літорганізаціями не повинні відвертати увагу літераторів від головного для них — від творчості. У постанові Політбюро ЦК КП(б)У «Політика партії в справі української художньої літератури» (1927) з цього приводу говорилося, що творення радянської літератури може відбуватися лише на основі зв'язку її з соціалістичним будівництвом, з трудящими масами. Партія закликала українських літераторів зв'язувати тісніші контакти з письменниками об'єднаннями братніх Росії, Білорусії, Грузії та інших республік, відмежовуватись від усяких буржуазних і формалістичних впливів, вести наполегливу боротьбу за ідейну чистоту письменницьких рядів, за вдосконалення художньої майстерності.

Після критики на червневому (1926) пленумі ЦК КП(б)У хибних ідей М. Хви-

льового газета «Вісті» (1926) опублікувала заяву групи комуністів ВАПЛІТЕ, в якій О. Досвітній, М. Хвильовий та М. Яловий писали: «Ми бачимо свої ідеологічні й політичні помилки і одверто зрікаємося їх»³⁰. ВАПЛІТЕ виключила з свого складу авторів цієї заяви і обрала нове керівництво академії (президент — М. Куліш). Пізніше М. Хвильовий визнав свої політичні помилки в листі до редакції газети «Комуніст» (1928.— 29 лют.). А перед тим, 28 січня 1928 р., ВАПЛІТЕ прийняла ухвалу про саморозпуск цієї організації. На початок 1928 р. припадає й завершення літературної дискусії, попередні підсумки якої підведено на літературному диспуті в Харкові 18—21 лютого.

Незважаючи на гостро суперечливий характер літератури кінця 20-х років, загальний художній потенціал її ставав дедалі вищим і багатшим. У нових творах українських письменників знаходилися поглиблене відтворення героїка Жовтня, складні життєві процеси відбудовчого періоду, освітлені ясною соціалістичною перспективою. Значні успіхи можна було бачити в творчості письменників з усіх літературних організацій і груп. Показовими в цьому плані виявилися, зокрема, підсумки республіканського літературного конкурсу, присвяченого десятич роковинам Жовтня. Лауреатами конкурсу стали А. Головка (роман «Бур'я»), П. Панч (книжка повістей «Голубі ешелони»), В. Сосюра (поема «Відповідь»), В. Бонинський (поема «Смерть Франка»), М. Козоріс (новела «По кам'яній стежці»), О. Влизько (збірка поезій «За всіх скажу»), Я. Мамонтов (сатирична комедія «Республіка на колесах»). Ці письменники належали до різних літературних угруповань, але цілком очевидно була спільність їхніх основних ідейно-естетичних принципів, яка обумовила правдивий показ художньо-узагальнених істотних життєвих явищ. До активу тогочасного письменства входило й чимало інших творів, серед яких драми М. Куліша «Комуна в степах» і «Патетична соната», І. Микитенка «Диктатура», І. Дніпровського «Яблуневий полон», поеми М. Рильського

²⁹ Культурне будівництво в Українській РСР.— Т. 1.— С. 316—317.

³⁰ Цит. за: *Лейрес А., Яшек М.* Десять років української літератури.— Т. 2.— С. 293.

«Сашко» і Є. Плужника «Галілей», романи й повісті Ю. Яновського («Майстер корабля»), О. Слісаренка («Чорний ангел»), Ю. Смолича («Фальшива Мельпомена»), твори Остапа Вишні, Г. Косинки, І. Дніпровського, М. Дукина, І. Сенченка, П. Капельгородського, Б. Антоненка-Давидовича, К. Анищенка, поезії П. Тичини, М. Бажана, І. Кулика, М. Семенка, П. Усенка, Л. Первомайського й інших авторів. У кращих тогочасних творах, передусім прозі й драматургії, вже з належною переконливістю заявили про себе яскраві, колоритні характери, що відображали в своїй сукупості строкатий соціально-психологічний типаж народного життя. Особливе, провідне за значенням місце посідали серед них образи комуністів. Письменники, вірні правді життя, бачили в комуністі, більшовикові, представника найширшої трудової маси, носія революційного гуманізму, людину, що втілює кращі риси народного характеру. Боець за владу Рад Яким Сіриник («Дороговказ» П. Панча), сільські активісти Гавриш і Мусій Швачка («Товариш Гавриш» і «Політика» Г. Косинки), робітник Дудар («Диктатура» І. Микитенка), демобілізований червоноармієць Давид Мотузка («Бур'я» А. Головка) — це поки що нечисленні, але художньо переконливі образи більшовиків-ленінців, створені українськими авторами в двадцятих роках. За ними виразно простежується й еволюція письменницького уявлення про місце комуніста в героїчній перебудові світу, і процес поглиблення реалістичного начала в освоєнні літературою головних життєвих проблем часу.

Під кінець двадцятих років українська література стає дедалі популярнішою серед читачів не лише республіки, а й усього Союзу РСР. Кращі твори її перекладаються російською, білоруською, грузинською, вірменською мовами; в театрах Москви, Ленінграда, Тбілісі та інших міст ставляться п'єси М. Куліша, І. Микитенка та інших українських драматургів, на екранах країни з'являються перші фільми О. Довженка («Звенигора», «Арсенал», «Земля»). Значну роль у поширенні знань про радянські республіки та їхню культуру відіграли публікації в періодиці та



окремі спеціальні видання. Так, у журналі «Червоний шлях» у другій половині 20-х років постійно друкувалася інформація про літературне життя в РРФСР, Білорусії, Грузії, Вірменії, в журналі «Життя і революція» на початку 30-х вводиться рубрика «Молдавська радянська поезія», 1929 р. С. Скляренко публікує нарис «Три республіки» про Білорусію, Україну й Молдавію, О. Мар'ямов — про Сванетію, О. Полторацький — про Закавказзя та ін.

Зміцненню позицій української літератури на загальносоюзній арені сприяють особисті зв'язки письменників з літераторами інших республік, обмін делегаціями, літературні тижні, конференції тощо. В другій половині 20-х років Україну відвідують В. Маяковський, М. Горький, О. Толстой, Д. Бедний; 1927 р. в Москві відбулося велике Шевченківське свято, в якому взяв участь А. Луначарський; 1929 р. в Москві та Ленінграді проводиться Тиждень української літератури.

Починаючи з другої половини 20-х років дедалі інтенсивніше налагоджуються контакти зарубіжних письменників з радянськими. 1929 року Харків відвідала, зокрема, група німецьких та угорських

літераторів, а також делегація Міжнародного бюро пролетарської літератури. Через рік столиця України стала місцем проведення Міжнародної конференції революційних письменників, на яку прибули представники прогресивної культури багатьох країн світу. Серед них — Й. Бехер, А. Зегерс, М. Голд, А. Гідаш, М. Залка, Л. Арагон, А. Барбюс, Б. Ясенський та багато інших. З доповідями та промовами на конференції виступили радянські письменники та партійні діячі — О. Серафимович, О. Фадеев, М. Скрипник, В. Чубар, С. Пилипенко, П. Усенко, М. Ірчан, В. Бобинський, А. Акоюян та ін. Пафос їхніх виступів полягав у заклику до єдності прогресивних сил для боротьби з реакцією, насамперед з фашизмом, який виношував агресивні завойовницькі плани.

Позитивний вплив на розвиток міжнародних літературних зв'язків мало віддання українськими письменниками ряду зарубіжних країн. Так, 1924—1925 рр. в Німеччині, Франції та Чехословаччині побували П. Тичина, В. Поліщук, О. Досвітній; 1928 р. Іван Ле, О. Копиленко, І. Микитенко, М. Терещенко, І. Фефер, Д. Бузько відвідали Австрію, Німеччину, Польщу, Чехословаччину; 1929 р. П. Тичина і Л. Первомайський здійснили подорож до Туреччини; 1928 р. М. Семенко та О. Влизько побували в Німеччині, а С. Пилипенко — в Празі; тривалий час у Чехословаччині й Канаді в 20-х роках жив М. Ірчан, у Канаді в 1924—1927 рр. працював радянським консулом І. Кулик. Усе це сприяло появі в зарубіжній пресі публікацій про літературні справи України, а в республіканських газетах і журналах з'явилися твори письменників про життя трудящих у зарубіжних країнах, статті про розвиток там прогресивної літератури тощо. Одним із засобів популяризації українського друкованого слова за рубежом були також міжнародні виставки книг та преси³¹, влаштовані, зокрема, в Кельні, Празі й Парижі.

Загальне піднесення українського письменства в кінці 20-х років не знімало, однак, з порядку денного питання про дальші пошуки організаційних форм літературного життя. В цей час слідом за

ВАПЛІТЕ самоліквідувався «Марс», ішло до фактичного розпаду угруповання неокласиків, натомість утворилися «Пролітфронт», до якого ввійшла частина колишніх ваплітян і деякі молодняківці, та близька до конструктивістських уявлень про творчість «Техномистецька група А». 1927 р. в Києві починає виходити перша в СРСР українська «Літературна газета», згодом засновуються журнали «Критика», «Універсальний журнал» та «Літературний ярмарок». З погляду ідейно-творчої консолідації літературних сил певне значення мало утворення 1930 р. ФОРПУ (Федерації об'єднань радянських письменників України), до якої ввійшли всі тогочасні організації — ВУСПП, «Молодняк», «Плуг», «Західна Україна», «Пролітфронт», «Нова генерація» (офіційним органом ФОРПУ стає переведена до Харкова «Літературна газета»), але у щось цілісне й авторитетне в літературному житті ця організація зрости не змогла. Консолідації багато в чому заважала позиція вуспівців, які дедалі рішучіше заявляли про своє право на монопольне керівництво літературним процесом, вдавалися до нищівної критики всіх письменників, що не належали до ВУСППу. Несправедливий критиці з найтяжчими обвинуваченнями були піддані, наприклад, твори Остапа Вишні, Ю. Яновського, М. Куліша, Г. Косинки, Є. Плужника й ін. Партійні органи неодноразово нагадували вуспівцям, що письменницька спілка — «ідейно-виховна, а ні в якому разі не адміністративно-державна організація»³², і що керувати літературним процесом не означає «цькувати радянського письменника, якщо він не перебуває у ВУСППі»³³.

У своїй літературній політиці ВУСПП і далі продовжував досить старанно здійснювати аналогічну за змістом лінію РАПП. Як організація із значним партійним ядром РАПП прагнула бути лідером у літературному процесі РРФСР, але здійснювала це намагання у явно хибний спосіб. Раппівці доводили, що багато письменників — позапартійних і комуністів, в тому числі М. Горький, В. Маяков-

³¹ Комуніст.— 1931.— 16 груд.

³² XI з'їзд Комуністичної партії (більшовиків) України: Стенографічний звіт.— С. 285.

³¹ Коваленко Л. Мовами світу.— К., 1984.— С. 244.

ський, М. Шолохов і ряд інших,— нібито сходять з революційних позицій або й зовсім не стояли на них. Раппівська критика рясніла ярликами, які ніскільки не відповідали ідейно-художній суті аналізованих ними творів. Характерне з цього приводу тодішне висловлювання В. Маяковського: «Треба зирвати ярлики, перетрусити патенти, тоді слово «пролетпост» набуде змісту»³⁴. З гострою критикою діяльності РАППу виступали в листах до ЦК партії О. Серафимович, Ф. Панфьоров, та багато інших письменників. О. Серафимович, наприклад, писав, що «лінія» РАПП відштовхує від корисної літературної праці багатьох чесних митців слова, а М. Горький ще в 1930 р. наголошував: міжгрупові чвари в середовищі письменників — це літературне лихо і настала пора скликати «ворогів» під один дах і переконати їх у потребі єдності.

Справжній єдності радянських літературних сил, залученню всіх письменників до співпраці на засадах активної участі в процесах соціалістичного будівництва і комуністичного виховання трудящих сприяла історична Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932). Вона покінчила з практикою групової боротьби, докорінно змінила характер літературно-художнього процесу в країні і знаменувала перехід до нового етапу розвитку радянської багатонаціональної літератури.

* * *

Прийняття постанови «Про перебудову літературно-художніх організацій» обумовлювалося всім ходом суспільного розвитку Радянської країни на рубежі 20—30-х років. В часи, коли партія взяла курс на соціалістичну реконструкцію всього народного господарства, коли широким фронтом здійснювалися індустріалізація й колективізація в країні, мало бути остаточно вирішене на користь соціалізму найголовніше питання, поставлене в 1921 р. переходом до нової економічної політики: «Хто кого?» Виконуючи програму першої п'ятирічки, трудящі міста й

села показували високі зразки будівничого ентузіазму. Успіхи й досягнення на фронті перебудови народного господарства давалися нелегко. Вершилася вона в умовах зрослої військової загрози з боку імперіалізму, народним масам доводилося долати в боротьбі за нове численні матеріальні й моральні труднощі, зв'язані і з технічною відсталістю країни, і з складністю перебудови приватновласницької психології, і з загостренням класової боротьби, особливо на селі, і з тими чи тими помилками, що припускалися в ході велетенських перетворень. Але домінував у тогочасній суспільній атмосфері високий пафос трудової, соціальної героїки, що захоплював і найширші кола творчої інтелігенції. У постанові «Про перебудову літературно-художніх організацій» вказувалося на відчутне в останні роки кількісне та якісне зростання літератури і мистецтва. Лави художньої інтелігенції поновлювали люди від плуга й верстата, вони несли в мистецтво жар будівного ентузіазму і наснажували культурно-художній процес країни глибоким оптимістичним пафосом. Суттєвий ідейно-психологічний поворот — глибоке усвідомлення завдань радянського мистецтва відбулося в тих колах художньої інтелігенції, які звично (й неточно) іменувались попутницькими. За таких умов ставало дедалі очевиднішим, що рамки існуючих літературно-художніх організацій, як зазначалося в постанові, стали надто вузькими і гальмують розмах художньої творчості, створюють небезпеку перетворення цих організацій із засобів широкої мобілізації митців навколо завдань соціалістичного будівництва в засіб культивування групової замкнутості і відриву від політичних завдань сучасності. Згідно з рішенням партії існуючі літературно-художні організації ліквідувалися і створювалася єдина Спілка радянських письменників з комуністичною фракцією в ній.

Історичним актом, який втілював у життя накреслення квітневої (1932) Постанови партії, став Перший Всесоюзний з'їзд радянських письменників (1934). Це подія великого громадського і загальнокультурного значення. Йому передувала широка підготовча робота і зокрема — проведення перших письменницьких з'їз-

³⁴ Цит. за: *Иванов В. Идейно-эстетические принципы советской литературы.*— М., 1975.— С. 151.



дів у всіх союзних республіках. Перший з'їзд радянських письменників України (комітет по підготовці його очолював І. Кулик) почав роботу в Харкові 16 червня, а завершив у Києві 12 серпня 1934 р., куди було переведено столицю республіки.

Проведенням перших письменницьких з'їздів, створенням єдиної Спілки радянських письменників завершувався значний етап попереднього розвитку радянської літератури, позначений складною боротьбою з ідейно чужими впливами, з пережитками естетики модернізму, формалізму, натуралізму, а водночас — поступовим, але неухильним збиранням і згуртуванням під прапором ленінської партійності і соціалістичної народності всіх здорових літературних сил країни. Постанова Центрального Комітету партії, робота Першого з'їзду письменників розкрили нові творчі обрії перед радянською літературою, наснажили її творців почуттями високого оптимізму, віри в свої сили.

Видатна роль у справі об'єднання письменницьких зусиль навколо завдань, накреслених постановою ЦК партії від 23 квітня 1932 р., і зокрема в підготовці

та проведенні Всесоюзного письменницького з'їзду, належала М. Горькому. Він очолював Оргкомітет Спілки радянських письменників і зробив на з'їзді основну доповідь. М. Горький орієнтував письменників на уважне вивчення досвіду соціалістичного будівництва, дослідження й зображення процесу формування нової людини, пильний аналіз явищ минулого і сучасності з тим, щоб око митця впевненіше проникало не тільки в «першу» та «другу», але і в «третю дійсність» — у майбутнє.

Фундаментальна й філософська за своїм характером доповідь М. Горького була пройнята думкою про вирішальне значення праці народних мас у творенні культури, про народну творчість як начало й джерело професійного мистецтва, про зв'язок із життям і участь у «творенні дійсності» як визначальну умову його духовної й художньої сили. У цьому світі — і в контексті досвіду всієї світової літератури — великий письменник розглядав корінні проблеми соціалістичного реалізму, які посіли головне місце в його міркуваннях.

Буржуазні літератори, всілякі «радіологі» досі ще не перестають твердити, що соціалістичний реалізм нав'язаний радянським письменникам «директивно». Насправді визначення його в статуті Спілки письменників СРСР, прийнятому на Першому з'їзді, було підготовлене всім реальним розвитком радянської літератури. Перші камені в мистецтво соціалістичного реалізму були закладені вітчизняною класикою ще до Жовтня (твори М. Горького «Мати», «Вороги» та ін.). Художнє втілення окремих рис і сторін цього методу бачимо в творах українських класиків кінця XIX — початку XX ст. — І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, у тогочасній творчості найбільш передових письменників деяких інших літератур народів СРСР. Але найширшу основу для розвитку нового методу дала радянська, соціалістична дійсність, з духу і сутності якої він органічно виростає. Утвердження його пов'язане з пожовтневою творчістю М. Горького («В. І. Ленін», «Діло Артамонових», «Життя Кліма Самгіна»), В. Маяковського («Володимир Ілліч Ле-

нін», «Добре», лірика), О. Серафимовича («Залізний потік»), Д. Фурманова («Чапаєв»), Ф. Гладкова («Цемент»), П. Тичини («Плуг», «Вітер з України»), В. Сосяри («Червона зима»), М. Куліша («97»), А. Головка («Бур'ян») і багатьох інших майстрів радянської літератури. В теоретичних працях і письменницьких програмних висловлюваннях 20-х років було немало спроб дати чітке визначення нової якості реалізму, що виявлялася в творах повоєнного письменства. Називали реалізм радянської літератури і «пролетарським», і «монументальним», і «тенденційним», і «героїчним», і «революційним», та це були лише робочі визначення, якими оперували здебільшого окремі автори. Назва ж «соціалістичний реалізм» закріпилася в теоретичному вжитку протягом 1932—1934 рр. (вперше вона зустрічається в «Літературній газеті» 29 травня 1932 р.), коли питання художнього методу жваво обговорювалося в передз'явській дискусії на сторінках преси, на зустрічах митців в Оргкомітеті з М. Горьким, у статтях А. Луначарського та на нарадах з письменниками, що відбувалися в ЦК ВКП(б). Отже, Перший Всесоюзний з'їзд письменників лише закріпив у теоретичному формулюванні вже сформований у художній практиці метод соціалістичного реалізму, вказав на нього як на основний творчий метод радянської літератури. У доповіді М. Горького це визначення розкрилося своїми внутрішніми глибинами, постало у зв'язках з головним предметом художньої творчості — людиною. «Соціалістичний реалізм, — говорив М. Горький, — утверджує буття як діяння, як творчість, мета якої — безперервний розвиток найцінніших індивідуальних здібностей людини заради перемоги її над силами природи, заради її здоров'я та довголіття, заради великого щастя жити на землі...»³⁵

Соціалістичний реалізм передбачає нерозривність зв'язку мистецтва з революційним розвитком життя, із завданнями комуністичного будівництва — і ці його риси з особливою наочністю розкриваються в літературному процесі 30-х років. Письменники заглиблюються в революцій-

не минуле, ідуть на заводи, фабрики й новобудови, беруть участь у процесах колективізації села, щоб своїми очима бачити те, що відбувається на фронті мирного наступу соціалізму, і відтворити його зміст мистецькими засобами. «Наша робота, — говорив 1935 р. О. Довженко, — робота митців Радянської країни, які створюють мистецтво синтетичне, позитивне, ґрунтується на «так», на утвердженні: «Піднімаю, надихаю, вчу»³⁶. Духом цього утвердження пройняті такі твори першої половини 30-х років, як «Соть» Л. Леонова. «Гідроцентрально» М. Шагінян, «Енергія» Ф. Гладкова, «Піднята цілина» М. Шолохова, «Роман міжгір'я» Івана Ле, «Нові береги» Г. Коцюби, «Інженери» Ю. Шовкопляса, «Народжується місто» О. Коциленка, п'єси «Дівчата нашої країни» І. Микитенка й «Платон Кречет» О. Корнійчука, фільм «Іван» О. Довженка, «Повість про комуну» і «Зерна» К. Гордієнка, книжка П. Тичини «Партія веде», нові збірки віршів М. Рильського, М. Бажана, В. Мисика, Л. Первомайського, О. Влизька, М. Семенка, П. Усенка, сатирико-гумористичні твори Остапа Вишні, В. Чечвянського, Юрія Вухналя та ін. Глибина зв'язку з життям, рівень художньої реалізації його у цих творах були, звичайно, неоднаковими. Давалися знаки і новизна, незвичайність самого життєвого матеріалу, і брак художнього досвіду в осмисленні його. Чимало письменників у ті часи надто «ударно» (в розумінні поспішності і поверхово усвідомленої агітаційності) освоювали будівничі процеси — згадаймо хоча б книжку віршів О. Влизька «Моє ударне», — і в частині їхніх творів помітні сліди ілюстративності та приблизності в зображенні сучасників, чії постаті часом губилися в хащах «сирого» виробничого матеріалу. Згодом література почала долати цю ваду, прагнучи глибше проникнути в суть різноманітних процесів соціалістичного будівництва. Показовими з цього погляду були твори історико-революційної та історичної проблематики.

Інтенсивне художнє дослідження історії — важливий показник зрілості будь-якої літератури. Звертаючи погляди в минуле, справжні митці аж ніяк не відверта-

³⁵ Горький М. Твори: В 16 т. — К., 1955. — Т. 16. — С. 530.

³⁶ Довженко О. Твори: В 5 т. — К., 1965. — Т. 4. — С. 168.



ються цим самим від сучасності, а збагачують її внутрішній зміст, підводять під неї тривкий історичний фундамент. Для письменників середини й другої половини 30-х років революція і громадянська війна були хоч і недавньою, але все ж історією. І, відтворюючи її, література демонструвала значну історичну проникливість у художньому осягненні епохи, прагнула розкрити закономірності великого революційного перевороту 1917 р. і початку після нього справжньої, за визначенням К. Маркса, історії людства. З успіхом це завдання розв'язувалося в романах Ю. Яновського («Вершники»), А. Головка («Мати»), П. Капельгородського («Шурган»), П. Панча («Облога ночі»), І. Микитенка («Ранок»), А. Шияна («Гроза»), С. Склярєнка («Шлях на Київ»), К. Гордієнка («Чужу ниву жала»), в драмах О. Корнійчука («Загибель ескадри»), І. Кочерги («Майстри часу»), в поемі М. Бажана «Батьки й сини», в кіноповісті О. Довженка «Щорс», в інших тогочасних поетичних та прозових творах. Найзначнішими серед них були «Вершники» Ю. Яновського, «Щорс» О. Довженка та «Загибель ескадри» О. Корнійчука, які стали справді етапними в освоєнні історико-революційної те-

ми всією українською літературою. В них недавнє минуле поставало як «велика сучасність», побачена письменниками крізь призму народної долі і освітлена історичною перспективою.

Ідейним пафосом соціалістичної сучасності були пройняті в 30-х роках і твори, що присвячувались віддаленим від Жовтня епохам. Про прямий зв'язок тих епох з грандіозними подіями ХХ ст. говорити, звичайно, не можна: письменники-реалісти в їх осмисленні міцно трималися берега історизму. Та все ж... «усі найбільші, найзначніші події в житті народу, що передували Жовтню,— це виправдання революції, її соціально-моральна підготовка. Велика Жовтнева соціалістична революція сконцентрувала в собі весь багатолітній досвід народної боротьби, страждань, відваги, пошуків щастя і правди, перетворивши його в нову, вищу реальність»³⁷. Усвідомлюючи такий зв'язок подій і епох, письменники в 30-х роках обирали найбільш напружені періоди вітчизняної історії і показували, що вогонь боротьби за свободу в народному середовищі горів завжди, хоч інтенсивність цієї боротьби не завжди була однаковою (роман Івана Ле «Наливайко», драма І. Кочерги «Свіччине весілля»; романи «Людолови» З. Тулуб, «Богун» О. Соколовського, драма О. Корнійчука «Богдан Хмельницький», повість Я. Качури «Іван Богун»).

Характер заглиблення письменників у сучасну, історико-революційну та історичну проблематику в 30-х роках давав підстави говорити про вищий, ніж дотепер, ступінь осмислення літературою великої теми народу як творця історії. Керований у роки Жовтня та в період соціалістичного будівництва партією комуністів, він здійснював грандіозний переворот у житті людей на одній шостій земної кулі і подав гідні приклади боротьби за свободу і соціальний прогрес для всіх народів світу. «Ми йдемо походом гідним»,— проголосував П. Тичина у вірші «Партія веде» в 1933 р. Ці крилаті слова виразили ідейний пафос художнього слова в тридцяті роки, що ознаменувалися вступом української

³⁷ Ломидзе Г. Единство и многообразие советской литературы // История сов. многонац. лит.— Т. 2.— С. 52.

літератури в нову смугу мистецьких шу-
кань вже як літератури утвердженого,
творчо сприйнятого митцями слова методу
соціалістичного реалізму.

Нова якість літератури 30-х років най-
виразніше виявилася в осмисленні нового
способу життя і в характері її героя. Як і
в 20-ті роки, цей герой і тепер нерідко
ставав перед проблемою вибору, але, ви-
бравши свій шлях, почувався на ньому
твердо та впевнено і боровся за ідеали
соціалізму з героїчною відвагою й без-
компромісністю. Рішучість його дій (що-
права, не завжди глибоко й пластично
індивідуалізованих) живилася насамперед
почуттям духовної розквитості і усвідом-
ленням того, що він — будівник і господар
країни. У ньому був сильним дух пошуку,
його енергія, вільна від гноблення й ек-
сплуатації, бурхливо виривалася назовні,
реалізуючись у процесах творення нового
світу. Прикметно, що пафос героїки,
який найпотужніше струмував, звичайно,
з творів про революційні роки і епоху со-
ціалістичного будівництва, по-свєсєму від-
лунював і в історичних романах та дра-
мах. І письменники не грішили, певно,
проти історичної правди, коли «припису-
вали» високу інтенсивність емоцій і пере-
живань Іванові Богунів («Богун» О. Со-
коловського), Іванові Свічі («Свічине
весілля» І. Кочерги) чи Северинові Нали-
вайкові («Наливайко» Івана Ле). В такий
спосіб виповідалася правда про одвічну
невпокорсність людини, стверджувалось
право народних мас на високу героїку
діяння і духу, про яку стало можливим
сказати на повен голос тільки в умовах
торжества соціальної справедливості.

Прагнення звеличити, по-людському
«укрупнити» образ героя нового часу в
літературі 30-х років закономірно поро-
джувало потребу нових художніх пошуків.
Ставало очевидним, що процес перебудови
самих основ людського буття, швид-
коплинна дійсність з її мінливістю та
соціальною складністю не завжди під-
даються відтворенню тільки життєподіб-
ними художніми формами. З'являлася по-
треба у слові палкішому, крилатішому та
місткішому за змістом, і тому на чергу
дня знову (вдруге після Жовтня) ставить-
ся питання про плідність романтичних
форм зображення дійсності. Виконавши
важливу роль у літературі періоду грома-

дянської війни та одразу після неї, роман-
тизм наприкінці 20-х років почав зазнава-
ти критики. Компрометуючу тінь на цей
стиль було кинуте принаймні з двох боків.
Суб'єктивістське гасло «активного роман-
тизму», протиставленого реалізму, вису-
валось, як відомо, у ВАПЛІТЕ і це ви-
кликало недовіру деяких критиків до
поняття романтизму взагалі. З другого
боку, романтизм «теоретично» відкидався
рядом теоретиків ВУСПП як, мовляв, різ-
новид ідеалізму в літературі. Навколо цих
питань перед Першим письменницьким
з'їздом точилися суперечки. У з'їздівській
доповіді М. Горького, у виступах Л. Ле-
онова та деяких інших письменників бу-
ло переконливо доведено, що револю-
ційна романтика цілком співзвучна радян-
ській епосі і що романтичні засоби в ми-
стецтві здатні не лише підсилювати ак-
тивність художнього пізнання сучасності
та минулого, а й сприяти проникненню
митця у майбутнє. «Соціалістичний реалізм,— писав 1933 р. А. Луначарський,—
у певному розумінні немислимий без ро-
мантики. В тому й полягає його відмін-
ність від байдужого протоколювання. Це
є реалізм плюс ентузіазм, реалізм плюс
бойовий настрій...»³⁸.

Проблема романтики в літературі соці-
алістичного реалізму в 30-х роках, звичай-
но, не була остаточно розв'язана. Але
саме тоді (зокрема, в працях А. Луначар-
ського і М. Горького) були накреслені
шляхи до її правильного теоретичного ви-
рішення. Звичайно, головну роль тут віді-
грала жива практика художньої твор-
чості. Герої багатьох тогочасних творів
української й інших радянських літератур
концентрували в собі справді романтичну
енергію. Це виражалось і підкресленою
увагою авторів до деяких атрибутів фор-
ми (бурхливий ліризм, виняткова яскра-
вість образу, барвистість і мелодійність
мови), з допомогою яких у кінцевому під-
сумку посилювалось емоційне звучання
твору, різко увиразнювалися зображувані
зв'язки індивідуальної долі людини з до-
лею народу, вітчизни. Такий романтизм як
одна з стильових течій літератури соці-
алістичного реалізму переконливо заявляв
про себе романом Ю. Яновського «Верш-
ники», його ж драмою «Дума про Британ-
»³⁸ Луначарский А. Собрание сочинений:
В 8 т.— Т. 8.— С. 527.



ку», кіноповістями О. Довженка «Земля» і «Щорс», творами Вс. Вишневського, К. Паустовського, М. Тихонова, С. Вургуна, Г. Леонідзе, деяких інших радянських письменників. Щоправда, непоодинокими тоді вже були й випадки, коли під виглядом «романтики» пропонувалось читачеві звичайне лакування дійсності, через що в наступні роки романтизм як стиль ще не раз стикатиметься з недовірою до його художніх можливостей.

Кардинальні зміни, що сталися в літературному процесі 30-х років, відбивалися і на характері тогочасної літературної періодики. Групові видання після 1932 р. припинили своє існування, натомість починають виходити органи Спілки письменників — журнали «Радянська література» (1933), «Літературний журнал» (1936), «Літературний Донбас» (1932), літературно-художній журнал ЦК ЛКСМУ «Молодий більшовик» (1937) та ін., сторінки яких були широко відкриті для всіх письменників. В 1933 р. починає функціонувати видавництво «Радянська література», перейменоване пізніше на «Радянський письменник». Серед перших книжок, виданих тут, — роман І. Микитенка «Ранок»,

етапна збірка поезій П. Тичини «Партія веде», роман Ю. Яновського «Вершники».

Відчутним зростанням у другій половині 30-х років позначене все культурно-мистецьке та науково-освітнє життя республіки. Значний науковий потенціал мала вже Академія наук УРСР, у складі якої перед Великою Вітчизняною війною налічувалося 26 дослідних інститутів. Плідну наукову роботу в них провадили такі відомі вчені, як О. Богомолець (фізіологія), О. Білецький (літературознавство), Л. Булаховський (мовознавство), М. Крилов (математика), О. Палладін (біохімія), Є. Патон (електрозварювання, мостобудування), М. Стражеско (медицина) та ін. В 30-х роках завершено реорганізацію і створено, по суті, новий тип загальноосвітньої школи, навчанням у якій було охоплено всі вікові групи підрастаючого покоління. На повну силу діяла нова, соціалістична система підготовки кадрів у всіх вузах республіки. Якщо в передвоєнні часи на території України нараховувалось менше десяти вищих учбових закладів, то в кінці 30-х років їх було понад п'ятдесят. Висока кваліфікація професорсько-викладацького складу, створення всіх умов для викладання навчальних дисциплін рідною мовою дали змогу забезпечити національними кадрами всі галузі народного господарства республіки.

Широкого розмаху набуло в 30-х роках образотворче та музичне мистецтво, успішно розвивалися театр і кінематограф. Яскравими творчими гранями розкрилися таланти художників Ф. Кричевського, В. Касіяна, А. Петрицького, композиторів В. Косенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, акторів А. Бучми, М. Донця, М. Крушельницького, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Ю. Шумського, кінорежисерів О. Довженка, І. Кавалерідзе, І. Савченка. Їхнє мистецтво поступово здобувало широке визнання не лише в республіці, а й за її межами.

Однією з найприкметніших ознак суспільного й духовного життя 30-х років стала дальша інтернаціоналізація його. У сфері культури та мистецтва це виявлялося в процесі інтенсивного зближення і посилення взаємодії між художніми культурами братніх республік. Після Пер-

шого з'їзду письменників цей процес став набирати дедалі ширшого розмаху. Особисті контакти між літераторами союзних республік стають значно тіснішими, в усі літератури починають входити теми з життя братніх народів. У перекладі на російську та інші мови народів СРСР з'являються книги провідних українських авторів, а український читач одержує в перекладі рідною мовою визначні твори літературної класики та сучасного письменства Росії, Білорусії, Грузії, Вірменії, Казахстану, інших республік. Взаємозбагаченню братніх літератур, дальшому зміцненню ідейно-естетичної єдності радянської літератури сприяло всенародне відзначення ювілеїв О. Пушкіна, Т. Шевченка, Шота Руставелі, К. Хетагурова, а також «Слова о полку Ігоревім». Святами всієї радянської культури ставали літературно-мистецькі декади братніх республік, що відбувалися в Москві, зокрема Декада української літератури й мистецтва (1936), яка продемонструвала зростаючий рівень творчого життя в республіці й значно піднесла авторитет українського письменства на всесоюзній арені. Про вагомий внесок письменників України в скарбницю загальносоюзної радянської літератури свідчив і той факт, що серед перших лауреатів Державної премії СРСР, встановленої 1939 р., були П. Тичина (за збірку віршів «Чуття єдиної родини») та О. Корнійчук (за п'єсу «Богдан Хмельницький»). Велику групу українських письменників у кінці 30-х років нагороджено орденами Союзу РСР.

У зв'язку з загостренням міжнародної обстановки в 30-х роках активізувалася участь радянських письменників у світовому русі діячів культури проти фашизму, за мир між народами. Зокрема, 1935 р. велика група літераторів (у тому числі українські письменники П. Тичина, П. Панч, О. Корнійчук, І. Микитенко) виїжджала на Міжнародний конгрес письменників на захист культури (Париж).

Українська, як і вся радянська література в 30-х роках, успішно зміцнюючи зв'язок з життям народу, вводила в художній світ сучасності справжніх героїв і творців нового світу і відчутно збагачувалася в жанровому й стильовому розумінні. Разом з тим на її шляху поставали в ці часи й неمالі труднощі, які зумов-

лювалися складністю внутрішніх та зовнішніх обставин того часу, і зокрема негативним впливом на розвиток мистецтва культу особи Сталіна. Ряд визначних письменників (Остап Вишня, М. Куліш, І. Микитенко, М. Ірчан, І. Кулик, С. Пилипенко, Г. Косинка, О. Слісаренко, Є. Плузник, О. Влизько та ін.) внаслідок порушення радянської законності у середині та в другій половині тридцятих років було безпідставно репресовано, і це істотно ускладнило всю атмосферу творчого життя. Відчутно зменшувалась подекуди глибина реалістичного дослідження дійсності, звужувалось коло конфліктів і проблем, висвітлюваних літературою. Давалася ознаки схильності окремих письменників до поверхово-фактографічних описів виробничих процесів і невміння за реаліями виробництва побачити людські характери. В ряді творів не знаходили відображення істотні суперечності тогочасного життя, виявлялася тенденція до ілюстративності, парадності, прикрашування дійсності («Вибух» Л. Юхвіда, «Гармати жерлами на Схід» Н. Рибак, «Любов» В. Собка, «Удай-ріка» О. Десняка й ін.). Всі ці явища уповільнювали процес нагромадження ідейно-художніх цінностей у літературі.

Тим часом життя ставило перед письменниками нові й нові завдання. Кінець 30-х років — це час вступу нашої країни в завершальну фазу будівництва соціалізму. Література як органічна частина духовного життя суспільства, незважаючи на певні труднощі, сповнювалася відчуттям зрілості радянського суспільного ладу⁹⁹. Про це свідчили нові поезії М. Рильського, збірки віршів П. Тичини «Чуття єдиної родини» (1938) та «Сталь і ніжність» (1941), «Барвінковий світ» (1940) Л. Первомайського, «Поезії» (1940) В. Свідзінського, поеми М. Бажана «Батьки й сини» (1938) та В. Сосюри «Червоногвардієць» (1938), драма Ю. Яновського «Дума про Британку» (1936) та збірка його новел «Короткі історії» (1940), романи «Дуже добре» (1937) і «Десятикласники» (1938) О. Копиленка, «Наші тайни» (1936) і «Вісімнадцятилітні» (1938) Ю. Смолича, повісті

⁹⁹ Книга и пролетарская революция.— 1936.— № 6.— С. 148.



«Михайло Коцюбинський» Л. Смілянського (1940), «Серце жде» О. Ільченка (1939), «Олександр Пархоменко» П. Панча (1939), «Новели» І. Сенченка (1940), твори інших авторів. До митців старшого покоління приєднували голоси й молодші письменники, імена яких уже ставали досить широко відомими в передвоєнні роки — А. Малишко (книги віршів «Батьківщина», 1936, «Березень», 1940), К. Герасименко («Дорога», 1939), І. Муратов (поема «Остап Горбань», 1938, збірка віршів «Двадцятий полк», 1941), О. Десняк (повість «Десну перейшли батальйони», 1937, роман «Тургайський сокіл», 1940), М. Трублаїні (романи та повісті «Ляхтак», 1935, «Шхуна «Колумб», 1937 та ін.). Разом з українськими авторами значний внесок у літературну скарбницю цих часів здійснювали й автори, що писали іншими мовами — російською (М. Ушаков, П. Безпошадний, І. Гонімов, Л. Вишеславський), єврейською (Д. Гофштейн, Л. Квітко, І. Фефер, Г. Полянкер, І. Фалікман), грецькою (Г. Костоправ), болгарською (К. Кюлявков). У розмаїтому книжковому потоці кінця 30-х років траплялися, звичайно, й твори менш знач-

ні та художньо недовершені (а часом і просто невдалі), але основний «корпус» тодішньої літературної продукції був вагомим за змістом і цікавим за формою.

Теоретичне усвідомлення методу соціалістичного реалізму допомагало глибше розкривати істотні закономірності суспільних, історичних процесів. Значним досягненням було також прагнення письменників більше уваги приділяти внутрішньому світові зображуваної особистості, глибше розкривати соціальний, національний та індивідуально-особистісний зміст її духовного життя. Курс на всебічне розкриття зв'язків між явищами сучасного й минулого, на показ сьогодення як закономірного історичного наслідку багатовікової визвольної боротьби трудящих, як процесу реального втілення в життя давніх свободолюбних сподівань і прагнень народу — це теж важлива риса літератури кінця 30-х років. Осмислюючи складний, нерідко суперечливий матеріал життя, розширюючи тематичні й образні виднокруги творчості, письменники далі розвивали своє вміння бачити дійсність у єдності й боротьбі протилежностей, у поступальному русі й революційному оновленні.

Великою історичною подією свого часу стало возз'єднання західноукраїнських (1939) та буковинських (1940) земель з Українською РСР у єдиній Радянській державі.

У 20—30-х роках творче життя там розвивалося в дуже складних умовах. Ці території входили тоді до складу буржуазних Польщі, Чехословаччини та Румунії і перебували, по суті, в колоніальній залежності від них. Панівні класи тут жорстоко експлуатували трудове населення і пригнічували українську прогресивну, демократичну культуру. Нещадно каралися будь-які прояви інтересу і симпатії до ідей, якими жила тоді оновлена Жовтнем Радянська країна. В своїй колонізаторській політиці окупанти спиралися на буржуазних націоналістів та реакційних церковників. Глава уніатської церкви А. Шептицький, журнал «Вісник», очолюваний війовничим українським шовіністом Д. Донцовим, націоналістична група літераторів «Танк» з її лідером Є. Маланю-

ком виступали єдиним фронтом проти соціалістичних ідей і визвольного руху народних мас. До співробітництва з реакцією часом скочувались і адепти «чистого мистецтва», представники «незалежних» і декадентських течій у літературі. Та незважаючи на гніт і переслідування, дух боротьби за свободу в свідомості трудящих залишався незламним. Спалахував він у робітничих страйках і демонстраціях, у селянських заворушеннях, жив у творчості письменників-демократів — В. Стефаніка, О. Кобиланської, М. Черемшини, О. Маковея, з молодшого покоління — І. Вільде, Ю. Опільського, А. Волощака, але з найбільшою силою і послідовністю його активність виявлялася в діяльності авангарду трудящих — Комуністичної партії Західної України. Наприкінці 20-х років у боротьбу за соціальне й національне визволення Західної України включаються змужнілі творці пролетарської літератури — В. Бобинський, С. Тудор, Я. Кондра, О. Гаврилюк, П. Козланюк, К. Пелехатий та інші. Вони орієнтувалися на досвід літератури Радянської України і боролися за згуртування прогресивних письменницьких сил на ґрунті реалізму, окриленого революційними ідеями. У 1939—1940 рр. їх було прийнято до Спілки письменників СРСР, вони стали учасниками багатонаціонального літературного процесу. Яскравою сторінкою в творчості західноукраїнських письменників стали написані в 30-х роках і згодом поема О. Гаврилюка «Пісня з Берези», роман «День отця Сойки» С. Тудора, книжка оповідань «З минулих днів» П. Козланюка, драми Я. Галана та інші твори.

На рубежі 30—40-х років українська радянська література, міцно утвердившись на позиціях соціалістичного реалізму, дедалі впевненіше завойовувала авторитет і прихильність читачів не лише в нашій країні, а й за кордоном. Поряд з класичними творами Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, інших корифеїв літератури XIX—початку XX ст. на слов'янські та інші мови зарубіжних країн стали перекладатися твори українських радянських письменників. Ще 1922 р. високу оцінку творчості П. Тичини дав Я. Івашкевич, 1924 р. німецькою мовою в «Прагер прессе» опубліковано оповідання Г. Косинки

«На золотих богів»; 1927 р. в Чехословаччині виходить збірка поезій П. Тичини «Вітер з України»; тоді ж вірші П. Тичини й М. Рильського публікуються в німецькому збірнику «Сучасна європейська лірика»; згодом у Болгарії друкуються твори Остапа Вишні, у Чехословаччині — М. Ірчана, у Югославії — П. Панча, у Німеччині — Ю. Яновського тощо. З творів українських драматургів за рубежом у 20—30-х роках друкувалися та ставилися п'єси М. Ірчана, М. Куліша, І. Микитенка, О. Корнійчука. Разом з творами інших радянських літератур поезія, проза і драматургія українських авторів справляє дедалі міцніший вплив на розвиток світового художнього процесу, допомагає зміцненню дружби й солідарності між народами.

Тим часом уже з середини 30-х років міжнародна ситуація в світі ставала дедалі напруженішою. Буржуазний Захід, і передусім фашистська Німеччина, ніяк не хотіли змирнитися з тим, що СРСР все міцнів і розбудовувався. При потуранні міжнародного імперіалізму Гітлер у 1939 р. починає другу світову війну, яка поступово наближалася до радянських кордонів. Все це позначається й на змісті літературного життя в нашій країні, яке в обставинах воєнного передгроззя характеризується високою ідейною згуртованістю письменників, піднесенням мобілізаційної готовності їхнього слова. Найважливішими стають завдання патріотичного виховання мас. Відгукуючись на запити часу, літератори України прагнуть глибоко й цілеспрямовано осмислювати уроки історії, незабутні сторінки патріотично-оборонної і революційної героїки, звертаються до тематики, пов'язаної з сучасним життям Червоної Армії і флоту. Нові книги українських митців проияті ідеями захисту завоювань Жовтня, діяльної і самовідданої любові до Вітчизни. Видатніші з них — збірки віршів П. Тичини «Сталь і ніжність» і М. Рильського «Збір винограду», драми Ю. Яновського «Дума про Британку» і О. Корнійчука «Правда», поема М. Бажана «Батьки й сини», кіноповість і фільм О. Довженка «Щорс», повість П. Панча «Олександр Пархоменко», роман С. Скляренка «Шлях на Київ», збірка поезій А. Малишка «Листи червоноармійця Опанаса Байди»

та ін.— відіграли значну роль у патріотичному вихованні трудящих. В них яскраво виявилась готовність героїв, як і самих авторів, до боротьби з ворогами Батьківщини, до захисту завоювань Жовтня.

Двадцяти-тридцять роки являють собою цілу епоху в житті нашої країни і в розвитку вітчизняної літератури. В цей період, завдяки перемозі Жовтня, героїчним зусиллям трудового народу, в СРСР побудовано соціалізм, а багатонаціональна радянська література утвердилась на шляху найпрогресивнішого художнього методу — соціалістичного реалізму.

Народжена соціалістичною революцією, збагачена традиціями класики радянська література стала справжньою духовною трибуною народу, зайняла гідне місце в боротьбі трудящих мас за новий світ, гармонійно розвинуту особистість і прогрес людства загалом. На ниві ідейно-естетичних шукань остаточно переміг дух комуністичної партійності і народності, дух глибокого й цілісного реалізму, що ліг в основу нового творчого методу. Вирі-

шальну роль у цьому відіграло послідовне керівництво літературним процесом з боку Комуністичної партії.

За два десятиліття, що минули після Жовтня, в Радянській країні сформувався і новий тип письменника — письменника-громадянина, патріота й інтернаціоналіста, активного учасника процесу соціалістичної пербудови, митця, який бачить і відтворює дійсність у її історичному русі, соціальній зумовленості і реальних життєвих зв'язках. Саме такими митцями, письменниками яскраво визначеної творчої індивідуальності в українській літературі довоєнного часу були П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, А. Головка, О. Корнійчук, М. Бажан, О. Довженко, Ю. Яновський, І. Кочерга, П. Панч, Г. Косинка, М. Куліш та інші. Героєм їхніх творів виступала людина, що перебувала на передових рубежах творення соціалістичної цивілізації. Зображуючи цього героя, українська радянська література відчутно збагачувала духовний потенціал нашого суспільства і дедалі впевненіше входила у всесоюзний та світовий художній процес.

ПРОЗА

Художня проза, як відомо, значно молодша за інші літературні жанри; в кожній національній літературі періоду її становлення вона утверджувалася в своїх правах останньою, і ця закономірність виявилася непорушною також у період зародження радянської літератури. Але треба мати на увазі, що це стосується тільки так званої «великої» прози — повістей і романів, які справді заявили про себе дещо пізніше, ніж зрілі зразки радянської поезії та драматургії. Тим часом «мала», новелістична радянська проза розпочала своє активне життя ще в роки революції та громадянської війни разом з іншими формами літературної творчості. О. Білецький, говорячи про прозу взагалі й українську прозу 1925 р., мав усі підстави стверджувати: «Українська художня проза пожовтневої епохи існує, і зовсім не така вона бідна, як

здається найближчим її опікунам та дбачам»⁴⁰.

У 1917—1921 рр., коли прозу репрезентували поспіль «малі» форми, на Україні опубліковано близько десяти книжок оригінальної новелістики — «Сміх Нірвани» М. Ірчана (1918), «З літ дитинства» А. Заливчого (1919), «Шуми весняні» М. Івченка (1919), «Розкавання. Яка віра краща» О. Досвітнього (1920), «Твори» В. Підмогильного (1920), «Петлюрія» К. Котка (1921), «Блакитний роман» Г. Михайличенка (1921), кілька збірок С. Васильченка та ще ряд мініатюрних «метеликів», виданих у тодішніх периферійних містах. Кількість не вельми значна, особливо ж коли врахувати, що частина цієї прозової продукції за своїми

⁴⁰ Білецький О. І. Проза взагалі й наша проза 1925 року // Червоний шлях. — 1926. — № 2. — С. 122.

ідейно-художніми якостями не може бути зарахована до активу саме радянської літератури (твори В. Підмогильного, Г. Михайличенка, М. Івченка й ін.). Об'єктивно все це пояснюється передусім умовами громадянської війни, які були далеко не ідеальними для творення та видання книг. Правда, при цьому треба пам'ятати і про численні новелістичні публікації в тогочасній періодиці. Як і в РРФСР (нариси й новели О. Серафимовича, Д. Фурманова, О. Неверова, Л. Сейфулліної, Л. Леонова, Вс. Іванова й ін.), чимало цікавих зразків нової прози на Україні було опубліковано протягом 1917—1921 рр. у радянських газетах і журналах. Окремі з них будуть включені авторами до книжок, які вийдуть одразу після громадянської війни («На золотих богів» Г. Косинки, 1922; «Чудсправмайстри» Костя Котка, 1922; «Фільми революції» М. Ірчана, 1923; «Діли небесні» Остапа Вишні, 1923 й ін.), а решта або так і залишиться на шпальтах преси, або потрапить до книжкових видань вже пізніше (прозові етюди В. Чумака, В. Еллана Блакитного, Г. Коцюби, С. Пилипська, І. Дніпровського й ін.).

Оцінюючи прозовий набуток української радянської літератури 1917—1921 рр., треба виходити насамперед із того, наскільки чітко, послідовно й художньо переконливо утверджувалися в ньому ідеї Жовтня, наскільки правдиво відбивалися почуття і прагнення народних мас, які стали під знамено революції і заклали перші камені у фундамент нового, соціалістичного світу. Водночас треба пам'ятати і про характер зв'язків революційної прози з тими традиціями (передовсім, І. Франка, П. Мирного, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, А. Тесленка та ін.), які склалися в українській літературі передреволюційного часу і які в умовах гострих літературних боїв і суперечок судилося творчо розвивати письменникам Жовтневого призову. Саме проза, як свідчать дослідники, у перші роки революції «була найтісніше зв'язана з попереднім літературним досвідом, відіграючи в загальному історико-революційному процесі роль своєрідного «запасника» засобів реалістичного письма»⁴¹. На цьому акцен-

тують у працях про свою прозу також і білоруські автори⁴², так було і в українській радянській літературі на зорі її існування.

Загін українських прозаїків старшого покоління, які формувалися ще до революції, а потім продовжували виступати з новими творами й після Жовтня, був порівняно нечисленим. Деякі з них (В. Винниченко, С. Черкасенко та ін.) опинилися в таборі буржуазних націоналістів і згодом емігрували, але більшість лишилася з народом, з батьківщиною. Серед них — такі представники демократичного напрямку в дожовтневій літературі, як С. Васильченко, Дніпрова Чайка, М. Чернявський, Л. Яновська, А. Кримський, дещо молодші — П. Капельгородський, Н. Романович-Ткаченко, а на Західній Україні — В. Стефанік, О. Кобилянська і М. Черемшина. Їхня творчість перших пожовтневих літ в основному розвивалася в загальнодемократичному руслі і генетично була здебільшого пов'язана з «старою» тематикою, а відгук на революційні зрушення в країні виявлявся в ній тільки опосередковано чи в найзагальніших рисах. Скажімо, в етюді Дніпрової Чайки «Самоцвіти» (1919) безіменний герой закликає нищити віковічні кайдани старого життя, новий світ будувати як храм віковічної величі, щастя й краси, але певна абстрактність цих образів та ідей цілком очевидна.

Деяке «відставання» письменників старшого покоління від вимог сучасності («Перед сучасними художниками поставлено величезну вимогу — створити пролетарську літературу, або, інакше кажучи, включити в кристали мистецтва потік сучасності», — напише дещо пізніше О. Толстой⁴³) можна пояснити кількома причинами, але головну з них все ж треба шукати в письменницькому світогляді та пов'язаній з ним психології художньої творчості. Одним з літераторів заважали зрозуміти гостроту, а водночас і гуманістичну мету класової боротьби років революції ідеї надкласового, абстрактного гуманізму, а інші для мистецького освоєння революційної дійсності просто потребува-

⁴¹ Адамович А. Горизонты белорусской прозы. — М., 1974. — С. 59—61.

⁴² Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. — Т. 10. — М., 1961. — С. 85.

ли тривалішого часу. У перші пожовтневі роки, як згадував, наприклад, К. Федін, кожний революційний лозунг він «повторював десятки разів пером публіциста й фейлетоніста, а «перо письменника все ще з любов'ю поверталось до матеріалу, вивченого раніше, що жив тільки в уяві»⁴⁴. Аналогічну думку знаходимо й у С. Васильченка, який говорив, що йому одразу після Жовтня краще давалися теми з революційного життя, а втілення великих зрушень нової епохи вимагало перспективи і часу на осмислення⁴⁵.

Інше бачимо в художній практиці прозаїків молодшого покоління, котрі перші свої кроки на літературній ниві робили від гул революційних гармат. Їхні кращі тогочасні етюди, ескізи, шкіци, новелетки, короткі оповідання та інші, за висловом Петра Панча, «художні записи», були пройняті духом революційної доби. Майже всіх їх об'єднувала думка про закономірність загибелі старого й народження нового світу. Художня реалізація цього ідейного комплексу відбувалася різними шляхами. В одних випадках це були ліричні роздуми автора або його героя про найзагальніше — про величезні зміни в «стані світу», про боротьбу непримиренних соціальних сил («Два світи» Г. Коцюби, «Братові — руку» В. Чумака, «Діти Землі і Сонця» А. Головка); в інших — конкретні начерки, етюди, що зображували пробудження революційної свідомості в людей різних соціальних прошарків («Бризки пролісок» В. Чумака, «Фабрична» на селі» В. Еллана-Блакитного); ще в інших — такі ж конкретні, але більш розроблені сюжетно епізоди боротьби за нове життя на фронті, в місті чи в селі («На золотих богів», «Сходка», «Троєкутний бій» Г. Косинки, «Він не поміг», «Шпiон», «Лі Юнк-шан і Лі Юнк-по» М. Ірчана). Революційний пафос виявлявся і в тогочасних сатиричних творах, які розвінчували антинародну політику сучасних ворогів трудящих — блогвардійців, гетьманців, петлюрівців («Петлюрія» Костя Котка, «Про велике чортзна-шо», «Демократичні реформи Денікіна» Остапа Вишні).

Про глибину, а часом і про чіткість думки в розкритті соціальних і духовних процесів доби в деяких із цих творів говорити, звичайно, не доводиться. Авторам інколи бракувало широти погляду на події, що відбувалися, а також реалістичного вміння змалювати їх, але той факт, що творчість молодих письменників живилася революційними перетвореннями в суспільстві, є цілком очевидним. Важливо також, що художнє освоєння прозаїками нової дійсності було позначене національним колоритом, традиційною для народного мислення образністю. Особливо відчутно це в творах Г. Косинки, Остапа Вишні.

В стилі ранньої прози домінували барви романтики, герой зображується переважно в «почуттєвій», ліричній сфері, а поетика відзначається густою метафоричністю, лаконізмом, а нерідко й тенденцією до ритмізації оповіді. Усе це було по-своєму природним для бурхливої доби, коли перед письменниками поставало завдання освоїти нову дійсність — вируючи, імпульсивну і, передусім, висловити своє власне ставлення до великих історичних подій.

Комуністична партія, В. І. Ленін усіяло підтримували наближення митців до революційної дійсності, наголошуючи, що навіть не зовсім зрілі їхні спроби стануть основою для формування нового, соціалістичного мистецтва — хай воно буде спочатку кволе: тут не можна застосовувати самі естетичні судження, інакше старе, більш зріле мистецтво затримає розвиток нового⁴⁶.

Принципові поради В. І. Леніна, які орієнтували письменників на правдиве, ідейно цілеспрямоване зображення сучасності, містяться, зокрема, в листі до М. Горького від 31 липня 1919 р. («Якщо спостерігати, треба спостерігати внизу, де можна оглянути роботу нового будівництва життя...»⁴⁷) і в статті про книжку О. Тодорського «Рік — з гвинтівою і плугом». В цій статті В. І. Ленін відзначив багатство конкретного матеріалу, з якого в усій складності постає про-

⁴⁴ Федін К. О своей работе // Федін К. Писатель. Искусство. Время. — М., 1980. — С. 344.

⁴⁵ Васильченко С. Твори: В 4 т. — К., 1960. — Т. 4. — С. 53.

⁴⁶ Ленін про культуру і мистецтво. — К., 1957. — С. 508.

⁴⁷ Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 51. — С. 25.

цес будівництва нової дійсності. Такі книги для соціалізму набагато корисніші, ніж численні газетні й книжні праці «завязятих літераторів, які часто-густо за папером не бачать життя»⁴⁸.

Народження нової літератури було позначене неабиякою складністю в усій Радянській країні. На Україні цей процес утруднювався ворожою діяльністю буржуазних націоналістів і певною активізацією в роки громадянської війни письменників різних, занепадницьких, модерністських, спрямувань.

Модернізм, і зокрема різновид його — символізм на рубежі XIX—XX ст. розвивався «як міжнародне літературне явище»⁴⁹. Але він не відзначався однорідністю, достатньо лише вказати, що з лона російського символізму вийшли, з одного боку, О. Блок і В. Брюсов, а з другого — Д. Мережковський і З. Гіппіус. З цього ж прикладу видно, що кращі, талановитіші творці нерідко «перерозстали» символізм як філософську й художню течію, рішуче визначаючи своє місце в таборі прогресивного, громадянськи активного мистецтва. На Україні в роки громадянської війни молоді і явю запізнілі прибічники, чи точніше — епігопи символізму (майже всі вони публікують у ці часи свої перші книжки) видають «Літературно-критичний альманах» (1918) та журнал «Музагет» (1919), які були, щоправда, досить неоднорідні за змістом. Український модернізм, на думку його теоретиків і наставників, повинен був прилучати українську літературу до тих новітніх (в основі своїх — занепадницьких) віянь, які заповнили тоді літератури багатьох європейських країн. Суть такої «європеїзації» української літератури виразно виявлялася і в деяких прозових творах, зокрема в «Блакитному романі» Г. Михайличенка. Деякі критики підхвалявали цей твір за «загадкове новаторство» і тодішні молоді прозаїки, які в майбутньому стануть зрілими реалістами, пробували і собі наслідувати таке письмо, вважаючи його «ультрасучасним» і прийнятним у нових умовах. Щоправда, це наслідування загалом не

було тривалим, а якщо й затримувалось на якийсь час, то лише на рівні стилістики.

У ліричній новелі А. Головка «Діти Землі і Сонця», наприклад, наївні символи переплітаються з імпресіоністичними елементами, текст перенасичений «рівними» реченнями тощо, однак загальне ідейне спрямування новели не має нічого спільного з літературним модернізмом, — твір пройнятий світлою вірою в нову людину, в торжество революційної правди.

Модерністськими новелами, що ввійшли до першої збірки «Сміх Нірвани» (1918), починав свою творчість М. Ірчан. Книжка, писав М. Рильський, була сповнена таких ефектацій і такого «символічного» страхіття, що просто страх бере... за автора»⁵⁰. Однак уже 1920 р., після розриву з «січовими стрільцями» і переходу на бік Червоної Армії, молодий письменник рішуче прощається із «спокусами» модерністської поетики. У нових творах йому вдається окреслити колоритні образки боротьби за новий світ, втілити ідею інтернаціональної єдності трудящих. Як засвідчував письменник, досягти цього він зміг лише внаслідок перелому, що стався в його світогляді: «Чому мені рідний червоноармієць, що сам десь з Московської губернії, чому рідний червоноармієць єврей, поляк, латиш, мадьяр? Почуваю, що це мої найближчі товариші, і дивуюся, що ще не так давно міг я думати інакше. Кожний з них розуміє мене, я їх, в них така ж мета, як і в мене, їхній ворог є моїм ворогом... В робітника і бідняка-селянина, якої б нації він не був, ті ж самі мозолі, те саме горе, ті самі пани, що живуть з його праці»⁵¹.

В образах революціонерів-інтернаціоналістів, хай і зовсім ескізно змальованих М. Ірчаном (Войнович, Василь, Лі Юнкшан та ін.), можна відчутти: воля знати, в чому полягає сенс їхнього життя. Якщо декаденти вбачали найвищу красу в поламано-хворобливому, в згасаній й смерті, то М. Ірчан переконував: справжня краса народжується в боротьбі за гідні людиня ідеали.

⁴⁸ Там же. — Т. 37. — С. 390.

⁴⁹ Хрещенко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературного процесса. — М., 1975. — С. 166.

⁵⁰ Шлях. — 1918. — № 9. — С. 70.

⁵¹ Ірчан М. Вибрані твори: В 2 т. — К., 1958. — Т. 1. — С. 311.

До реалістичного зображення конкретних людей революції в деяких творах періоду громадянської війни впритул підійшов і Г. Косинка. Літературний шлях він починав 1919 р. в київській пресі публіцистичними виступами, в яких ішлося про «світло й тіні» сільського та міського життя часів революції. Примітним тут був памфлет «Неньковці», спрямований проти жовто-блакитних самостійників. Але найбільш вартісне в його доробку цього часу — короткі сюжетні новели. В одній з них — «На буряки», — змальовуючи образи підлітка, що гне спину на чужому лані, його матері-біднячки і сільських заробітчан, автор показує, як у свідомості селянських мас народжувався дух соціального протесту проти експлуататорів. В творі неважко вловити соціальну атмосферу переджовтневої доби, яка вела до історично неминучого революційного вибуху.

Близькими за мотивом до цієї новели були й наступні твори Г. Косинки — «За земельку» (1920) і «В хаті Штурми» (1920). В дусі революційно-демократичних традицій української класики тут розвінчуються махінації куркулів-глитаїв, зображуються картини злиденного життя найбідніших селянських верств. У новелі «В хаті Штурми» навіть повторено мотив, відомий з повісті М. Коцюбинського «Фата моргана» (Штурмі, як і Андрію Волику, на цукроварні відбило пальці). Дещо пізніше М. Ірчан зазначав, що новела «В хаті Штурми» зближує Г. Косинку і з Василем Стефаником. «Тут Косинка — надніпрянський Стефаник»⁵² — зазначав він.

Новим етапом у творчому розвитку Г. Косинки стали новели «Сходка», «Перед світом» і «На золотих богів», опубліковані 1920 р. в газеті «Більшовик». Тут уже на першому плані не просто співчуття знедоленим, а рішучі дії героїв, що стали до боротьби. «Ні, наша стежка — червона... За революцію! От і все...», — говорить «забастовщик з дев'ятого п'ятого года» селянин Цюпка («Сходка»). З гідністю приймає смерть від білогвардійців більшовик Юрчик («Перед світом»), а в новелі «На золотих богів» показано, як зі зброєю в руках боронило «червону селян-

ську волю» від денікінських полчищ трудове селянство.

Говорячи про реалістичну спрямованість написаних у роки громадянської війни новел М. Ірчана, Г. Косинки й інших авторів, треба ще раз наголосити, що їхня рання проза була вщерть напоєна ліризмом і романтикою, панували в ній емоції й крилата піднесеність. Головних причин такого явища було принаймні дві: по-перше, на високу емоційність, романтичність художнього мислення письменників настроював сам характер революційної доби; по-друге, молоді прозаїки продовжували в нових умовах передусім традиції передреволюційної прози, в якій домінуючим було саме ліричне (а частково, й романтичне) начало (М. Коцюбинський, О. Кобилянська, С. Васильченко, М. Черемшина).

Чимале стимулююче значення в цьому розумінні мала тоді й експресивна, «розвихрена» проза ряду тогочасних російських письменників. Звідси — динамізм розповіді, схвильованість і рясна метафоричність мови, психологізованість пейзажу, предметного зображення загалом, співіснування в творах суто реалістичних малюнків з рясними імпресіоністичними мажками.

За змістом у кращих зразках ця проза була реалістичною; лірико-романтичне буйання та імпресіоністичні «блики» не вступали самоціллю ні в М. Ірчана чи Г. Косинки, ні — дещо пізніше — у А. Голлова.

Мине небагато часу, і ці ж автори, а разом з ними й чимало інших, переходимуть до більш аналітичного осмислення життєвих явищ, до зображення дійсності з допомогою повнокровних сюжетних структур.

Певний час у радянському літературознавстві панівною була думка, що на ранній стадії нової літератури революційна епоха поставала в ній переважно в образах маси, а окремих героїв як особистостей письменники почали зображувати лише згодом. Така точка зору мала певне право на існування, бо частково підтверджувалася і пролеткультівською творчістю з її настановою на зображення маси як єдиного начебто героя пролетарської літератури, і деякими талановитими творами відомих письменників, основним предме-

⁵² Земля і воля (Львів).— 1922.— № 24—25.

том зображення в яких були маси, «множества» («150000000» В. Маяковського, «Падіння Даїра» О. Малишкіна й ін.). Але категоричність згаданої тези сьогодні вже неприйнятна для дослідників. Факти змушують визнати, що в молодій радянській літературі «успішно працювали і автори творів, у центрі яких стояли «особи», і ті художники, які зображували «множества»⁵³. Як підкреслюють сучасні білоруські дослідники, «немає підстав заперечувати навіть у сфері поезії 20-х років наявність «особистісного» підходу, прагнення виявити душевний світ діяльної людини епохи. Тим більше це істинне по відношенню до прози...»⁵⁴.

Досвід української радянської прози періоду становлення її цю думку повністю підтверджує: були в ній тоді і твори, де на першому плані виступають узагальнені, часом умовно алегоричні «множинності» («Бризки пролісок» В. Чумака, «Діти Землі і Сонця» А. Головка, «На півдорозі» М. Ірчана), а були й твори, в яких помітні спроби виділити (хоч силуетно, пунктирно) й особистість як основну «клітину» революційної маси (Василь, Лі Юнк-шан в оповіданнях М. Ірчана; Цюпка, Сенька, Чубатенко, Юрчик у новелах Г. Косинки). Під кінець громадянської війни узагальнені «множинності» стали дедалі рідше з'являтися в українських авторів, і це цілком закономірно. На той час молода радянська література минала вже смугу «первинного» етапу пізнання й відтворення нової дійсності, переходила до соціально-психологічного осмислення її, що передбачає обов'язкове заглиблення в окремі характери, типізацію персонажів, яка органічно включає і зображення людських постатей у їхніх об'єктивних самовиявах.

На цей шлях по закінченні громадянської війни українську радянську прозу виводили і таланти дещо старшого покоління, і багатообіцяючі молоді автори, що входили тоді в літературу,— П. Панч, О. Копиленко, І. Сенченко, І. Кириленко, І. Микитенко, Ю. Яновський та інші.

⁵³ Андреев Ю. Революция и литература.— М., 1975.— С. 100.

⁵⁴ История белорусской советской литературы.— Минск, 1977.— С. 52.

1922—1923 рр.— це той рубіж, на якому вступала в смугу нових шукань уся радянська проза. Жанрово-тематичні особливості цих шукань у кожній національній літературі виявлялися по-різному. Російська проза радянського часу, наприклад, мала вже в своєму активі, крім значного новелістичного доробку, низку повістей та перші зразки романного жанру, а білоруські та грузинські автори обмежувалися цюки що «малими» різновидами прози. В українській літературі цих років художньо міцнів жанр оповідання і новели, з'являлися перші повісті. Єднала ж усю радянську прозу спільна проблематика — формування нової особистості під впливом революційного перетворення суспільства.

Події революції і громадянської війни давали головний тематичний матеріал для тогочасних прозаїків. Бачились вони вже в ретроспекції і тим важливіше було правильно осмислити їх, показати їхній і соціальний, і психологічно-моральний зміст.

Вдумливого розв'язання в художній практиці вимагав у цей час і ряд суто мистецьких питань. Треба було знайти, зокрема, шляхи органічного поєднання романтичного пафосу епохи з життєвою конкретикою, виробити принципи відбору найсуттєвішого, справді типового в життєвому матеріалі для того, щоб досягти значущих і дійових художніх узагальнень. У кінцевому підсумку вирішення кожного з основних творчих питань диктувалося світоглядною орієнтацією і силою таланту митців, про що свідчили всі примітні публікації того часу. Серед них виділялися «Червоний роман», «Пилипко», «Червона хустина» А. Головка, «Приблуда», «Чайка» С. Васильченка, збірка новел Г. Косинки «На золотих богах», книжки «Фільм революції» М. Ірчана, «Там, де верби над ставом» і «Гнізда старі» П. Панча, «Кара-круча» О. Копиленка, «Діти небесні» Остапа Вишні, такі новели із збірки М. Хвильового «Сині етюди», як «Кіт у чоботях», «Солонський яр», «Чумаківська комуна» та ін.

Традиційно українська проза живилася переважно матеріалом сільського життя. Розбурхане революцією село посідає дуже

помітне місце і в творах радянських прозаїків, але вже в першій половині 20-х років частішають і спроби письменників зображувати місто, життя інтелігенції тощо (Г. Коцюба, О. Копиленко, Г. Шкурупій, Ю. Смолич).

Своєрідним явищем був написаний 1922 р. «Червоний роман» А. Головка, замислений автором як антитеза до «Блакитного роману» Г. Михайличенка. В автобіографії А. Головка називав «Червоний роман» «нелегким для читання за своєю формою»⁵⁶. Спричинилося до цього використання автором деяких прийомів імпресіоністичної «рубаної» прози, але основну думку твору таке письмо не змогло затуманити. Революційна соціальна орієнтація, про яку оповідач говорить майже крилатими словами («Пам іти великим шляхом, не повз цей хутір»), тут виражена дуже чітко. «Червоний роман», при всій конспективності, а часом і схематизмі, відзначається «масштабністю задуму, драматизмом і глибиною конфлікту, що його можна назвати справді епохальним, бо ж саме такого типу конфлікт пізніше ліг в основу, наприклад, «Тихого Дону»⁵⁶.

Тему села, селянина, його родини і молодшого її покоління в роки громадянської війни глибше розкрив А. Головка в пізніших оповіданнях — «Дівчинка з шляху», «Товариші» і особливо «Пилипко» та «Червона хустина». Є щось прикметне в тому, що в цих найкращих своїх ранніх творах письменник заглибився в світ дитинства. Образи підлітків (насамперед, Пилипка, який мав очі, «наче волошки в житі», і Оксани, якій так звеселила душу пофарбована матір'ю в червоний колір хустина) були символом молодості нового життя. В них відбилосся те найзаповітніше, з чого створювалась нова духовна сутність радянської людини: віра в історичну закономірність революції, в її соціальні перспективи і готовність заплатити за неї найдорожчою ціною.

«Дитячі» оповідання А. Головка являють собою своєрідний підсумок його ранньої творчості. І водночас — камертон, до якого прислухалося тоді чимало молодих

прозаїків. Привабливість і влчвовість оповідань Головка полягали в тому, що через дитячі характери письменник зумів розкрити духовну силу трудового народу, скориставшись при цьому традиційним реалістичним письмом, але вдихнувши в нього «повітря» нової дійсності, окриливши його ліризмом і яскравою метафоричністю. Невдвозі письменник зробити спробу вдихнути це «повітря» і в твори більшої форми — повісті «Зелені серцем» (1923) та «Пасинки степу» (1924), життєве середовище яких узято вже не з часів громадянської війни, а з перших років мирного будівництва. Художньо менш значні, вони, проте, засвідчували наполегливі пошуки автора в сфері соціально-психологічного аналізу характерів. Герої їх, хоч і трохи старші за Пилипка та Оксанку, теж представники юного покоління, яке вже сідало за студентські лави («Зелені серцем») і робило перші кроки на шляху колективного господарювання на одержаних з рук революції землях («Пасинки степу»).

Духом молодості, яким так напсена проза А. Головка, словнені й тогочасні твори С. Васильченка. Прозаїк старої реалістичної школи, він перше своє оповідання на сучасну тему («Приблуда», 1922) теж присвячує дітям, які уявляються авторові «майбутніми зорями нового життя». Тим же настроєм пройняті дві наступні його повісті («Авіаційний гурток», «Олив'яний перстень», 1925), що розповідали про підлітків — радянських школярів. Та й написані в ті роки твори на теми з переджовтневої дійсності також замислені були автором саме як хвала юності і молодим, які шукали шляхів для розквіту своїх обдаровань у трагічних умовах експлуататорського ладу («Талант», 1924) і які ставали на шлях свідомої боротьби з тим ладом («Мати», 1923; у пізній редакції — «Чайка»).

Твори А. Головка й С. Васильченка початку 20-х років — живе свідчення вже глибшого, ніж у період громадянської війни, усвідомлення прозаїками грандіозності революційного перевороту, здійсненого в жовтні 1917 р., бо в них дедалі виразнішим був акцент на внутрішньому змісті людських доль, на індивідуальному й загальному в душевних пориваннях і помислах героїв. Водночас чіткішою ста-

⁵⁶ Советские писатели: Автобиографии: В 2 т. — М., 1959. — Т. 1. — С. 302.

⁵⁶ Гончар О. Нече волошки в житі... // Про Андрія Головка. — К., 1980. — С. 6—7.

вала відповідь на питання про «оптимальні» в нових умовах принципи художньої типізації дійсності, про співвідношення в них традиційного і новаторського. Підтверджує таку думку й розвиток творчості Г. Косинки.

Одразу після громадянської війни Г. Косинка вступає в листування з В. Стефанюком, який був для нього вершинним взірцем художньої майстерності, а також постійно спілкується з С. Васильченком. Стефанюків лаконізм, Васильченкова ліричність у зображенні революційної дійсності органічно і по-своєму оригінально поєдналися в новелах Г. Косинки, вміщених у збірці «На золотих богів». Явили вони Г. Косинку як новеліста спостережливого, тонкого, з чудовим умінням через реалістичну деталь розкрити глибинні почуття і настрої героїв. Не викликала сумніву й загальна ідейна спрямованість його творів: він з тими, кому революція відкрила шлях до вільного життя і дала змогу відчутти себе справжніми людьми.

Рецензуючи збірку «На золотих богів», М. Ірчан зазначає: «Описати спосіб писання Косинки не можна. Це короткі менти-фільми, ясні, глибокі і докладні. Це мистецькі акварелі, швидкі, яркі і незабутні»⁵⁷. А М. Рильський наголошував, що новели письменника, «одбиваючи епізоди бурхливої дійсності, з часом, у певну гармонію злившись, дадуть епопею революції»⁵⁸. Щодо «епопеї революції», то її творила, особливо в ті часи, вся література в сукупності. Кожен із письменників висвічував одну якусь грань історичного перевороту, і лише всі ці грані разом втворювали моноліт епопеї. Не можна уявити його без згадуваних творів А. Головка, С. Васильченка й М. Ірчана; спроби реалістичного осмислення подій Жовтня бачимо в оповіданні Г. Шкурупія «В огонь та хугу» (1924), де йшлося про повстання арсенальців проти Центральної Ради, у повісті Д. Бузька «Лісовий звір» (1923), яка оповідала про боротьбу з бандитизмом та ін. Відчуттям нової доби пройняті перші прозові збірки П. Панча, О. Копиленка, І. Сенченка, І. Микитенка,

Ю. Яновського, О. Слісаренка та інших авторів, які зображували не лише період збройної боротьби за встановлення Радянської влади, а й перші кроки мирного радянського життя.

Характерною ознакою творів П. Панча («Гнізда старі», «Там, де верби над ставом») була настанова на реалістичну оповідність і сюжетність. Показуючи вплив революційних зрушень на свідомість найбільшого селянства, спроби заможних верств села триматися «старого берега» в житті, письменник зображував своїх персонажів у дії, в роздумах, у різних життєвих ситуаціях і таким чином вибудовував закінчені сюжетні структури. Вони дають змогу в деталях простежити за тим, як революція спочатку тільки «вбивалася в колодочки», крокуючи десь далеко «брукованим шляхом», а потім докочувалася і в найглухіші села. П. Панч прагнув виділити з розбудженої селянської маси й окремі колоритні постаті, які особливої виразності набули в пізніших творах — «Дороговказ» (1924) і «Земля» (1925). Вони, як зазначав О. Білецький, стоять уже близько до справжньої епічної прози: «Чіткість та викінченість сюжету, скупе багатство образів та слів, простота, під якою помітно велику пророблену роботу, роблять «Землю» та «Дороговказ» одним з найкращих зразків нашої революційної прози взагалі»⁵⁹.

Близьким до Петра Панча за проблематикою й типажем був О. Копиленко. Близькість ця виявлялася у прагненні оспівати перші кроки трудящої людини на шляху до нового життя, однак істотним у О. Копиленка було те, що він виступав дещо романтичнішим у психологічній характеристиці героїв. Характерний для автора «Кара-круча» ліризм — риса, також не властива прозі Панча.

Загальний настрій збірки «Кара-круча» — піднесений, життєствердний. Досягає його письменник насамперед зображенням позитивних начал у свідомості героїв, їхнього прагнення жити ради інших. «...Для людей боремось... Більшовицька жисть така», — говорить Марко, герой оповідання «Христя» (1924).

Ф. Якубовський вбачав у творах О. Копиленка «вагання між психологізмом та

⁵⁷ Ірчан-Бабюк М. Григорій Косинка // Земля і воля. — Львів. — 1922. — № 24—25.

⁵⁸ Рильський М. Два поети-громовці // Пова громада. — 1924. — № 22. — С. 32.

⁵⁹ Червоний шлях. — 1926. — № 3. — С. 141.

сюжетністю»⁶⁰. Сувора наука творчості, як і багатьом з молодих, давалася письменникові нелегко. Для поглиблення психологізму він прагне показати героїв і в побуті, в особистих стосунках, але не завжди досягає при цьому гармонії між природним і соціальним, схилившись до надмірного підкреслення в людині (особливо в людині села) «біологічного», «скіфського» начала; прагнучи надати емоційності своєму слову, образу, він часто вдається до «рубаної» фрази, квітчастого виразу та інших ознак так званого орнаментального стилю, особливо ретельно — і з безлічю надмірностей — культивованого в тодішній українській прозі М. Хвильовим. Все це в О. Копиленка помітне і в деяких пізніших за «Кара-кручу» творах — повісті «Буйний хміль» (1924), оповіданні «Іменем українського народу» (1924) тощо, але глибинне реалістичне начало в його прозі все ж неухильно міцніло (що виявилось уже в наступних книгах — «Твердий матеріал» та ін.), в зв'язку з чим відпадали й окремі стилістичні крайнощі.

Деякі з труднощів, насамперед надуживання орнаментальної стилістики, які переборював на своєму шляху О. Копиленко, мали місце і в процесі творчого становлення І. Микитенка. Першими прозовими творами його були незелікі оповідання, що складали цикл «Етюди червоні» (в назві — полеміка з «Синіми етюдами» Хвильового). Опубліковані в 1923—1924 рр. на шпальтах одеських газет, вони згодом увійшли до книжки «На сонячних гонах» (1926).

Цикл «Етюди червоні» об'єднував твори двох тематично споріднених груп, в яких розповідалося про події громадянської війни і про село в перші «мирні» пореволюційні роки. Ці групи мали, проте, єдиний задум: показати процес народження нових людей, нових суспільно-громадських норм народного життя під впливом ідей Жовтня. Головна увага письменника зосереджена на психологічних зламах в свідомості людей, зумовлених великим суспільним переворотом. Гостроту цих зламів як бурхливу динаміку подій письменник часто «унаочнював» не лише

метафоричною густотою мови, а й ритмізацією окремих уривків тексту чи: й «розкадровкою» абзаців, які ніби не пов'язувалися між собою ніякими словесними містками.

При всій індивідуальній несхожості письма Головка чи Косинки, Панча або Копиленка загалом це була проза, близька до традиційної класичної, проза, в основі якої — реалістичний, опертий на тривкий життєвий ґрунт загальний образ події (хоч «мікрообрази» — окремі тропи — могли бути стилістично дуже строкатими). Високі ліричні обертони тут помітні майже скрізь, але орієнтація на точне, з конкретним змістом слово в кінцевому наслідку була головною. На цій основі відбувався процес дальшої кристалізації конкретно-реалістичної стильової течії в українській прозі, родовід якої йшов від Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка, а потім збагатився ліричними відтінками в творах М. Коцюбинського, О. Кобилянської, С. Васильченка.

Паралельно з цією течією успішно розвивався й романтичний напрям у прозі. Образне слово в ньому відзначалося високою концентрацією почувань, багатими асоціаціями, підкреслено пафосним змістом, у якому відчувалося щось від легенди, поетичного символу. Коріння такої прози — в героїчному народному епосі, в романтико-героїчному («Тарас Бульба») і романтико-побутовому епосі («Вечори на хуторі поблизу Диканьки») М. Гоголя, в поезії Т. Шевченка. Цю традицію в 20-х роках найпоширеніше розвивав Ю. Яновський. Образне, майже алегоричне визначення своєї творчої манери Ю. Яновський дав в оповіданні «Роман Ма» (1928): «...Я хочу топтати романтичні полині... Настоякка з полиневого цвіту виганяє з тіла будь-яку лихоманку»⁶¹.

Ранні оповідання Ю. Яновського, які згодом увійдуть до збірки «Мамутові бивні» (1925), відтворювали героїку і драматизм подій революції та громадянської війни. Прагнучи писати не «потертими пятаками звичайної мови», письменник посилено шукав засобів, які могли б виявити нові, досі не висвітлювані в мисте-

⁶⁰ Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури. — Харків, 1926. — Т. 4. — С. 237.

⁶¹ Яновський Ю. Твори: В 5 т. — К., 1958. — Т. 1. — С. 104.

цтві життєві грані і дали б відчути дивовижну енергію народних мас, вивільнену революцією. На шляху цих шукань були й художні втрати — елементи псевдоромантики, домішки «барвистого» натуралізму в душі «Конармії» І. Бабеля, але в кращих, характерніших творах («Байгород», «Рейд» та ін.) молодий письменник зумів тільки йому властивими засобами цікаво й переконливо показати людей революції. Акцентування на героїці й самовідданості, пристрасне підкреслення красивого в людині нового світу, залюбленість у дзвінку й пахучу фразу — головні ознаки романтичного письма Ю. Яновського.

У деяких дослідженнях можна натрапити на твердження, що «емоційно-романтичний» стиль сповідували в ранніх своїх творах також П. Панч, Іван Ле, Ю. Смолич, Я. Качура, І. Сенченко й ін. Насправді «романтичні» спроби в цих авторів обмежуються тільки стилістичним рівнем (переважно наслідувального характеру), але дух справді романтичного світовідчуття був зовсім не в природі їхніх обдаровань.

Будь-який ліризм, романтичність у прозі заперечувала нечисленна група «чистих сюжетників», які головну увагу в творі приділяли ускладненому, з гострою інтригою сюжету. Мистецтвом примхливого, незвичного сюжетоскладання захоплювалися здебільшого представники «лівих» напрямів, і їхні спроби в цьому плані — «Переможець дракона», «Двері в день» Г. Шкурупія, «17 хвилин», «Подорож ученого доктора Леонардо...» М. Йогансена — здебільшого вище експериментаторства не піднялися. Здолати цей бар'єр вдалося О. Слісаренкові. У збірках оповідань «В болотах» (1924), «Плантації» (1925), «Сотні тисяч сил» (1925) він продемонстрував неабияке вміння будувати точні й гострі, без лірико-романтичних краплень сюжети. «...Реальна подія, міцно вкорінена в простір і час, з мускулястими зав'язками та розв'язками, — ось що складає головну прикмету, істотний елемент його стилю»⁶². Важлива роль в оповіданнях О. Слісаренка відводилась несподіваному випадку, який надавав сюже-

там напруженої гостроти і давав змогу показати процес «переродження» персонажів, розкриття в їхніх душах прихованого позитивного потенціалу. В окремих випадках, правда, чуття художності зраджувало О. Слісаренкові, і тоді у нього пригодницький елемент перетворювався в «пригодництво», «анекдотизм» чи просто в нехитру сюжетну гру («Спроба на вогонь», «Пригоди Сидора Петровича» тощо).

Своєрідним шляхом ішов в українській прозі 20-х років О. Досвітній. Як і перша збірка його новел (1919), нові твори письменника («Тюнгуй», 1924, «Американці», 1925 та ін.) тематично були пов'язані з життям російських політемігрантів у різних країнах буржуазного Заходу, з соціальним побутом населення Китаю, Японії тощо. Осмислення такого матеріалу диктувалося почасти особистими враженнями письменника, який до Жовтня чимало літ перебував в еміграції, але зумовлювалося воно й прагненням розширити мистецькі рамки української літератури, художньо розкрити інтернаціональний зміст революційних, соціалістичних ідей. Поєднавши в своєму стилі елементи публіцистики, подорожніх зарисовок і соціального детективу, О. Досвітній кращими своїми творами дав цікаві зразки соціально-політичної повісті.

Помітним явищем в українській прозі першої половини 20-х років був інтенсивний розвиток гумористично-сатиричної течії. Цей жанр був провідним у Костя Котка, перші спроби в ньому робили Юрій Вухналь та В. Чечв'янський, сатиричні мотиви визначали атмосферу низки творів П. Панча («Калюжа», «Мишачі нори»), але провідне місце в сатирі належало, звичайно, Остапові Вишні. Автор «оперативних» газетних фейлетонів, гумористичних та сатиричних репортажів (у «Селянській правді», «Вістях ВУЦВК» та в журналах «Радянський селянин», «Червоний перець»), він згодом утверджується в літературі як майстер створеної ним самим новелістичної форми — усмішки. Діапазон гумору в цих усмішках був надзвичайно широкий — від доброї посмішки, жарту, іронії — до гнівної сатири й сарказму. В поле зору автора «вишневих усмішок» найчастіше потрапляли такі залишки минулого, як політична відсталість,

⁶² Фащенко В. Із студій про новелу. — К., 1971. — С. 137.

релігійність, безкультур'я, забобони тощо. Особлива заслуга належить письменникові як майстру політичної сатири, котра вже в перші пореволюційні роки займала помітне місце в літературному процесі.

Буржуазний світ з його біологічною ненавистю до нашої країни, пригріті західним імперіалізмом учораšní «хазяї» самодержавної Росії, всілякі націоналістичні заповіданці були предметом нещадного розвінчування в творах К. Котка, В. Еллана-Блакитного та інших українських радянських сатириків, чия діяльність особливо активізувалася з утворенням журналу «Червоний перець» (1922). Остап Вишня виділявся серед українських гумористів щедрою художньою винахідливістю і дошкульністю сатиричних засобів, широко користуючись, зокрема, такими прийомами, як опобутовлення та тлумачення з позицій простонародного здорового глузду різних замірів і дій ворогів радянської країни. Показові тут твори «Антанта — значить згода», «Цеп на Муссоліні», «З царями нехарашо», «Берлінська українська держава», «Так на кого ж...» тощо.

Творчі шукання українських прозаїків розвивалися в різних художніх напрямках і були загалом плідними. Духовне піднесення розбуджених революцією трудових мас, зростання нової людини, класові конфлікти в місті й на селі, колоритні картини строкатого тогочасного побуту — все це в кращих зразках прози першої половини двадцятих років поставало як незаперечна життєва й художня правда, освітлена соціалістичним ідеалом митця. Хоч не можна й не помітити певних труднощів у розвитку тодішньої прози. Дослідниця російської прози В. Бузник зауважує, що деяким творам «ніби бракувало дихання при сходженні на велику висоту революційних конфліктів»⁶³. Якщо таке зауваження справедливе щодо російської прози, яка, освоєюючи революційну дійсність, уже в першій половині 20-х років сягнула неабияких висот у творах О. Серафимовича, Д. Фурманова, О. Малишкіна, Вс. Іванова, Л. Сейфулліної, М. Шолохова, то стосовно прози української воно ще більш слушне. Пояснювалось це значною мірою тим, що українська проза як літе-

ратурний жанр з немалими труднощами переживала період становлення в нову епоху — зокрема, повільно, за справедливим твердженням О. Білецького, позбувалася ознак віршованої прози («розливний ліризм»), не розвивала з достатньою активністю аналітичне, психологічне начало. А крім цього, позначалась ідеологічна, соціальна суперечливість літературного процесу 20-х років, пов'язана з наявністю в країні решток ворожих класів, з ідейною боротьбою, яка знаходила відбиття і в літературі та мистецтві. Показова тут, зокрема, творчість В. Підмогильного — автора, безперечно, обдарованого, але в зображенні революційної дійсності ідейно нечіткого й непослідовного («Повстанці», «Третя революція» та ін.). Прагнучи дати об'єктивний психологічний портрет розвинутої революцією маси, він не завжди дбав про виразність соціально-історичних оцінок її дій і прагнень. Особливо ж коли йшлося про масу анархістського штибу, яка нібито мстила «всьому місту» від імені «всього села» («Третя революція»).

Помітним фактом прози цього часу була збірка новел М. Хвильового «Сині етюди» (1923). Кращі твори її являли собою колоритні зарисовки революційного побуту, були сповнені романтичної піднесеності в зображенні борців за нове життя. Привертали, зокрема, увагу створені автором образи жінки-комуністки в новелі «Кіт у чоботях», голови волосної ради Гордієнка в «Солонському яру», стійких активістів у «Чумаківській комуні». Письменник знайшов для їх зображення свіжі й емоційні барви, зробив загалом вдалу спробу показати через їхню свідомість асоціативні зв'язки сучасності з історичним минулим і майбутнім. В ряді інших новел («На глухім шляху», «Колонії, вілли» та ін.) взяли гору настрої непереносності й сумнівів щодо позитивного значення революційних зрушень у житті. Критики іменували стилістику Хвильового орнаментальною, а являла вона собою суміш нервово-імпресіоністичних завихрень, натуралістичних малюнків і досить абстрактного ліричного пафосу. Характеризуючи стиль М. Хвильового, О. Білецький наголошував, що в ньому не відчувається ніякої стрункості, ніякої гармонії⁶⁴.

⁶³ Бузник В. Русская советская проза 20-х годов. — Л., 1975. — С. 115.

⁶⁴ Шляхи мистецтва. — 1923. — № 5. — С. 60.

Правда, деяким прозаїкам (та й критикам) здавалося в той час, що саме такий стиль (адептами його в російській прозі були А. Бєлий, О. Ремізов, Б. Пильняк) і є справді новаторським, «сучасним», гідним всілякого наслідування.

Однак таке наслідування було нетривалим і відбивалося в стилі тільки окремих письменників. Багато їх до творчості автора «Синіх етюдів» ставилися досить критично (С. Васильченко, наприклад) і в художній практиці нерідко полемізували з його ідеями і настроями.

Дальше світоглядне й художнє змуження прозаїків відбувалося в міру творчого освоєння ними тематики, в якій концентровано виражався зміст соціального й духовного розвитку радянського суспільства. З-поміж цих тем уже в перші революційні роки актуальності набувала лєнінська тема, тема керівної ролі Комуністичної партії. Втілення її виявлялося у спробах письменників художньо осмислити величю постаті вождя революції В. І. Лєніна і створити образ «людини партії» (М. Горький) — образ комуніста.

Радянська прозова Лєнініана починалася народними оповідями, легендами, казками та притчами, у яких розкривалася титанічна сила ідей Лєніна в боротьбі за новий світ, за правду трудової людини. Згодом образ Лєніна як втілення розуму і совісті революції з'являється в оповіданнях Л. Сейфулліної й О. Аросєва. Одним з найвидатніших явищ лєнінської теми став нарис М. Горького «В. І. Лєнін» (1924).

Риси подвижницького героїзму Лєніна, глибоку людяність і велич його відтворено і в ряді тогочасних творів українських авторів. Новела Ю. Яновського «Лєнін» (1924), оповідання П. Панча «Портрет» (1924) і «Тихонів лист» (1926), Г. Епіка «Лєнінським шляхом» (1925), О. Корнійчука «Він був великий» (1925) та інші зображували Ілліча як натхненника нового життя, розкривали зв'язок лєнінського генія з думами і сподіваннями трудящих. Художній наголос у цих творах робився на якомусь одному факті з життя конкретного героя (дівчинки Фатьми в новелі Ю. Яновського, незаможника Тихона в оповіданні П. Панча й ін.), що дає змогу розкрити зв'язки народу з лєнінською правдою, з Лєніним як людиною. У пуб-

ліцистично-нарисових етюдах В. Еллана-Блакитного «Лєнін — Москва» (1924) і Остапа Вишні «Лєнін» (1924) про вождя революції говориться як про символ єдності пролетарів усіх країн, їхньої готовності йти шляхом, вказаним великим революціонером і мислителем. Хоч і плачуть московські гудки, зазначає в своєму нарисі В. Еллан-Блакитний, описуючи похорон вождя, але життя не спиняється. «По-новому, з новим змістом іде воно. І скрізь видно руку організатора-керівника. Без Лєніна — із Лєніним...»⁶⁵.

Переконливий образ комуніста, людини лєнінського гарту вдалося створити не кожному авторові. Скажімо, у «Січєвих днях» Г. Шкурупія (1924), оповіданні «В жовтєву ніч» Г. Епіка (1925), «Романі Ма» Ю. Яновського (1925), «Юхимі Кудрі» Івана Ле (1926) цей герой хоч і зображувався відважним і рішучим, але як художній тип був не досить виразний. У деяких лізіньких творах («Чорний ангєл» О. Слісарєнка, 1929, «Окупант» О. Кундзіча, 1930 й ін.) більшовик змальовувався піднесеним над масою, такою собі «людиною в шкірянці», позбавленою звичайних людських рис. Однак уже в прозі першої половини 20-х років можна побачити й певні успіхи в цьому плані. Досить згадати постаті таких комуністів, як «дядя Яша з ком'ячєйки» («Дівчинка з шляху» А. Головка), Яким Сіриник («Дороговказ» Петра Панча), Марко («Христє» О. Копилєнка), Семко («Мамутові бивні» Ю. Яновського), Гавриш («Товариш Гавриш» Г. Косинки), Левко («Витяг з протоколу» І. Микитєнка) й ін. Образ комуніста, поданий в різних житєвих ситуаціях, постає тут насамперед як образ людини чулої, борця за інтереси народу. «Комуніст був, добрий чоловік був — добра й слава», — говорять сєляни про комуніста Гавриша в новелі Г. Косинки⁶⁶. У цих простих мужицьких словах — найвища оцінка діяльності героя. На могилі більшовика Якіма Сіриника сєляни ставлять дороговказ — і ця деталь набуває в однойменному оповіданні П. Панча високосимволічного значєння.

⁶⁵ Еллан-Блакитний В. Твори: В 2 т.— К., 1958.— Т. 2.— С. 22

⁶⁶ Косинка Г. Гармонія.— К., 1981.— С. 32.

Як художні типи ці образи далеко не всі достатньо індивідуалізовані, але кращі з них уже були серйозною заявкою на створення багатогранного характеру нової людини, ватажка народних мас — комуніста. На новий ідейно-художній ступінь у зображенні позитивного героя-комуніста українська проза, уже в своїй романо-повістевій формі, піднеслася в другій половині 20-х років.

* * *

Ще в 1924 р. О. Толстой у статті «Завдання літератури» наголосив: «Велика Людина, тип — ось завдання мистецтва»⁶⁷. Народ, що звершив грандіозну революцію, був справді великим, і найбільший обов'язок митців саме й полягав у глибокому відтворенні його почуттів, помислів, духовних устремлень. На цьому акцентувала увагу письменників резолюція РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925), цією думкою, в кінцевому підсумку, освітлена епічна оповідь у кращих творах радянської прози середини 20-х років — «Залізний потік» О. Серафимовича, «Чапаєв» Д. Фурманова, «Цісмит» Ф. Гладкова, «Соки цілини» Ц. Гартного та інші. Життєвий матеріал у них аналізувався в широкій історичній перспективі, а розвиток людських характерів тісно пов'язувався з народною боротьбою за свободу в минулому і з постановкою важливих соціальних та філософсько-моральних проблем сьогодення.

Широта художнього осмислення життя через «чуттєве пізнання» нової людини сучасності й минулого в українській прозі другої половини 20-х років теж найповніше виявилася в творах великих форм — повістях і романах. «Великої форми потребує читач»⁶⁸, — писав М. Доленго. Тільки у великій формі «можна виявити складність і різноманітність великого будівництва»⁶⁹, — підкреслював він. На вимогу дня. А. Головка, П. Панч, О. Копиленко, Ю. Яновський, О. Слісаренко, С. Васильченко, І. Микитенко, Ю. Смолич, О. Дос-

вітній, Іван Ле, Г. Епik, О. Кундзіч, С. Божко, В. Чередниченко, Д. Бузько та інші за період з 1925 по 1930 р. створили кілька десятків романів і повістей, у яких з неоднаковою, звичайно, художньою довершеністю, зображено і великі зрушення в суспільному житті, і процес духовного зростання нової людини, яка дедалі глибше усвідомлювала свою місію творця історії, будівника соціалістичного суспільства. Зростання кількості романів і повістей у літературі не применшувало, однак, значення й малих розповідних форм. Досить сказати, що всі автори, які дебютували вже у галузі великої прози, не припиняли публікувати й новелістичні твори. Дехто з критиків навіть висловлював думку, що для ситуації в прозі другої половини 20-х років загалом «характернішою» є новела, ніж роман чи повість, а в майбутньому література, мовляв, піде шляхом «розукрупнення» великих жанрів, що поступляться місцем нарисам, запискам, репортажам тощо. І про це говорили не тільки ліфівці (на Україні — члени «Нової генерації») з їхньою проповіддю «літератури факту». Ф. Якубовський, наприклад, у 1926 р. писав, що роман, епопея свій вік уже віджили⁷⁰. Б. Коваленко через рік після цього твердив, що роман в українській прозі ще не на часі, треба нагромаджувати досвід реалізму «в дрібних клаптиках побуту — оповіданнях»⁷¹ тощо. Ці критики, можна гадати, просто не помічали, що вже інтенсивно почали розвиватися всі жанри прози, а новелістика лиш вступала в нову фазу — аналітичності й поглибленого психологізму. Характерним для неї стає шукання, передусім, вагомої суспільної проблематики і значного, дійового героя. Показовими з цього погляду можуть бути такі твори, як «Політика» (1926) Г. Косинки, «Байгород» (1927) Ю. Яновського, «Брати» (1927) І. Микитенка, ряд оповідань І. Кириленка, Івана Ле, О. Копиленка, П. Панча, Г. Епіка, К. Гордієнка.

Герой «Політики» Мусій Швачка по духу побратим комуніста Гавриша з новели Г. Косинки «Товариш Гавриш». Він такий же організатор і борець за нове життя на селі, але показаний докладніше

⁶⁷ Толстой А. О литературе и искусстве.— М., 1984.— С. 87.

⁶⁸ Червоный шлях.— 1927.— № 11.— С. 155.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Життя і революція.— 1926.— № 1.— С. 43.

⁷¹ Гарт.— 1927.— № 5—7.— С. 145—146.

і в біографії, і в характері; зрілістю, глибиною і сміливістю щодо зображення «висоти революційних конфліктів» ця новела Г. Косинки виділяється у всій його творчості. «Нема вже ні романтики, ні лірики, а тільки жорстокий реалізм і глибока побутова мотивація драми»,— писав Я. Савченко⁷².

Істотні риси свідомої й діяльної людини нового часу відтворено новелістикою другої половини 20-х років в образах Прохора («Брати» І. Микитенка), Сергія («Сергій Коваль» І. Кириленка), Кіхана («Байгород» Ю. Яновського), комсомолки Клави («Надзвичайна помста» О. Копиленка), Іллюші («Ірраціональне» О. Кундзіча) й багатьох інших. Віра в історичну закономірність переможного розвитку революційного життя в країні виступає як глибоке внутрішнє перекопання цих героїв, а суто людські риси їх виявлялися в формах, достатньо переконливих і художньо достовірних. Подекуди, щоправда, автори зловживали «номінативними знаками», декларативними засобами в окресленні типів і характерів—тоді виходив з-під письменницького пера, як писав у листі до Г. Косинки К. Анищенко, не художній текст, а переказ своїми словами «азбуки комунізму»⁷³.

Тим часом у кращих художніх творах навіть так звана декларація могла бути на своєму місці, коли вводилася в текст як концентроване вираження ідейно-життєвої позиції героя. З такого типу «деклараціями» стрічаємося в творах А. Головка, Ю. Яновського, Остапа Вишні й багатьох інших авторів. Нове життя «ніхто не переможе, і теперішні наші дні недосяжною романтикою сплятнуть прийдешніх...»—переконаний юний романтик, якого автор називає Кіханою,—герой оповідання Ю. Яновського «Байгород»⁷⁴.

Але епічно-масштабне уявлення про людину, що втілювала духовні, ідейні здобутки Жовтня і зростала в боротьбі за загальнонародну справу, вдалося створити все ж не новелістиці, а романові й повісті. «Українська революційна проза

йде до великих повістярських форм і, звичайно, прийде до них, як прийшла сучасна російська проза»,— писав 1926 р. О. Білецький⁷⁵. Уже в другій половині 20-х років з'явилися майже всі різновиди «великої» прози—соціально-побутові повісті та романи, історичні, історико-революційні, «виробничі», пригодницькі, сатиричні, науково-фантастичні тощо. Жанрові межі між повістю й романом тоді (а втім, як майже завжди) були не зовсім чіткими. Визначальним критерієм здебільшого виступав обсяг твору, а не внутрішня структура, не масштабність, художня глибина відтвореного в ньому життя. Це спричинялося до того, що, наприклад, «Бур'ян» А. Головка (1927) спочатку іменувався повістю, а «Півтори людини» Ю. Смолича (1927), «Окупант» О. Кундзіча (1930) з їх досить типовими повістєвими ознаками чи футуристично-формалістичний репортаж «Арсенал» Г. Коляди (1929) зараховувалися до романів. Публікувалися тоді й різні «експериментальні» (не тільки в жанровому, а й у стилізовому розумінні), часом достатньо змістовні прозові твори, як-от: «Подорож ученого доктора Леонардо...» М. Йогансена (1930), «Двері в день» Г. Шкурупія (1929), «Голляндія» Д. Бузька (1930) тощо.

Головною ідейно-естетичною проблемою, яку разом з усіма літераторами розв'язували й повістярі та романісти, була проблема художнього освоєння сучасності, котра «екзаменувала» кожного митця і на ідеологічну зрілість, і на вміння творити образи «живої дійсності». Для письменників, які твердо стояли на платформі Жовтня, мистецьке осмислення сучасного їм життя означало реалістично-образне відтворення революційно-гуманістичної філософії доби. Яскраве свідчення цьому—«Бур'ян» А. Головка (1927), цикл повістей Петра Панча «Голубі ешелони» (1927), «Роман міжгір'я» Івана Ле (1929—1932), «Майстер корабля» Ю. Яновського (1928), прозові твори І. Микитенка, Ю. Смолича та інших авторів. Відмінні за життєвим матеріалом та способом художнього осмислення його, вони близькі життєствердним пафосом і спробами проникнути в саму суть різних соціальних

⁷² Червоний шлях.— 1927.— № 4.— С. 178.

⁷³ Архів ЦНБ АН УРСР.— Ф. 54.— Од. зб. 68.

⁷⁴ Яновський Ю. Твори: В 5 т.— К., 1958.— Т. 1.— С. 185.

⁷⁵ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т.— Т. 3.— С. 11.

явищ та людських характерів. Правдивим відтворенням революційної і пореволюційної дійсності, діалектичним розумінням суперечливого характеру її розвитку ці твори протистояли тим поодиноким явищам тогочасної прози, в яких життя трактувалося або з дійсно хибних позицій («Вальдшнепи» М. Хвильового), або подавалося в приземлено-натуралістичних («Гармонія і свинушник» Б. Тенети), а часом і песимістичних тонах («Місто» В. Підмогильного та ін.).

Роман А. Головка «Бур'ян» відповідав, зокрема, на питання, завдяки яким людям утверджувався соціалізм у глибинах народного середовища і якими ідейними переконаннями та моральними принципами керуються такі люди в суспільній діяльності й особистому житті. Перед читачем поставала переконлива, хоч і складна, нелегка правда часу, життєствердна філософія, що характеризувала людей, які закладали основи повітряної, соціалістичної цивілізації.

Професійні літератори не одразу оцінили значення «Бур'яну» в українській літературі. С. Пилипенко, наприклад, визнаючи безсумнівний успіх автора-плужанина, водночас трохи зверхньо зауважував, що в плужанській творчості «таких прикладів можна вишукати не один»⁷⁶. Натомість серед читачів, особливо на селі, роман швидко стає однією з найпопулярніших книг. «Секрет» простий: в образі головного героя — комуніста Давида Мотузки люди побачили своє сучасне й майбутнє. Герой роману постав перед ними в органічній єдності соціальних, ідейних та психологічних якостей, постав як значче й містке художнє узагальнення, як один з найвиразніших «знайомих незнайомих» (В. Белінський) в українській прозі нових часів.

Під кінець 20-х років багато хто з критиків порівнював досягнення прози в галузі сучасної теми з романом Ф. Гладкова «Цемент», у якому проблема народу органічно злита з темою індустріальної праці в нових, радянських умовах. З «Цементом» в українській прозі 20-х років явно перегукувалась «Повість наших днів» Петра Панча. Причому зближували

їх як позитивні якості, так і певні вади, властиві обом творам (деяка простолінійність у вирішенні життєвих проблем тощо).

«Повість наших днів» була складовою частиною циклу повістей Петра Панча «Голубі ешелони» (1927), котрий, як і Головків «Бур'ян», був відзначений премією на конкурсі до десятиріччя Жовтня. Всі повісті циклу створювали певний образ часу, відтвореного в провідних історичних тенденціях. Серед них відзначалися «Голубі ешелони» та «Повість наших днів». Перша з цих повістей давала глибоко реалістичний викривальний «портрет» українського буржуазного націоналізму в часи його повного політичного і воєнного краху під ударами сил революції (це художньо найдосконаліший, найбільш масштабний твір циклу), а друга стала помітним успіхом українського прозаїка в галузі освоєння індустріально-виробничої проблематики.

Художнє осмислення робітничої теми вимагало розвитку позитивного досвіду класичної літератури (насамперед твори І. Франка), оволодіння уроками М. Горького з його образами революційного робітництва і, нарешті, усвідомлення тих якісних змін, які принесла в зміст і характер робітничої праці Жовтнева революція. Цей процес був тривалим і нелегким. «П'ять оповідає з робітничого життя» Г. Епіка («На зломі», 1925), «Стихія» І. Кириленка (1926), «Змичка» й «Трактарь» Івана Ле (1927), «Каламут» Л. Смілянського (1927), як і початкові розділи замисленого В. Елланом-Блакитним та І. Кириленком «авантурного» роману «Дивовижна мандрівка дядька Петра» («Радянський селянин», 1924, № 6—13)⁷⁷, являли собою тільки перші підступи української прози до цієї теми (включаючи й тему «змички» міста з селом). Яскравого образу робітника тут ще не знаходимо, і в кінцевому підсумку можна погодитися з дослідниками, які відзначали, що прозаїки все ще «поверхово знали людей виробництва, життя індустріальних центрів»⁷⁸. На цьому фоні вигідно виділялась «Повість наших днів» П. Панча. При пев-

⁷⁶ Див.: Ні слова про спокій.— К., 1965.— С. 59.

⁷⁸ Власенко В., Ковтуненко А. Робітничий клас в українській радянській прозі 20—30-х років.— К., 1960.— С. 44.

⁷⁶ Пилипенко С. П'ятиріччя «Плаугу» // Культура і побут.— 1927.— № 13—14.

них слабостях, навіть виявах схематизму, вона все ж збагачувала молоду українську радянську прозу досвідом художнього освоєння нового матеріалу, нової теми стала певним кроком у творенні образу позитивного героя часу, творенні нового, радянського епосу⁷⁹.

Основна тема в «Повісті наших днів» П. Панча вирішувалась засобами, в яких значне місце відводилось художній публіцистиці. Тим часом «виробнича» проза того часу робила й серйозні спроби соціально-психологічного осмислення життєвого матеріалу, яке з таким успіхом продемонстроване було А. Головком у «сільському» романі «Бур'ян». Одна з таких спроб — «Роман міжгір'я» Івана Ле, перша редакція якого публікувалася протягом 1929—1933 рр. Обравши предметом зображення велике іригаційне будівництво в Узбекистані, письменник розширював цим романом інтернаціональні обрії української літератури і доводив, що проблеми, з якими, будуючи нове життя, зіткнувся узбецький народ, однаковс важливі для кожної республіки Союзу РСР.

Головний герой «Роману міжгір'я» — комуніст Саїд Алі Мухтаров — задуманий автором як тип нової людини свого часу. Інженер, керівник великої будови, він долає немало перешкод на шляху і власного духовного розвитку, і зростання очолюваного ним колективу. У боротьбі з патріархальщиною, забобонами і відкрито ворожим опором новому життю Саїд не завжди був достатньо активним, часом висловлював суперечливі думки про цінності життя. У пізніших редакціях роману письменник намагався згладити ці риси в характері героя (поява їх пов'язувалася із захопленням автора раппівською теорією «живої людини»), підкреслити в ньому такі якості, як ідейна цілеспрямованість і послідовність. Але це породило й іншу крайність: герой втратив деякі важливі ознаки життєвості, зв'язку з історичною добою.

«Роман міжгір'я» був одним з перших примітних творів української прози, які зобов'язані своїм виникненням безпосередньому вивченню письменниками людей виробництва, великих будов соціалізму. На рубежі 20—30-х років такі твори стали знаменням часу в усій радянській лі-

тературі. Досить згадати «Соть» Л. Лепова, «Енергію» Ф. Гладкова, «Гідроцентрально» М. Шагінян, «Қара-Бугаз» К. Паустовського, «Час, уперед!» В. Катаєва, численні твори «виробничої» тематики, що з'явилися в Білорусії (П. Бровка, Ф. Шінклер), Грузії П. Чхиквадзе, Б. Чхеїдзе), Вірменії (С. Зорян, В. Алазан) та інших радянських республік. У цьому ряду — романи та повісті українських письменників — «Мехзавод» Л. Смілянського (1930), «Крила» В. Кузьмича (1930), «Слюсар із депо» Петра Панча (1931), «Нові береги» Г. Коцюби (1933), «Кварцит» О. Досвітнього (1932), «Народжується місто» О. Копилска (1934), «Металісти» І. Сенченка (1932), «Першихтовка» І. Кириленка (1932), «Море відступає» О. Донченка (1934), «Тракторобуд» Н. Забіли (1929—1931) та інші. Ці твори вслили читача в кипучий світ процесів індустріалізації, яка розгорталася в країні, і давали змогу уявити її географічну широчінь та соціальну масштабність. Так, у романі «Крила» йшлося про першопочатки радянського літакобудування, в романах «Тракторобуд» і «Народжується місто» — про спорудження Харківського тракторного заводу, «Нові береги» оповідали про первісток соціалістичної енергетики на Україні — Дніпрельстан, у «Кварциті» змальовувалось відродження Криворізького басейну, в романі «Море відступає» розгорталися картини з життя бакінських нафтовиків... Все, що відбувалося на індустріальних будовах і підприємствах, письменники бачили здебільшого своїми очима; напружені будні робітничих колективів вони пізнавали «на місці», самі переймаючись ентузіазмом трудівників, їхнім девізом — «Час, уперед!» Тому то вільна праця, порив, радість й тривоги будівників соціалізму, про яких розповідали прозаїки, сприймаються в кращих творах як органічна частка особистого життя людей, їхніх емоцій, їхнього духовного світу.

Але тільки в кращих творах. З'явилося тоді немало й романів, які хибували на недостатню глибину осмислення життєвих явищ. У них, кажучи словами О. Довженка, ідея «превாலювала над характерами, типами і образами». Письменники нерідко зловживали фактографічними описами, втаємниченням читача в секрети всіляких

⁷⁹ Дончик В. Петро Панч. — К., 1981. — С. 111.

технологій (в окремі твори вводилися, скажімо, технічні креслення машин, а в романі Г. Коцюби «Нові береги» подавався найдетальніший розгляд теорії і практики будівництва греблі), захоплювалися нагромадженням «сирових» фактів дійсності і відтак скочувалися до рівня так званого первісного реалізму, про який свого часу говорив І. Франко. «Стати вище дійсності» (Луначарський)⁸⁰, надати їй художньо узагальненого звучання вдавалося далеко не кожному. До того ж, далеко не кожен усвідомлював, що суть творчості саме в цьому. «Деякі занадто «послідовні» ідеологи (з середовища ВУСПІУ.— *Ред.*),— не без сарказму писав М. Доленго,— вже зробили висновок, що художність є функція ідеологічної невитриманості»⁸¹. Свою роль відігравали і впливи ще живої тоді «літератури факту», що штовхало деяких авторів, по суті, на шлях ілюстративності (хоч «ілюстрація» теж у багатьох випадках потерпала від надуманості певних сюжетних ліній і бідності художніх деталей). Ф. Гладков зауважував, наприклад, що «Першихтовці» І. Кириленка дуже шкодять «схематизм у змалюванні характерів... і настирливість у нарочитій ідеологічній фразеології»⁸², але такі хибні властиві й деяким іншим тогочасним творам на так звану виробничу тематику.

Позбутися цих недоліків (хай і неповною мірою) і стати художніми документами спокон судилося тоді небагатьом творам — таким, як «Повість наших днів» П. Панча, «Роман міжгір'я» Івана Ле, «Народжується місто» О. Копиленка, «Нові береги» Г. Коцюби, «Кварцит» О. Досвітнього.

Паралельно з прозою індустріальної теми на рубежі 20—30-х років література віддавала найпильнішу увагу зображенню тогочасного села. Можна сказати, що саме в цей час українська, як і загальносоюзна, проза переживала пове «поближення» до людини радянського села. Пов'язане це передовсім із початком колективізації, із вступом селянина в епоху но-

вих виробничих і суспільно-моральних взаємин.

Переддень колективізації і роки проведення її супроводжувалися загостренням класової боротьби на селі. «Ми живемо в епоху... напруженого драматизму, процесів руйнування і творення»,— писав у ці роки М. Горький⁸³. «Те, що відбувається в нас на селі, ще не має жодної форми технічного виміру»,— говорить один із героїв роману Г. Епіка «Перша весна» (1931)⁸⁴. Боротьба з ідейно ворожими впливами, звичайно, не могла обминути цієї тематичної ділянки, оскільки мова фактично йшла про другу революцію на селі. Деякі письменники (М. Івченко, Д. Гуменца та ін.), відбиваючи настрої заможних груп селянства, розпачливо волали про неминучу, мовляв, загибель села під натиском «жорстокого» міста, ідеалізували патріархальщину, приватновласницький уклад сільського життя. Дожовтнева демократична література, як відомо, теж завжди була нещадною у викритті сільських багатіїв-експлуататорів, цих «глітаїв або ж павуків» — від М. Кропивницького і Панаса Мирного до А. Тесленка і Л. Мартовича. В дуже багатій на «антикуркульські» теми, мотиви і образи радянській літературі в ці часи особливо визначилась повість Петра Панча «Білий вовк» (1929, пізніша редакція — «Вовки»), в якій переконливо показано моральне, духовне звиродніння представників історично приреченого класу.

Цікавою і по-своєму вагомю з цього погляду книгою були й «Червоноградські портрети» (1930) І. Сенченка — письменника, що здобув прихильні відгуки критики збірками «Оповідання» (1925) та «Дубові гряди» (1927). Викривальна, сатирична настанова автора в «Червоноградських портретах» цілком очевидна, але густі «фламандські» фарби, якими змалювано всіх отих самійліз кішок та інших «королів» зерна і сала в багатому хліборобському районі, пішли подекуди й на шкоду ідейній ясності окремих образів (тодішня критика реагувала на це з великими перебільшеннями). Пізніше,

⁸⁰ Луначарський А. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 8.— С. 526.

⁸¹ Гарт.— 1929.— № 10—11.— С. 158.

⁸² Цит. за: *Тростянецький А* Іван Кириленко // Кириленко І. Вибран.— К., 1960.— С. 15.

⁸³ Горький М. Собрание сочинений: В 30 т.— Т. 26.— С. 419.

⁸⁴ Епик Г. Твори.— К., 1958.— С. 36.

в 60—70-х роках, І. Сенченко ще раз повернувся до своєї «червоноградської» теми. Він переробив оповідання «У золотому закуті», «Історія однієї кар'єри», повість «Фесько Андйбер» (нова назва — «Фесько Кандйба»), написав ряд нових творів (найзначніший серед яких — повість «Савка»). Заглиблення у світ людини допомогло письменнику по-іншому глянути на враження дитинства і юності⁸⁶.

Найбільшим художнім досягненням літератури соціалістичного реалізму про роки колективізації став роман М. Шолохова «Піднята цілина», перша книга якого опублікована в 1932 р. Українська тогочасна проза теж мала помітні здобутки у відтворенні строкатої картини вступу села в нову смугу його соціальної історії. Засвідчують це такі твори, як кіноповість О. Довженка «Земля» (1930), оповідання Г. Косинки «Змовини» (1929), літературний кіносценарій А. Головка «Скиба Іван» (1930), повісті С. Добровольського «Залізний кінь» (1930), К. Гордієнка «Повість про комуну» (1930) і «Зерніа» (1934), романи Я. Качури «Ольга» (1931), П. Капельгородського «Артезіан» (написано 1934, опубліковано — 1974), ряд інших. Ідейна значущість цих творів полягає в тому, що перехід села до колективного життя відтворено в них як назрілу потребу часу, історичну необхідність. Художньому аналізу в них піддано особливості класової боротьби в роки колективізації, різні вияви психологічних зламів у свідомості людей і спрямовуючу роль у цих процесах ленінської партії.

Перекопливість зображеного в «сільській» прозі процесу колективізації й авангардної ролі в ньому партії досягнута завдяки яскравості створених у ній типів людей, які звершували той процес. Краші з них (а це були переважно з діда-прадіда хлібороби, сільські активісти, посланці партії з робітничих міст) несли в собі індивідуальні риси, але в одному — в прагненні жити колективно, долати будь-які труднощі в ім'я цього — були єдині і цим самим виражали зміст суспільно-естетичного ідеалу своєї доби. «Вам колектив не потрібний, а мені — не знаю ще: як люди, так і я», — говорить вдова

Мелашка куркулям Рудикам і цим, по суті, доводить, що в неї інакша, ніж у багатіїв, життєва дорога («Змовини» Г. Косинки)⁸⁶. «Тепер усе піде по-іншому. Вже тепер можемо сказати цілком певно: плакали межі на куркульських ланах»⁸⁷, — говорить бідняцький син Василь Трубенко («Земля» О. Довженка).

Життєва основа творів про колективізацію являє собою боротьбу передових сил села з куркульством і всілякими «перекрутниками», а також долання неминуних вагань і сумнівів у думках рядових хліборобів. Фронти цієї боротьби нерідко пролягали не тільки між хатами й родинами, а й між членами окремих родин. Так, по різні боки барикад опинилися батько й син Мотори («Аванпости» І. Кирилєнко), чоловік і жінка Химочки («Перша весна» Г. Епіка), дочка й батько Ковалі («Ольга» Я. Качури)... Подібні явища не були рідкісними в тогочасному житті, і прозаїки намагалися правдиво відтворити їхній драматизм. Але справжніх успіхів тут було вкрай мало. На якомусь етапі стало очевидним, що досліджувані авторами родинні конфлікти перетворилися на штамп, який кочував від твору до твору. Про це свідчать, зокрема, «Хлібна ріка» О. Слісарєнка (1932), «Зелена фабрика» П. Вільхового (1930—1934) й деякі інші романи й повісті. Тим часом поза увагою письменників залишалося немало конфліктів іншого змісту, зокрема всілякі вияви «запаморочень від успіхів», які радянська проза почне активно досліджувати лише в 60—80-х роках («Поліська хроніка» І. Мележа, «Твоя зоря» О. Гончара, «Знак біди» В. Бикова, «Прясліни» Ф. Абрамова).

Вразливі місця в багатьох творах «сільської» прози початку 30-х років мало зображення ворогів колгоспного ладу, передусім, куркульства. Письменники не грішили, звичайно, проти істини, коли змальовували їх по-глитайськи загребущими, жорстокими і звироднілими морально. Але для типізації цих постатей часто не знаходилося оригінальних барв і художніх деталей. Одна річ, скажімо, заціпенілий

⁸⁶ Брюховецький В. Іван Сенченко. — К., 1981. — С. 145.

⁸⁶ Косинка Г. Гармонія. — С. 148.

⁸⁷ Довженко О. Земля // Твори: В 5 т. — К., 1964. — Т. 2. — С. 58.

перед вдовою Мелашкою («мов з каменю тесаний») Рудик чи «довга, схожа в долонях на маленького ковша», рука Кашуби («Змовини»), і зовсім інша, коли про куркуля обов'язково говориться, що в нього волохаті груди, кудлата шапка і сучкуватий костур у руках. Часто повторювані такі портрети, особливо коли вони доповнювалися «гіперболічними» подробицями типу тих, які бачимо в «Першій весні» в зв'язку з «атестацією» куркуля Онохрія Литки: «Живіт йому лежав хазяйським ожередом соломи, руки й груди були, наче січкаря з двома дишлами, обличчя, як розрізаний надвое найдостигліший кавун з чорним насінням-ряботинням, і завжди ношена ним сивого смушка шапка хизувалася справжньою хуторською короною»⁸⁸ — справляли враження одвертого примітиву.

Винахідливішими були письменники в доборі засобів типізації позитивних героїв — незаможницьких ватажків, посланців партії, сільських активістів (Марко Обушний з «Аванпостів», Ольга з однойменного твору Я. Качури, деякі персонажі з оповідань М. Дукина та ін.). Але й тут впадає в око певна односторонність у змалюванні характерів. Замість глибинного розкриття духовної суті людини автори часом вдавалися до суто зовнішньої, декларативної демонстрації соціальних устремлінь своїх героїв; всупереч життєвій правді зображували їх бездоганними, безпочуттєвими людьми, яких мало цікавлять всякі там емоції, особисті переживання тощо. До того ж окремі герої не зазнають у творах ніякої внутрішньої еволюції. Яким з'явився, наприклад, Химочка на початку роману («хороший парень, але... рубає з плеча») ⁸⁹, таким бачимо його і в кінці твору.

Всі ці вади, певно, свідчили про наявність ряду ідейно-художніх проблем, які так і не змогли вирішити багато авторів, що писали про колективізацію по свіжих слідах подій. Однак і реально зробленого та досягнутого не можна недооцінювати. Кращі твори цієї тематики в загальних рисах відбивали визначальні ідеї часу, художньо відтворювали певні грані складних соціальних перетворень. В них, як і

в шолоховській «Піднятій цілінні», «весь матеріал від історії»⁹⁰, а доля провідних героїв виступає як доля самої революції, що йде вперед і вглиб. Один із прикладів — герої роману П. Капельгородського «Артезіан» професор Луценко й комсомольський ватажок Андрій Таран. Це люди різних поколінь та соціальних витоків, але Радянська влада, колективізація поріднили їх, дали змогу їхній творчій енергії вирватися на волю і забити з силою глибинних артезіанських вод. Вони спільно втілюють у життя мрію про освоєння неплідних південних пісків, символізуючи цим розквіт животворних сил і можливостей нового життя.

До історичної тематики українська радянська проза йшла дещо повільно. Перше слово тут сказали поети (П. Тичина, В. Сосюра, В. Поліщук та ін.), які вже в 20-х роках звернулись до художнього осмислення історичних подій XVII—XVIII ст. Прозаїкам це стало під силу трохи пізніше, що зумовлювалось і вже згадуваною специфікою жанру (проза «молодша» за поезію), і певними методологічними та естетичними причинами (тяжіння до старих концепцій і схем або «нових» вульгарно-соціологічних, порівняно невелика традиція історичного роману в дожовтневій українській літературі).

Нова доба поставила перед прозаїками завдання осмислити історичний досвід України з позицій марксизму-ленінізму, показати, що рушійною силою історії завжди була класова боротьба, прагнення народних мас визволитися з-під гніту експлуататорів. З першими прозовими спробами, де виявлявся саме такий підхід до розуміння історії, виступив у кінці 20-х років О. Соколовський. 1928-го року він опублікував роман про революційне народництво «Перші хоробрі», який пізніше разом з романом «Нова зброя» (1932) склав дилогію «Герої змов». Народницькій темі О. Соколовський присвятив також роман «Роковані на смерть» (1933) та повість «Бунтарі» (1934). Як художні явища всі ці твори не в усьому витримали іспит часу (автору часом бракувало пластичної об'ємності зображення людей, вміння синхронно розвивати дію твору і

⁸⁸ Епик Г. Твори.— К., 1958.— С. 36.

⁸⁹ Там же.— С. 46.

⁹⁰ Бирюков Ф. Художественные открытия Михаила Шолохова.— М., 1980.— С. 163.

психологію характерів тощо), але свого часу вони були примітним явищем в історико-художній прозі. Особливість прози О. Соколовського полягає в освоєнні потужного пласта історичного матеріалу, який засвідчує, що Україна робила помітний внесок у загальноросійський народницький рух, котрий був одним з етапів у визріванні соціалістичної революції в нашій країні.

1931-го року О. Соколовський опублікував найкращий свій історичний твір — роман «Богун». Українські прозаїки досі не зображували так ґрунтовно одного з найближчих соратників Богдана Хмельницького, а в радянській літературі роман О. Соколовського примітний був ще й тим, що в ньому вперше відтворювалися події визвольної війни українського народу, яка завершилася 1654 р. історичним актом возз'єднання України з Росією.

На жаль, судження критики 30-х років про роман О. Соколовського в цілому визначалися методологією вульгарного соціологізму. Внаслідок цього вона припустилася серйозних хиб не лише в оцінці роману, а й у трактуванні зображених у ньому подій. Роман О. Соколовського, справді, не позбавлений певних ідейно-художніх вад, зумовлених не досить критичним підходом автора «до старих традицій і тогочасним станом історичної науки. Але незаперечним є й те, що він став значним явищем української історичної прози 20-х років, найбільшим і найдовершенішим її художнім полотном. Він — своїми і сильними і слабшими сторонами — завершував її розвиток протягом цілого десятиріччя»⁹¹.

На відміну від власне історичної (в розумінні більшої хронологічної віддаленості предмета зображення) кількісно і якісно значнішою була на рубежі 20—30-х років проза історико-революційна. Крім уже згадуваних повістей П. Панча з книги «Голубі ешелони», цій тематиці були присвячені повісті О. Слісаренка «Плантації» (1925) та «Бунт» (1928), романи В. Чередниченко «За плугом» (1926), С. Божка «В степах» (1930), М. Ледянка «На-гора» (1929—1933), А. Головка «Мати» (1932) та деякі інші. Кожен із авто-

рів цих творів «оглядався» на історію не більш як піввікової давності і зосереджував увагу в основному на наростанні революційних настроїв напередодні 1905 р. та участі робітників і селян у першій російській революції. До жовтневих подій 1917 р. довів своїх героїв лише автор роману-трилогії «На-гора».

З погляду художньо-дослідницького ці ранні зразки історико-революційної прози мали і сильніші, і слабші сторони. Наприклад, М. Ледянка та В. Чередниченко, будучи загалом уважними до подробиць соціального побуту епохи, виявили водночас невміння чітко окреслити характери, зосередитися й «повісти» якусь одну, визначальну сюжетну лінію. Звідси — відсутність композиційної стрункості творів, переваженість їх персонажами, в частини яких, крім імені, нічого індивідуального не було. На фоні таких творів помітнішими ставали сюжетно динамічні, з різко обмеженими типами повісті О. Слісаренка, роман С. Божка «В степах» з досить мальовничими портретами ряду селянських персонажів і особливо — повільно-розмірений у своєму ритмі, але перейнятий внутрішньою напругою, психологічно насичений роман А. Головка «Мати». Розвиваючи традиції М. Горького («Мати») та М. Коцюбинського («Фата моргана»), А. Головка створив у своєму романі широку картину соціально-політичного життя народу в добу революції 1905 р., художньо доказово розкрив роль більшовицького керівництва в революційній боротьбі. Роман «Мати» був задуманий як пролог до наступного твору «Артем Гармаш», присвяченого подіям Жовтневої революції і громадянської війни на Україні, а фактично склав разом з ним вагомий диалог. Дещо подібна і творча історія написаного під кінець 30-х років роману К. Гордієнка «Чужу ниву жала», котрий пізніше ввійшов складовою частиною до трилогії письменника «Буймир».

Прагнення прозаїків підпорядковувати сюжетну й образну архітектоніку твору розкриттю історії визрівання революційної свідомості в масі трудового народу в творах історико-революційної тематики початку 30-х років дуже помітне. Вершинні здобутки тут були ще попереду, але й на цю пору читач одержав уже, крім «Матері» А. Головка, ряд творів

⁹¹ Сиротюк М. Олександр Соколовський // Соколовський О. Богун. — К., 1964. — С. 387—388.

значної вартості. За жанрово-стильовими ознаками це були або реалістично-хронікальні (роман «Шурган» П. Капельгородського, 1932), або соціально-психологічні («Гармонія» Г. Косинки, 1933), або епіко-романтичні («Чотири шаблі» Ю. Яновського, 1930) твори, а їхня ідейна проблематика пов'язувалася з головними питаннями нової доби: грандіозність жовтневого перевороту і формування в його вирі нової людини. В деяких творах кінця 20-х років ці питання розв'язувалися звужено й художньо маловиразно, здебільшого через одноплановий показ хитань і прозрінь дрібнобуржуазної інтелігенції («Чайка» Д. Бузька, 1929, «Чад» Я. Качури, 1929, «Жанна-батальйонерка» Г. Шкурупія, 1930 та ін.). Нові історико-революційні романи та повісті відзначались більшою мірою заглиблення в характери людей з народного середовища. Так, у «Гармонії» простежено нелегкий шлях до усвідомлення революційних ідей бідняцького сина Василя Гандзюка, в «Шургані» розгорнуто широку картину громадянської війни на Кубані, показано десятки її рядових учасників, а героями «Чотирьох шабел» були червоні партизани — «повстанці» часів боротьби на Україні з внутрішньою контрреволюцією та іноземними інтервентами.

Ідейно-художня реалізація мистецьких задумів у цих творах позначена і характером обдаровань письменників, і їхніми уявленнями про можливий тип історико-революційного твору. П. Капельгородський, наприклад, вважав, що найбільшого художнього ефекту можна досягти задокументованим зображенням революційних подій, і в цьому була основна відмінність його роману від тематично близького «Залізного потоку» О. Серафимовича. Роман П. Капельгородського став значним явищем в українській історико-революційній прозі, але надмірне захоплення «дійсним фактом», хронікально-літописна манера будування сюжету все ж негативно позначилися на глибині розвитку подій і характерів у ньому.

Роман Ю. Яновського «Чотири шаблі» сприймається як натхненна романтична пісня про вистяз революції. Слово в ньому барвисте й схвильоване, боротьбу за революційні ідеали героїв твору уявляють як світло широкої, вільної душі. Од-

нак романтичний пафос твору часом заходив у певну суперечність з його життєвою конкретикою. Йдеться, зокрема, про заключні розділи роману, де в зображенні головних героїв романтичному й реалістичному початкам бракує достатнього органічного зв'язку, а зображенням ситуаціям — переконливої життєвості.

Двома роками раніше Ю. Яновський опублікував роман «Майстер корабля» (1928), який теж був витриманий у романтичному, поетичному ключі. Ішлося в ньому про шляхи перебудови культури на нових, відкритих Жовтнем засадах. Герої твору — радянські інтелігенти — мріють про таке мистецтво, яке б виростало з чесною, радісною праці людини і допомагало їй будувати своє життя за законами справжньої, розумної краси.

Проблеми художньої творчості, життя літературно-мистецької інтелігенції цікавили й інших авторів тогочасної прози («Кварцит» О. Досвітнього, «Ольга» Я. Качури та ін.), але саме в «Майстрі корабля» ця тема прозвучала справді широко, поетично; проїнята вона ідеєю єдності феномена творчості і зростання, формування самої людини.

Розвивалася, міцніла й тогочасна гумористично-сатирична проза. В цей період остаточно сформувався самотутній талант Остапа Вишні; його «усмішки» скристалізувалися вже в ясно окреслений, самотутній, достатньо гнучкий жанр і стали популярними серед найширшого читацького загалу. На рубежі 20—30-х років твори Остапа Вишні двічі виходили чотиритомним виданням, а крім того, великими тиражами публікувалися його тематичні збірки. Гостре слово письменника було дійовою зброєю в боротьбі з ворогами соціалізму, з усім негідним і відживаючим у розвитку країни.

З новими творами в цей час виступали й інші гумористи-сатирики (К. Котко, В. Чечв'янський, Ю. Вухналь та ін.), в галузі сатиричної літератури епізодично працювали й письменники інших тематично-жанрових спрямувань. Напрямок ідеологічної сатири, наприклад, досить цікаво розвивав Ю. Смолич у романі-памфлеті «Фальшива Мельпомена» (1928), в якому розвінчувався буржуазний націоналізм; пізніше цій же темі письменник присвятив оригінальний задумом і виконанням ро-

ман «По той бік серця» (1930); сатиричними струмами пройнято чимало сторінок романів Л. Скрипника «Інтелігент» (1929), Д. Бузька «Голяндія» (1930) тощо. Загалом же в розвитку сатиричного жанру до середини 30-х років почав намічатися деякий спад. Зумовлювався він активізацією вульгаризаторської критики, яка дедалі впертіше доводила, що сатира себе пережила, що в нових умовах вона має істотно відрізнятися від класичної, що комічна стихія має проявлятися якщо не лише, то головним чином у сфері гумору.

* * *

Новими прикметами позначений розвиток української прози в другій половині 30-х років. Ця новизна зумовлена і соціально-економічними перетвореннями в структурі радянського суспільства, і дальшою еволюцією художньої свідомості народу. Успішне виконання завдань першої п'ятирічки, вступ країни в завершальну стадію побудови соціалізму породжували у трудящих мас новий приплив творчої енергії, яка, закономірно, відлунювала і в літературно-художньому процесі, стимулювала пошуки письменниками нових форм мистецького осмислення життя. Після I Всесоюзного з'їзду письменників (1934), який організаційно й творчо об'єднав усіх літераторів на основі методу соціалістичного реалізму, утвердив у їхній свідомості ідею нерозривної єдності всіх літератур народів СРСР, українські прозаїки дедалі активніше досліджують процесі дійсності, прагнуть відтворити її в дусі соціально конкретного історизму, в світлі революційного розвитку життя.

Визначальним у прозі стає поглиблене естетичне виявлення широкого змісту реального соціалізму і суспільно-моральних витоків творчої діяльності будівника нового життя — трудового народу. На вищому, ніж досі, художньому рівні письменники прагнуть відтворити «корінні аміни в людській психіці, народження «нової породи» людей, нового ставлення до суспільства, природи, минулого, сучасного й майбутнього»⁹². Художнє мислення відзначається більшою, ніж досі, тема-

тичною широтою, ґрунтовнішим розумінням взаємозв'язку традицій і новаторства в літературній творчості.

Загальна риса літератури цього часу — прагнення до соціально-психологічного розкриття людського характеру, мистецького дослідження його виявів. В ряді випадків, правда, зображення подій (особливо в «виробничій» прозі) ще заступає творців цих подій, але загалом визначніші твори 30-х років сприймалися як хвилююча художня біографія людини соціалістичної епохи.

У другій половині 30-х років розвивається чимало різновидів художньої белетристики — соціально-побутова, історична, науково-фантастична, пригодницька. Але найбільш значний і помітний внесок у прозу цього часу зробили майстри історико-революційної теми. Осмислюючи революційні події з висоти майже двох десятиліть, прозаїки мали змогу розширити масштаби художнього зображення епохи, показати нерозривну єдність творчого пафосу соціалістичного будівництва з революційним пафосом Жовтня і громадянської війни. Потребу поглибленого дослідження подій революції підказувало письменникам і загострення міжнародної обстановки у другій половині 30-х років. В умовах загрози імперіалістичної агресії особливо своєчасними були твори про героїчні подвиги народу, які сприяли вихованню волі і готовності не лише утверджувати здобутки Жовтня мирною працею, а й захищати їх у збройній боротьбі.

Пам'ятними подіями в радянській літературі 30-х років була публікація таких епічних творів про бурі і грози революції та громадянської війни, як «Тихий Дон» М. Шолохова, «Ходіння по муках» О. Толстого, поява романів «Як гартувалася сталь» М. Островського, «Останній із удеге» О. Фадєєва, «Пархоменко» Вс. Іванова, низки історичних романів і повістей білоруських, грузинських, вірменських авторів. У цей ряд органічно вписуються і твори українських письменників «Вершники» (1935) Ю. Яновського, «Шлях на Київ» (1937—1940) С. Скларенка, «Облога ночі» (1935) П. Панча, «Гроза» (1936) А. Шияна, «Десну перейшли батальйони» (1937) О. Десняка, «Щорс» (1939) О. Довженка, «Чужу ниву жала» (1940) К. Гордієнка та ін. В основі цих творів — люд-

⁹² Из писем А. И. Белецкого // Вопросы литературы, 1981. — № 9. — С. 194.

ська доля в нерозривній єдності з долею народу. Історико-революційні події організують структуру кожного твору і визначають головне у вчинках і почуваннях їхніх героїв.

«Вершники» Ю. Яновського — явище незвичайне не тільки в вітчизняній, а й світовій романістиці. Дуже лаконічний, створений у романтичному ключі, цей роман став одним із найбільш самобутніх творів літератури соціалістичного реалізму про громадянську війну й боротьбу з інтервентами на Україні. Головний герой роману — трудовий народ на чолі з партією комуністів — зображений як у поетичному епосі: не в хронологічній послідовності сюжетних подій, а тільки в найвищій моменти напруги революційної боротьби. Звідси висока емоційність, романтична піднесеність, лірична патетика оповіді. Перекладений російською мовою і виданий «Роман-газетою», роман «Вершники» швидко став надбанням всесоюзного читача, засвідчивши, що українська радянська проза справді, як зазначав пізніше П. Тичина, здобула патент на художню зрілість.

Твором такого ж звучання, масштабу стала й кіноповість О. Довженка «Щорс» (1939), фільм за якою обійшов усі країни. Герої кіноповісті — начдив Микола Щорс, командир тарашанців Боженко та інші — зображені теж у піднесено-поетичному, романтичному дусі, як уособлення духу і кращих рис національного характеру революційного народу. Говорячи про ідейно-художню значущість твору О. Довженка, Вс. Вишневський наголошував: «Це не тільки пам'ятник подіям 1919 р. Це строге, владне, гучне нагадування всім ворогам про те, що таке наша сила, які наші народні воєнні можливості, які наші історичні традиції»⁹⁴.

Поряд з поетично піднесеним зображенням людей революції, яке бачимо у «Вершниках» і «Щорсі», інтенсивно розвивається в другій половині 30-х років і «традиційна», конкретно-реалістична проза на історико-революційну тему. Основне в ній — ґрунтовний аналіз світу дій і почуттів основних персонажів, життєва доля яких художньо екстраполювалася на долю

всього народу. У романі П. Панча «Облога ночі» (у першій редакції — «Право на смерть») таким персонажем виступає потомствений шахтар Гордій Байда, а в трилогії С. Скляренка «Шлях на Київ» — «селянин середняцького звання»⁹⁴ Сила Жердяга. Ці герої не одразу збагнули логіку розвитку дійсності в революційні роки, але об'єктивна мудрість життя в кінцевому підсумку виводить їх на єдино правильний шлях — до усвідомлення правди Жовтня. «...Тепер знаю, де та правда, — говорить Сила Жердяга після блукань петлюрівськими манівцями. — Знайшов її у Щорса і в собі несучу...»⁹⁵

І Гордій Байда, і Сила Жердяга мають у романах своєрідний людський орієнтир, яким об'єктивно і суб'єктивно спрямовується їхня політична і психологічна еволюція. У романі С. Скляренка це — Микола Щорс та син Жердяги Денис, а в «Облозі ночі» П. Панча — син Байди — червоний комісар Клим. Своєрідне «взаємне притягання» цих образів, що уособлюють трудову масу і її свідомий авангард, допомогло письменникам загалом перекожливо (хай в деяких ланках і не без покvapливості) окреслити складний процес ідеологічного, соціально-духовного визрівання тієї частини трудового народу, яка на власному, часом нелегкому досвіді усвідомлювала правоту ідей революції.

Помітним явищем історико-революційної романістики був твір А. Шияна «Гроза» (1936). Основний акцент у ньому зроблено на соціально-моральних аспектах класових конфліктів у революційну пору. Досить точний психологічний аналіз взаємин сина сільського теслі Якова Македона і багатой вдови Софії Ізарової дав змогу письменникові показати формування нових життєвих принципів, які брала на озброєння людина трудового гарту, і водночас — картину морального занепаду, приреченості старого, власницького світу. Художня своєрідність роману полягає не в акцентуванні на панорамності зображуваних подій, а на їх психологічному мотивуванні.

Певне значення в розширенні тематики й географії історико-революційної прози

⁹⁴ Цит. за: *Соболев Р.* Александр Довженко. — М., 1980. — С. 188.

⁹⁴ *Скляренко С.* Твори: В 3 т. — К., 1981. — Т. 1. — С. 110.

⁹⁵ Там же. — С. 267.

мали біографічні твори П. Панча «Олександр Пархоменко» (1939), О. Десняка «Тургайський сокіл» (1940) та ін. Але про особливі художні успіхи тут говорити не доводиться. Роман О. Десняка «Тургайський сокіл», у якому йшлося про казахського революціонера Амангельди Іманова, не став доказовим свідченням дальшого творчого зростання його автора. Створений ним у ранішій повісті образ революційного ватажка селян із наддеснянських країв Надводнюка («Десну перейшли батальйони») був значно життєвішим і художньо виразнішим за образ Іманова.

В низці сучасних історичних романів йшлося про більш віддалені від Жовтня події української історії, але художній погляд митців на них був освітлений сучасним, марксистсько-ленінським розумінням історії та її закономірностей. Осмислюючи минувшину, письменники досліджували, по суті, родовід Жовтня, історичні корені вікової боротьби трудящих за матеріальне й духовне розрідчення. Найпомітніші досягнення в цій галузі у другій половині 30-х років пов'язуються з романами З. Тулуб «Людолови» (1934—1937) та Івана Ле «Наливайко» (1940). Знамення, що звертатися до історичної теми українським письменником радив М. Горький⁹⁶. Першу частину «Людоловів», наприклад, він прочитав ще в рукопису і захопив письменницю до дальшої праці⁹⁷.

Принципове значення «Людоловів» та «Наливайка» полягає в реалістичній оцінці видатних постатей минулого України (Петро Сагайдачний у романі З. Тулуб і Северин Наливайко в романі Івана Ле), які відіграли значну роль в історичному розвитку України XVI—XVII ст. Водночас ці романи розвінчували буржуазно-націоналістичні «теорії» про безкласовість, безбуржуазність української нації.

Романом «Людолови» З. Тулуб довела великі можливості методу соціалістичного реалізму як інструмента пізнання й відтворення історичного досвіду народу. Письменниці вдалося вдумливо розкрити роль особи в історії, показати, що ця особа (тут — гетьман Петро Сагайдачний)

здатна піднятися до рівня народного героя лише з допомогою самого народу, на крилах патріотизму й громадянства. Вражає в «Людоловах» панорамність зображеної епохи, виїня авторки бачити в ній і світло і тіні, прагнення до епічного синтезу. Подекуди, щоправда, натрапляємо в романі на характерне для 30-х років заохочення письменників «вिकривальними» барвами (в тому числі й при зображенні Сагайдачного), які не завжди узгоджуються з художньою логікою та історичною правдою. В цілому ж роман давав реалістичне уявлення про соціальні відносини на Україні (а також в Криму, сусідніх країнах) XVI—початку XVII ст., про боротьбу народу з іноземними поневолювачами і різноманітними формами їх лижачької експансії проти українських земель.

Ідейний пафос роману Івана Ле «Наливайко» багато в чому суголосний пафосу «Людоловів». Але художня структура твору і ті наслідки, яких досягнуто (чи не досягнуто) завдяки їй, тут мають свої особливості.

«Наливайко» — твір про соціальну і національно-визвольну боротьбу народу. Селянські повстання на Україні в кінці XVI ст., спричинені експлуаторською політикою шляхетської Польщі, лягли в основу сюжетної дії роману. Розвиваючи їх, автор ішов здебільшого за історичними та фольклорними джерелами (у романі діють, крім Северина Наливайка, близько десяти відомих історичних осіб), але значне місце відвів також художньому домыслу, внаслідок чого історичні події та герої постали справді живими й індивідуалізованими. Северин Наливайко, центральна постать роману, — головне досягнення письменника. Лицарський дух героя, гострий розум його і палке жадання свободи рідному краю знайшли в романі достатньо рельєфне зображення. Дещо послабили художньо-узагальнюючу силу цього образу окремі авторські прорахунки в композиційному ладі романної оповіді: їй подекуди бракує належної динаміки, образної концентрованості в розгортанні основних сюжетних ліній.

Новий рівень мистецького осмислення історичного минулого досягався літературою завдяки глибокому оволодінню марксистсько-ленінським ученням про історію

⁹⁶ Панч П. Твори: В 6 т.— К., 1983.— Т. 6.— С. 330; Іван Ле. Цим живу.— К., 1981.— С. 24.

⁹⁷ Тулуб З. Ніколи не зітреться його образ// Братерство літератур.— К., 1979.— С. 367.

як боротьбу класів, про трудовий народ як основного творця історії. Творчо реалізуючи ці принципи, радянські письменники створили в 30-х роках низку історичних полотен, у яких по-новому, з позицій справжнього художнього історизму розкривалися визначні сторінки вітчизняної історії; серед найвидатніших із цих творів — романи «Петро Перший» О. Толстого, «Омельян Пугачов» В. Шишкова, «Великий Моураві» А. Г. Антоновської, «Димитрій Донської» С. Бородіна, «Севастопольська страда» С. Сергеева-Ценського, «Чингісхан», «Батий» В. Яна, «Правиця великого майстра» К. Гамсахурдіа, «Раба» С. Айні та ін. Помітне місце посідають у цьому ряду і згадані твори українських романістів.

Як різновид історичного «жанру» в другій половині 30-х років розвивалися й історико-біографічний роман та повість. Широкої популярності серед читачів набули романи й повісті О. Форш про О. Радіщева, Ю. Гінянова про О. Грибодова й О. Пушкіна. Українська історико-біографічна проза на цей час мала в своєму активі такі твори, як «В бур'янах» С. Васильченка (опубл. 1938, перша частина задуманої автором повісті «Широкий шлях», над якою він працював в останні роки життя), «Серце жде» О. Ільченка (1939), початкові розділи роману О. Іваненко «Тарасові шляхи» (всі названі твори були присвячені життєвому і творчому шляху Т. Шевченка), повість Л. Смілянського «Михайло Коцюбинський» (1940), роман Н. Рибак «Помилка Оноре де Бальзака» (1940). Незважаючи на певні вади (недостатня психологічна глибина характерів, вияви схематизму й довільності в зображенні окремих явищ і постатей тощо), вони загалом були ідейно й художньо співзвучні дійсності — періоду дальшого розвитку культурної революції в країні, боротьби проти вульгарного соціологізму і націоналістичних концепцій, а також виявів національного нігілізму, особливо щодо культурної спадщини народу. Їм належала помітна роль у виробленні правильних поглядів на творчість прогресивних митців минулого, у формуванні в людей соціалістичної епохи почуттів патріотизму, інтернаціоналізму, радянської національної гордості. З іншого боку, вони свідчили про розширення твор-

чих обріїв української літератури, про її прагнення дати широкий історичний та історико-культурний художній контекст для тематики, пов'язаної з соціалістичною сучасністю.

З'являються в другій половині 30-х років, хоч і відчутно менше, ніж раніше, і твори про сучасне життя робітничого міста й колгоспного села. Пам'ятаючи горьківські слова про те, що головним героєм радянської літератури має стати праця і людина праці, прозаїки прагнули тісно і разом з тим без спрощень попереднього періоду зв'язати процеси становлення і розвитку особистості героїв з їхніми взаєминими на полі колективної праці. «Що тут таке? Людина твориться!»; «Гални — новій людині» — такі епіграфи стояли, відповідно, перед романом Ф. Гладкова «Енергія» і повістю білоруського прозаїка П. Головача «Переполох на гонах», але з повним правом їх можна було б поставити й перед багатьма іншими творами того часу, оскільки головним у них було зображення формування нових людей в умовах соціалістичних суспільно-виробничих відносин. Серед них, зокрема, й романи та повісті українських авторів — Ю. Шовкопляса «Інженери» (1934—1937), Івана Ле «Історія радості» (1934—1938), О. Десняка «Удай-ріка» (1938), Я. Баша «На берегах Славути» (1941) та ін.

Кожен із цих творів має своє художнє обличчя, але був у них і «спільний знаменник», який зближував їх, надавав їм типологічної схожості. Один з персонажів «Історії радості» говорить про головну героїню твору Тетяну Довгопол: радянське життя творить із неї, вчорашньої куховарки, людину-господаря, «яка впевнено береться керувати країною»⁹⁰. Саме як справжні народні діячі нового часу сприймаються і керівник заводської лабораторії Каргат («Інженери»), і коваль Петро Гонтар, один із керівників будівельного колективу Дніпрельстану («На берегах Славути»), і ланкова Ярина Байгуш, яка самовідданою працею продовжує справу свого батька — борця за Радянську владу («Удай-ріка»).

Становлення нового, вже колгоспного,

⁹⁰ Іван Ле. Твори. В 7 т.— К., 1969.— Т. 3.— С. 60.

життя на селі, духовне й громадське зростання недавніх знедолених «дітей землі», конфлікти з носіями приватновласницьких пережитків були предметом зображення в таких творах, як «Зерна», «Сквар і син», «Діти землі» К. Гордієнка, «Квітень» В. Чигирина, «Родичі» О. Кундзіча, «Ярина Черкас» В. Мянка та ін. Були тут цікаві знахідки в галузі стилістики, мови (К. Гордієнко), були спроби оригінальної постановки питань морально-психологічного характеру (О. Кундзіч), але водночас на сюжетних лініях деяких творів позначалися характерні для того часу вади: схематизм у змалюванні людей і їхніх взаємин, спрощене розуміння певних явищ соціального життя (вишукування «шкідництва» скрізь, де з тих чи тих причин щось не ладилось у господарстві, на виробництві), швидкісні перемоги позитивних героїв та ін.

Важливою рисою, яка характеризувала героїв кращих творів радянської літератури з перших літ її становлення, був історичний оптимізм і віра в людину, в можливість її всебічного розвитку на ґрунті соціальних завоювань радянського ладу. Цей оптимістичний дух активного гуманізму яскраво виявляється в «романі виховання», що сформувався в радянській прозі 30-х років і в якійсь мірі відповідав горьківському визначенню — «історія молодої людини», тільки вже, зрозуміло, молодої людини не ХІХ ст., а часів революції і будівництва соціалізму в СРСР. «Як гартувалася сталь» М. Островського, «Педагогічна поема» А. Макаренка, «Школа», «Тімур і його команда» А. Гайдара та ін. стали класичними зразками в прозі цього тематичного напрямку. Безпосередній типологічний зв'язок з ними мають романи й повісті українських авторів — «Ранок» І. Микитенка (1933), «Дуже добре», «Десятикласники» О. Копиленка (1935, 1938), «Школа над морем» О. Донченка (1937) та ін. Такими творами літератури робила значний внесок у справу виховання молодих громадян Країни Рад. «Роман виховання», «повість виховання», звичайно, адресувалися не лише читачам юного віку і розповідали не лише про дітей та підлітків. Поглиблене розв'язання в них питань формування особистості за законами нового, соціалістичного гуманізму набувало в цей час загальнолітературного

значення і привертало увагу ширших читачьких кіл.

Тридцять роки в історію нашої Вітчизни ввійшли як роки інтенсивного розвитку науково-технічного прогресу — недарма набула популярності Тичинина поетична формула з вірша «Партія веде»: «Ми тривожим стратосферу, атомне ядро і сферу...» На ці історичного значення процеси, на визначні досягнення науково-технічної думки в нашій країні радянська література зреагувала передусім розвитком науково-фантастичного жанру.

В українській прозі 30-х років з'явилось чимало цікавих творів такого плану. Так, у трилогії Ю. Смолича «Прекрасні катастрофи» (1929—1934) будувалися сюжети, засновані на мріях про оживлення людини; герої повісті В. Владка «Чудесний генератор» (1934) працюють над проблемою застосування в народному господарстві ультразвукових хвиль; у романі Д. Бузька «Кришталевий край» (1935) йшлося про фантастичний пошук способу «холодного виготовлення скла»; у повісті М. Трублаїні «Глибинний шлях» (написана в кінці 30-х років, опублікована 1948 р.) розповідалося про можливе будівництво тунелю між Москвою і Владивостоком; у романі В. Владка «Аргонавти всесвіту» (1935) змалювався політ радянських дослідників на Венеру тощо.

Кожна з цих художніх ідей базувалася на певних досягненнях тогочасної науки. І хоч ідеї в названих творах нерідко переважали над образністю, над художнім втіленням задуму, все ж прагнення письменників пов'язати жанр фантастики з вимогами життя, прищепити читачам любов, інтерес до наукових пошуків і сміливих дерзаних активно підтримувалося тогочасною радянською критикою.

У галузі пригодницької белетристики в 30-х роках активно виступав М. Трублаїні, в повістях якого власне пригодницькі, «екзотичні» мотиви поєднувалися з науково-пізнавальним фактажем («Лахтак», 1935, «Шхуна «Колумб», 1937 та ін.). З пригодницьких творів починав літературну діяльність В. Собко (повісті «Любов», 1935, «Граніт», 1937, «Крейсер», 1940); до цього різновиду прозового жанру звертався також О. Донченко (повісті

«Лукія», 1939, «Карафут», 1940) та деякі інші автори. Письменникам не завжди вдавалося поєднати пригодницький елемент з вірогідним психологічним малюнком характерів, декому заважав схематизм або й шаблон у побудові сюжету, невміння достатньо художньо й життєво вірогідно мотивувати поведінку героїв тощо.

«Нині в прозі відбувається історична зміна жанрів... переважаючою формою... став роман»,— писав К. Федін у 1934 р.⁹⁹ В цьому твердженні була велика доля істини стосовно літературної ситуації 30-х років, однак не доводиться говорити і про занепад форм «малої» прози. У другій половині 30-х років вийшло понад двісті збірок оповідань російських авторів¹⁰⁰, а на Україні — близько п'ятдесяти. У них знайшли художнє висвітлення і теми індустріалізації та колективізації, й історична, історико-революційна та оборонна проблематика, і процеси формування комуністичної моралі в трудящих, багато інших життєво важливих тем. Причому людинознавчий аспект художнього опрацювання цих питань новелістами нерідко виявлявся виразніше, ніж у деяких тогочасних «магнітобудах літератури» — романах чи повістях.

На рубежі 30—40-х років так звана великоформатна проза на теми сучасності якраз почала відчутно «міліти», оскільки дедалі помітнішим ставав обхід письменниками важливих, часом драматичних труднощів суспільного розвитку країни; крім того, ряснішало творів з героями, «переобтяженими своєю власною позитивністю»¹⁰¹, хоч, звичайно, певною мірою це властиве було й «малим» формам прози.

Вагомими за проблематикою й художніми здобутками в другій половині 30-х років були збірки І. Сенченка «Чорна брама» (1936), «Новели» (1940), Івана Ле «Новели» (1936), М. Дукина «Юхим Бурлай» (1936), О. Кундзіча «Повісті і новели» (1938), Ю. Яновського «Короткі істо-

рії» (1940), Л. Первомайського «Оповідання» (1934), а також новелістичні публікації в періодиці К. Гордієнка, А. Шияна, Л. Смілянського, Я. Качури, О. Десняка, М. Шумила, перші виступи В. Кучера, В. Козаченка, О. Гончара й інших авторів. За жанрово-стильовими ознаками їхні твори були явищем багатогранним — у кожного автора спостерігалися свої стильові відтінки, свій художній колорит, але домінуючим було конкретно-реалістичне зображення життя. М. Дукин і О. Кундзіч тяжіли до психологічної заглибленості, багатогранності розкриття характерів; стиль Івана Ле і Я. Качури відзначався увагою авторів до соціально-побутових деталей; Ю. Смолич і М. Трублаїні в багатьох випадках будують сюжети оповідань з використанням пригодницького елемента, а Ю. Яновський залишався вірним своєрідній лірико-романтичній прозі.

На жаль майже не розвивалася під кінець 30-х років українська гумористично-сатирична новелістика, оскільки провідні творці її — Остап Вишня, В. Чечвянський, Ю. Вухналь, О. Ковінька й ін.,— як уже згадувалось, були позбавлені в цей час можливості працювати в літературі.

Головна турбота новелістики, як і всієї літератури, полягала в створенні образу сучасника, людини соціалістичної епохи, людини, яка встановлювала стахановські рекорди в заводському цеху й на колгоспному полі, освоювала Арктику й Сибір, добивалася успіхів у розвитку науки й техніки. Використовуючи свої жанрові можливості — здатність показати крупним планом вияви характерного й типового в ледь відчутних порухах душі людини чи в несподіваних ситуаціях,— «мала» проза основну увагу концентрувала на тому новому, що входило в життя людей, в їхню власну свідомість. Про це писали Ю. Яновський і П. Панч, І. Сенченко і Ю. Смолич, К. Гордієнко й О. Десняк і багато інших новелістів. Їхні художні пошуки, націлені на виявлення «людського змісту» в подіях сучасного й минулого були загалом плідними й відзначалися, за словами Луначарського, «активним розумінням дійсності»¹⁰².

⁹⁹ Федін К. Художественная проза ленинградских писателей // Литературный критик.— 1934.— № 9.— С. 105.

¹⁰⁰ Русский советский рассказ.— Л., 1970.— С. 394.

¹⁰¹ Сивокінь Г. Інженери тридцятих років // Шовкопляс Ю. Інженери.— К., 1967.— С. 10.

¹⁰² Луначарський А. Собрание сочинений: В 8 т.— Т. 8.— С. 496.

Особливо актуально звучали в той час оповідання, в яких утверджувалися героїчні ідеї патріотизму й інтернаціоналізму, ідеї готовності захищати Батьківщину від ворогів зі зброєю в руках. У переддень Великої Вітчизняної війни, в часи наростання воєнної загрози з боку фашистської Німеччини такі твори активно сприяли підготовці нашого народу до майбутніх саворних випробувань, виховували палких патріотів, самовідданих захисників Вітчизни.

* * *

У розвиток творчих можливостей особистості Жовтнева революція внесла якісно нові риси і перспективи. Підтверджують це найрізноманітніші галузі духовної культури радянського народу, зокрема й література з усіма її родами і видами. За перші два десятиліття після Жовтня українська радянська проза пройшла великий шлях від ескізних зарисовок до творів, що стали видатними, авторитетними явищами нового творчого методу — соціалістичного реалізму. Романи «Бур'я» і «Мати» А. Головка, «Вершники» Ю. Яновського, «Людолови» З. Тулуб, цикл повістей П. Панча «Голубі ешелони», кіноповісті О. Довженка «Земля» і «Щорс», новели С. Васильченка, Г. Косинки, гумористичні твори Остапа Вишні — то лише найпомітніше з добробку митців першого революційного призову, які закладали фундамент нової радянської прози на Україні. Становлення їх як творчих індивідуальностей відбувалося, звичайно, не без суперечностей і не тільки по прямій висхідній; відсутність досвіду, а часом (здебільшого на початку творчого шляху) і належної ідейно-естетичної озброєності спричиняли в їхній творчості окремі невдачі й прорачунок. Великої шкоди літературі завдала тогочасна «адміністративно-командна система, яка... поширилась і на надбудови... стримуючи прогрес соціалістичної демократії»¹⁰⁸. Але перейняті вірою в справедливість ідеалів Жовтня, письменники радянської України твердо стояли на позиціях партійності і народності, демонстрували в своїх творах зрілість соціально-історичного мислення і глибину проникнення

в психологію, внутрішній світ своїх героїв.

Змальовуючи актуальний образ людини, яка всю себе віддавала великій справі революційного перетворення життя, вони також ставили й художньо розв'язували ряд важливих соціально-філософських і моральних проблем часу, відтворили багатогранний процес руйнування старого й народження нового світу, різні аспекти формування свідомості нової спільності людей — радянського народу.

«Соціалістичний реалізм передбачає різноманітність стилів... Стильове розмаїття просто-таки впливає з нього»¹⁰⁴. Цю думку А. В. Луначарського українська проза 20—30-х років підтверджує досить наочно. Продовжуючи традиції дожовтневої класики, збагачуючись новям, соціалістичним змістом, вона художньо розвивалась головним чином у річищі двох стильових течій — конкретно-реалістичної і романтичної (частково також іронічно-гротескної, хоч ця остання в 30-х роках помітно пригасла). Кожна з цих течій водночас у більшій чи меншій мірі позначена ліризмом, що став однією з відмітних ознак української прози як складової частини багатонаціональної радянської літератури.

Значним завоюванням української радянської прози уже в 20—30-х роках стало її жанрово-тематичне багатство. Поряд з оповіданням, яке започаткувало пожовтневу прозу, інтенсивного розвитку згодом набула повість, а потім і найбільш синтетичний різновид прозового жанру — роман. Звернення до «великих» прозових форм дало змогу письменникам створити широкі картини суспільного, виробничого, культурного життя радянських людей у перші десятиліття Радянської влади, художньо розкрити закономірність перемоги Жовтневої революції і утвердження соціалізму в нашій країні, досягти значних успіхів у галузі історичної та історико-революційної теми, а також зробити перші кроки на ниві науково-фантастичної та пригодницької белетристики. При всіх втратах і труднощах зростання, українська радянська проза дедалі впевненіше виходила на всесоюзну і міжнародну арену.

¹⁰⁸ Горбачов М. С. Жовтень і перебудова: революція продовжується. — К., 1987. — С. 19—20.

¹⁰⁴ Луначарский А. Стаття о советской литературе. — М., 1958. — С. 258.

Слова П. Тичини «Вставай, хто серцем кучерявий! Нова республіко, гряди, Хлюпи нам, море, свіжі лави! О, земле, велетнів роди!»¹⁰⁵ — були крилатим виразом суті поетичного мистецтва нової, революційної доби. Буквально на другий день після переходу влади до рук робітників, селян і солдатів, керованих Комуністичною партією більшовиків, залунали революційні пісні, марші; в душі «Інтернаціоналу» та «Варшавянки» створювалися гімни на честь перемоги Жовтня. Вибухнули заряди бадьорої оптимістичної соціальної лірики, яка відбивала «героїчний стан світу», породжений соціалістичною революцією. Почали з'являтися перші вісники новітнього поетичного епосу — поєми, думи. Одночасно писалися інвективи та сатири, спрямовані проти буржуазії, поміщиків та попів, проти білогвардійщини та націоналістичної контрреволюції — проти усіх сил старого світу.

Крім поетів-професіоналів, що виступили ще до Жовтня, в творенні революційного поетичного мистецтва взяла участь велика кількість самодіяльних народних співців. Це була масова художня творчість нового типу — не тільки усна, а й писемна, не тільки безіменна, а й іменна, бо саме з цієї маси висувалися — і то в дуже короткий проміжок часу — нові поетичні таланти. Найяскравішим прикладом такого співця був В. Сосюра.

Молоді творці літератури незважаючи на зрозумілу ще мистецьку невправність, у кращих творах уже якісно переважали ту поширену перед Жовтнем безкрилу, спігонську українську лірику, яка продовжувала оспівувати місячні ночі та карії очі або повторювала заяложені й фальшиві, по суті, мотиви любові до «неньки-України».

Поезія соціалістичної революції була новаторською як за ідейним змістом — оспівування соціальних перетворень, національного визволення, братерства народів, — так і за формою. Освітлюючи події, думи та почуття визволеного народу в революційному і демократичному дусі, вона шукала нових образів, ритмів, мелодій.

Новітня поезія прагнула сприйняти і за своїм здобутки світової прогресивної поезії, традиції Пушкіна і Шевченка, Пекрасова і Франка, волелюбної народної творчості — від історичних дум та билин до революційних пісень новішого часу. І тільки незначні групи художньої інтелігенції ставали на шлях негациї класичної спадщини і прагнули скинути класиків «із корабля сучасності».

Нова поезія народжувалась і розвивалась в умовах гострої класової боротьби, громадянської війни, перед лицем опору всіх сил старого світу, які і не зміли, і не хотіли бачити «краси нового дня». Один із перших радянських істориків літератури О. І. Білецький писав, що читач, знайомлячись з українською лірикою 1917—1923 рр., мусть пам'ятати про характер і темп революційних подій на Україні: «Починаючи від першого універсалу Центральної ради і од «куцої автономії» 10 червня 1917 року — й до лютого 1921 року (п'ятий з'їзд Рад), моменту ліквідації політичного бандитизму, — Україна кипіла, як величезний казан, на безперестанному шаленому вогні, і в цім казані виварювалися думки і почуття, наново перетворювалися світоглядя, дивно змінювалися люди. Тому-то літературні явища цієї доби становлять надзвичайно строка-ту картину»¹⁰⁶.

Відомо, що основні течії і школи в українській літературі перших пожовтневих років (майже скрізь тут домінувала поезія) представляли символісти, футуристи, неокласики, «динамісти», гронівці та щойно сформована, але сильна і яскрава революційно-романтична течія. Саме поети цього останнього напрямку — П. Тичина, В. Еллян, В. Чумак, І. Кулик, В. Сосюра — змогли дати образно-емоційний вираз соціалістичного ідеалу і переживань людини революції. У поезії, що творилася цими авторами, бачимо й перші зерна мистецтва соціалістичного реалізму.

Характерно, що деякі з названих течій і груп, зародившись іще до Жовтневої революції, спочатку активізувалися по-своєму в умовах соціальної і національної

¹⁰⁵ Тичина П. Зібрання творів: У 12 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 161. Далі посилання на це видання даються в тексті.

¹⁰⁶ Цит. за: Історія української літератури: У 8 т. — К., 1970. — Т. 6. — С. 91—92.

свободи, дарованої соціалістичною революцією, хоча згодом мусили здебільшого розпадатися під натиском більш прогресивних ідейно-естетичних тенденцій. Показовим прикладом цього була доля поетів українського символізму, який, виникнувши ще до Жовтня, повністю сформувався протягом 1917—1919 рр., мав свою групу («Біла студія») і мистецькі трибуни («Літературно-критичний альманах», журнал «Музагет»), чільних представників — Д. Загул, Я. Савченко, В. Ярошенко, О. Слісаренко, В. Кобилянський. Згодом поети змінювали поступово свій стиль і естетику, поповнюючи то революційно-романтичну течію (Д. Загул, В. Кобилянський), то ряди футуристів (О. Слісаренко), то обираючи інші жанри (В. Ярошенко, Я. Савченко). В. Бобинський, який сам зазнав впливу символізму, писав 1922 р. у статті «Від символізму — на нові шляхи», надрукованій у львівському журналі «Митуса» (№ 1.— С. 22): «Ніхто із творців символізму в українській ліриці не залишився йому вірний. Сталося так тому, що символізм — це не остаточна форма мистецтва слова... Це з'ясували собі його представники, і, опанувавши його, пішли шукати нових цінностей у скарбниці нашої багатой та звучної мови».

Довгочаснішим виявився шлях українського футуризму, що згодом присвоїв собі й ім'я «українського лівого фронту». Заявивши про себе в особі М. Семенка ще до Жовтня як течія переважно урбаністична, але в певній мірі й богемсько-естетська, українські футуристи після революції зусиллями того ж М. Семенка, виявили ознаки полівіння. 1919 р. Семенко приєднав свій голос до революційних митців-романтиків і в поезофільмах та рефут-поемах «Тов. Сонце», «Весна», «Степ» проспівав хвалу революційній бурі. У різних модифікаціях футуризм проіснував ще понад десятиріччя, аж поки його лідер не змушений був декларувати неспроможність відобразити в душі «лівих» гасел нову радянську дійсність і не заявити: «Іду рядовим».

По-іншому склалася доля лівої групи за лідерством В. Поліщука. Починаючи із збірника «Гроно» (1920), цей поет проповідував свій творчий метод — «спіралізм-динамізм», пізніше, в очолюваному ним «Авангарді» та його виданнях обстоював

конструктивістські принципи творчості. Однак еkleктична платформа групи й творча практика самого В. Поліщука, що не вкладалися в його теоретичні постулати, виявили безплідність цих творчих дозвіл.

Перші ознаки формування групи неокласиків (навколо журналу «Книгар») відносяться до 1918 р. Ця невеличка група творчої інтелігенції (М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт), що стояла на позиціях аполітизму, захисту «позачасових» класичних традицій, пожвавила свою діяльність 1922—1927 рр. Але радянська дійсність, як і розвиток літературного процесу, спричинили розшарування групи, наближення більшості її учасників (зокрема, М. Рильського, П. Филиповича) до явищ і проблем суспільного життя. Різке неприйняття нової дійсності було характерним для О. Бургардта, який згодом виїхав за кордон і опинився у ворожому таборі.

Найбільш життєздатною виявилася революційно-романтична течія, що зуміла справді по-новаторськи висловити думи і почуття народу, знайти спільну мову з митцями революційної Росії та інших народів, що піднімалися до життя вільного, творчого. «Усім планетам, всім сонцям, свобода, рівність і братерство», — кликав лідер революційної повожтневої поезії П. Тичина; «Слово «комуна», як постріл, слово «комуна», як спів», — кидав у маси В. Еллан; «Молот і плуг, єднанням братніх заліз викуем зорю останню — соціалізм», — проголошував В. Чумак. «До наших лав, до нас, хто живився з боротьбою», — долівав з фронту голос робітника В. Сосюри. Це пафосне, кличне революційне слово перегукувалося із поезією В. Маяковського, Дем'яна Бедного, О. Блока, Єгіше Чаренца, Г. Табідзе, Янки Купали, Якуба Коласа.

Революційні поети стверджували віру в людину, в колектив, у можливість щастя для всіх. Звідси образний девіз П. Тичини в поемі «Живем комуною»: «Ми робим те, що робим і світ новий — він буде наш!» (1, 210).

Заклик до солідарності трудящих, до рівності і братерства, до єднання всіх націй і рас, відчуття праці і людини праці, як основи прекрасного, принципи партійності та народності мистецтва стали ви-

значальними ідейними мотивами після-жовтневої поезії.

Важливо, що, всупереч твердженням фальсифікаторів, більша частина української творчої інтелігенції в критичній ситуації — в часи вибору, з ким і проти кого йти — свідомо пішла з народом, з революцією і лише одвинці опинилися по той бік барикад.

Першою фалангою української після-жовтневої поезії стали вихідці із народних низів, здебільшого ті, хто заявив про себе на сторінках робітничих, селянських, солдатських видань в основному уже після Жовтня: В. Еллан, В. Чумак, В. Сосюра, І. Кулик, В. Поліщук, Є. Григорук, М. Йогансен.

Разом із ними пішли поети, що виступили ще до Жовтня, але лише соціалістична революція надала їхній творчості ідейну силу, вдихнула нові теми та мотиви: П. Тичина, М. Рильський, М. Семенко, Д. Загул, Я. Савченко.

До них, в міру розгортання творчих, будівних завдань радянської влади та культурної революції, швидше чи повільніше, прилучалися поети старшого віку — А. Кримський, Х. Алчевська, М. Філянський, П. Капельгородський, Дніпрова Чайка та ін., а також ті, що знайшли в собі сили порвати із жовто-блakitною еміграцією і повернутися на Батьківщину — М. Вороний, В. Самійленко.

Уже протягом бурхливого і неспокійного 1919 р., в суворих умовах громадянської війни на сторінках журналу «Мистецтво» вміщено десятки поетичних творів названих вище поетів та переклади з російської революційної поезії. 1919—1921 рр. з'явилися книги, що стали для української поезії етапними: «Плуг» П. Тичини, «Заспів» В. Чумака, «Удари молота і серця» В. Еллана, «Червона зима» В. Сосюри. Це була справжня поезія соціального та національного відродження, де кожне слово, образ, картина, мотив пронизані музикою революції. Це були пафосні звернення, бадьорі пісні, закличні агітки, головним героєм яких виступали пролетар, трудящий селянин, червоноармієць, комуніст, комсомолець, нова радянська жінка. Уже в перших творах відображено загальний конструктивний характер революції, її гуманістичні цілі, її інтернаціональний пафос.

Ліричний епос революції з великою образно-емоційною силою втілено у вірші П. Тичини «На майдані». У простих, коломийкових за формою, рядках знайшла яскравий вираз думка про народність соціалістичної революції, про те народне море, яке вона сколихнула до самих глибин.

У вірші «Як упав же він...» поет не уникає показу драматизму боротьби, бо революція потребувала багатьох жертв. В образі вітру, що змітає з землі усяку нечисть, в образі плуга, якого котить «мільйон мільйонів мускулястих рук», в образі огняного коня П. Тичина складає хвалу не лише руйнівній, але й будівній меті революції. Бо хоч були люди, які тікали, які не розуміли, що то за сила, але навіть їх мертві очі «відбили всю красу нового дня!» (1, 89).

Про світовий розмах революції говорить Еллан, славлячи червоні зорі над «розвіяністю хмар» і комунара, який зрушив «бетонно світові підпори». Загалом всю лірику пожовтневого етапу можна б назвати лірикою червоних зір. Цей образ присутній і в рефутпоемі М. Семенка «Тов. Сонце» (1919), де «сходять червоні зорі над сутінками віт»; відлунує він в поемі Володимира Сосюри «Червона зима» (1921) — одному з перших класичних творів радянської поезії.

Просто, без особливих новацій узвичаєним шестистопним ямбом розповів В. Сосюра про долю робітничого юнака в революції. Кожен, хто брав участь у громадянській війні, пізнавав у героєві самого себе. В поемі відбито і радість бойового походу («Зима, на фронт, на фронт, а на пероні люди»), і сум, що «мати не прийшла на бій випроводжати», і безліч побутових подробиць, таких, здавалося б, «непоетичних»: «Сходили на базар, помилися у бані, я вірші став писать під вечір золотий», і справжній пафос боротьби з ворогом:

Україну з краю в край проходили з боями...
Червоно ганув сніг в пожежах барикад...
І громом молодим котилося над нами,
Лунало на ланах: «Вперед, за владу Рад!»¹⁰⁷

Поема поєднувала романтичний пафос боротьби і визволення трудящих з ре-

¹⁰⁷ Сосюра В. Твори: В 10 т. — 1971. — Т. 6. — С. 9. Далі посилання на це видання даються в тексті.

лістичністю деталей, чого не знали ні символістська, ні футуристська поетика. В «Червоній зимі» дана правдива картина революції на Україні, і тому вона стала одним із радісних первістків літератури соціалістичного реалізму.

Протягом 1921—1922 рр. Сосюра написав кілька поем: «Навколо», «В віках», «1917 рік», «Червоні зорі», «Оксана», але жодна з них не досягла тієї сили художнього узагальнення, яка явлена в «Червоній зимі», хоч кожна з них щось додавала до поетичного епосу перших літ революції, зокрема і той космічний, планетарний розмах, який був і в поемах П. Тичини «В космічному оркестрі» та «Електрі» В. Еллана.

Інші сторони революційної дійсності відобразив В. Чумак у вірші «Офіра». Ніби передчуваючи власний трагічний кінець у застінках білогвардійської контррозвідки, він писав:

Безнадійно. Є надія. Ось на цьому бруку.
Переможці. Піонери. Тисну вашу руку.
Що? Сухоти? Ще хвилинка. Дотліває день.
Переможці. Піонери. Казка. Близько. Йде.¹⁰⁰

Революційні поети не цурались і зброї сатири, викривальних інвектив, спрямованих, зокрема, проти буржуазно-націоналістичної контрреволюції, проти тих, що за словами П. Тичини, «Пішли. Загрузли. Розгубились. В погромах захлинулись. Упились...» (1, 182). Проти сил старого світу була спрямована «Відплата» В. Сосяри:

Лакеї зла і тьми. Уже Комуни дзвони
Погребний реквієм для вас гудуть, гудуть,
І падають, як дощ, двірці, корони, трони,
В прокляттях боротьби на сполох гулко
б'ють... (1, 123)

Звичайно, шлях до революційної дійсності, до ідеології пролетаріату був не для всіх митців легким; кожен йшов до них своєю дорогою. Вже згадувалися поети, які пройшли школу символізму і подібно до Д. Загула писали:

На грані вічного нічого.
Думок нема.
Німих язик, німа розмова,
Душа німа...¹⁰⁰

М. Семенку, В. Поліщуківі, деяким іншим поетам так званого «лівого» пряму-

¹⁰⁰ Чумак В. Твори. Червоний засів.— К., 1982.— С. 55.

¹⁰¹ Загуд Д. Вибране.— К., 1961.— С. 2.

вання доводилося переборювати впливи формалістичної поезики та залишки інтелігентського егоцентризму. Проте не можна відкидати і їхнього широкого бажання творити революційне мистецтво, служити поетичною творчістю трудящим масам.

Повільно наближались до революційного мистецтва неокласики М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара. Їм треба було пройти школу духовного та естетичного переозброєння. Ще в книжці «Під осінніми зорями», даючи ряд чудових пейзажних малюнків та медитацій, Рильський стоїть перед відчуттям якихось нових філософських та естетичних вимірів:

Згадай, безумче! Світ — не тільки ти:
Крім тебе є думки, планети, птаці.
Є з'явища такої краси,
Яка тобі, дурному, і не сниться!¹⁰⁰

Ці моменти творчої самокритики були ознаками ідейно-творчих зрушень у поета, чий талант здобув визнання майже від часу появи перших його книжок.

Слід згадати й російських поетів,— Г. Петнікова, О. Гатова, А. Гастева, І. Еренбурга, які у цей час жили й працювали на Україні, і брали участь у літературному процесі, а також те, що частими гостями міст республіки вже тоді були Д. Бедний та В. Маяковський, встановлювалися контакти з пролетарськими поетами Москви й Петрограда.

Отже, хоч поетичне мистецтво України першого повоєнневого п'ятиріччя являло досить строкату картину, в цілому воно перебувало в процесі революційного відродження і піднесення, в процесі заперечення канонів та мотивів декадансу і творення соціалістичної естетики й поезики. Василь Чумак писав: «Революція як джерело. Революція як творчий об'єкт. Це мистецтво народжується. Воно є. Йде. Вітаємо ранок його»¹⁰¹.

Новий етап у розвитку повоєнневої поезії зумовлений переходом країни від громадянської війни до мирної відбудовної праці. «Революція духу продовжується і їй служать поети в мент перерви перед новою боротьбою. На зміну романтиці прийде, а почасти вже й прийшов новий реалізм, збагачений наслідками шукань і

¹⁰⁰ Рильський М. Твори: В 20 т.— К., 1983.— Т. 1.— С. 110. Далі посилання на це видання даються в тексті.

¹⁰¹ Чумак В. Твори.— К., 1982.— С. 133.

змагань революційної доби»¹¹²,— писав один із перших теоретиків та істориків української радянської літератури. Передбачення виявилось точним, хіба що з єдиним застереженням, що й перерви ніякої не було. Боротьба течій і напрямів триває, захоплюючи, по суті, всі 20-ті роки. Незважаючи на зусилля Комуністичної партії та радянської громадськості, спрямовані на консолідацію письменницьких лав, шлях до неї виявився нелегким, особливо в умовах літературної дискусії середини 20-х років.

Шлях новаторства, звичайно, вимагав перш за все ідейно-творчого самовизначення на ґрунті революційного, соціалістичного мистецтва, заперечення не тільки старої «просвітнянської» чи модерністично-декадентської поетики, але й новішого пролеткультивського та лівівського «лівацтва», гасел «деструкції мистецтва» тощо.

В українській радянській поезії поволі окреслюється реалістична та романтична течії; остання зустрічає величезний опір з боку рапівсько-вуспівських теоретиків як течія «ідеалістична».

Поезія, надихана ідеями Жовтня, невпинно росте й збагачується. З'являються перші книги таких поетів, як І. Кулик («Коломийки», 1921), М. Йогансен («Д'гора», 1921), М. Доленго («Об'єктивна лірика», 1922), М. Терещенко («Лабораторія», 1924) та ін., трохи пізніше виступають талановиті поети з організації «Плуг» (А. Панів «Вечірні тіні», О. Ведміцький «Шумить тополя», В. Мисик «Трави», всі — 1927 р.). На 1926 р. припадають перші книжки віршів таких визначних поетів, як М. Бажан («17-й патруль») та Є. Плужник («Дні»). Услід за першими комсомольськими поетами П. Усенком («КСМ», 1925) та І. Шевченком («Комсомольське», 1925) з'являється ціла фаланга «молодняківців» — О. Влизько «За всіх скажу», Т. Масенко «Степова мідь», Є. Фомін «Поезії», С. Голованівський «Кіньми залізними» (усі — 1927), Л. Первомайський «Терпкі яблука» та М. Шеремет «У похід» (обидві — 1929 р.).

Першу фалангу українських радянських сатириків і гумористів, услід за В. Елланом, що в цьому жанрі виступав під псев-

донімом Валер Проноза, та В. Поліщуком (псевдонім — Микита Волокита) складають С. Пилипенко («Байківниця», 1922), В. Ярошенко («Через решето», 1924), М. Годованець («Незможник Клим», 1927),— всі вони помітно оновлюють традиційні жанри байки та притчі.

Навіть цим великим переліком не вичерпується буяння сил і талантів молодії української радянської поезії. Існувала значна група поетів-вихідців із Західної України — В. Атаманюк, Ф. Малицький, М. Марфієвич, А. Турчинська, А. Шмигельський, В. Гадзінський, М. Гаско та інші, головним об'єктом творчості яких було життя окупованих, пригнічених, уярмлених Галичини, Буковини, Волині...

Плеяда російських поетів, що жили і працювали на Україні, поповнюється іменами М. Ушакова, Я. Городського, П. Безпощадного та інших, не кажучи про те, що й такі відомі поети, як Е. Багрицький, М. Светлов, М. Голодний творчу путь починали на Україні.

На кінець 20-х років у ліриці все виразніше звучать мотиви праці й будівництва, утвердження дружби й братерства народів, радянського патріотизму та пролетарського інтернаціоналізму, осудження імперіалізму, ідейних отрут націоналізму, а також психології міщанства. Перебюроюється занепадинької настрої, що мали місце в творчості окремих поетів у 1923—1927 рр. В цей час розцвітає талант Тичини й Сосюри, Кулика й Терещенка, Рильського й Плужника, Усенка й Влизька. Поступово еволюціонують до більшої життєвості й естетичної цілісності творів лідери футуристичних та конструктивістських угруповань — М. Семенко й В. Поліщук; творчу активність виявляють і поети старшого віку — М. Чернявський, М. Філянський, М. Вороний.

В нову, будівничу епоху всі вони входили, збагачені власним творчим досвідом, здобутим в умовах громадянської війни та перших кроків відбудови, а також досвідом провідних творців усієї радянської поезії — О. Блока, В. Маяковського, Дем'яна Бедного, С. Єсеніна, М. Асєєва, М. Тихонова, як і Янки Купали, Якуба Коласа, Г. Табідзе, Г. Леонідзе, А. Акоюна, Є. Чаренца.

Поезія переживає перехід від космічних масштабів до «романтики буднів». Її лі-

¹¹² Цит. за: Історія української літератури.— Т. 6.— С. 136.

ричний герой ніс у собі риси натхненних перетворювачів дійсності — комуністів і комсомольців, будівничих, вчених.

Тип нової людини знаходив найвиразніше втілення в ленінській темі, в образі вождя трудящих мас. Перші твори про Леніна належать масовій народній творчості, а заспівувачем тут можна вважати В. Сосюру, який ще 1921 р. в поемі «Навколо» писав: «Здрастуй, Ленін! Я приніс тобі привіт від Сени, тільки на тебе надії робочі». Ще за життя В. І. Леніна були написані перші поеми про нього: В. Поліщука «Ленін» (1922), О. Донченка «Ленін» (1923), І. Дніпровського «Добридень, Ленін» (1924). А за рік після смерті Іллі з'явилася ціла антологія віршів П. Тичини, М. Йогансена, М. Бажана, Є. Плужника, П. Усенка, Ю. Яновського, М. Терещенка, В. Ярошенка, О. Слісаренка, В. Мисика, Г. Шкурупія, що склали разом з перекладами творів російських поетів — В. Маяковського, М. Полетаєва, О. Безименського, О. Жарова, В. Інбер — перший «Ленінський декламатор» (1925).

Протягом 20-х років українські поети, відображаючи героїчний стан світу, обумовлений соціалістичною революцією, здійснили значні художні відкриття, що своїми масштабами виходили за межі однієї національної літератури, збагачували всю радянську, всю слов'янську, а в своїх найбільших зверненнях — і всю світову поезію. Це насамперед можна сказати про книжку поезій П. Тичини «Вітер з України» (1924), в якій новаторство ідейне поєднане з новаторством форми, і найбільші теми сучасності знайшли адекватне образно-емоційне вираження.

На першому місці в поезії Тичини стоїть нова патріотична свідомість: у робітників, селян, інтелігенції тепер є своя прекрасна Батьківщина, яку вони прагнуть утверджувати, звеличувати і прикрашати, а коли треба й боронити. Ця Батьківщина для українця починається з нової України (вірш «Вітер з України»), але загальне поняття її незмірно ширше — вона вміщає в собі й простори Росії, гори Кавказу, долини Середньої Азії, тайгу Сибіру й Далекого Сходу, тундру Крайньої Півночі.

З'явився нові виміри правди, добра і краси, з'явилося почуття нового господаря. Люди живуть комуну — «нема у ній

ні ангелів, ні бога, ані семи небес. А є лиш гордість і горіння, сукупна праця і хвала» (П. Тичина. — 1, 210). Всесвіт уявляється як нова космічна федерація, де «усім планетам, всім сонцям свобода, рівність і братерство» (1, 155).

Виразом нової колективістської свідомості був і вірш «За всіх скажу»: «За всіх скажу, за всіх переболію, я кожен час на звіт іду, на суд» — ці крилаті слова поета не раз відлунювали в ідейних мотивах і настроях тогочасної української поезії (а О. Влизько першу свою книжку так і назвав — «За всіх скажу»).

Крім позитивної програми, висловленої в кращих традиційх громадянської лірики минулого («Людськість промовляє трьома розтрубами фанфар: Шевченко — Уїтмен — Верхарн»), книжка «Вітер з України» пронизана й пафосом осуду і заперечення всіх сил та ідей старого світу, що виражено у блискучих інвективах. Поет підносить голос проти націоналістичної контрреволюції як зовні, так і всередині країни, проти «рідного болота», проти нещирості, облуди, брехні, проти міщанства та його мистецького вияву — фальшивої декадентської естетики.

Перехід від лірики до епосу у «Вітрі з України» здійснюється як через цикли віршів (бо уже в самій циклізації закладено риси епічного бачення світу), так і в поемах «В космічному оркестрі». «Живем комуну», в яких автор вдало використав ритмічні можливості поезії в прозі: «Музика епохи для нього, — писав О. І. Біленький, — поетико-філософський вираз суті цієї епохи — встановлення гармонійного контакту між індивідуальним і колективним, між поетом і його народом»¹³.

Збірка «Вітер з України» надзвичайно багата художніми ідеями та формами, в цьому її важко порівнювати з іншими. Об'єктом емоцій у ній ставало не лише соціальне життя, а й наука, а головне — формування справді комуністичного, інтернаціонального погляду на світ.

Поетом, що від патетичної романтики революції йшов до її реалістичного утвердження, був Володимир Сосюра, як і П. Тичина, «володар дум» тогочасних аматорів поезії. Він полонив читачів

¹³ Тичина П. Твори: В 6 т. — К., 1961. — Т. 1. — С. 28.

всеохопною силою ліризму, являючи особливий тип поета, сказати б, сучасного ашуґа, менестреля, тобто імпровізатора. Сосюра, як еолова арфа, відгукувався на всі події в країні, на зміну настроїв, на позитивні й на негативні віяння. Сын робітничого класу, він одним з перших, розвиваючи мотиви своїх «Відплати» та «Червоної зими», провістив «золоту поезію труда».

1926 р. з'являється його поема «Дніпрельстан» з підзаголовком «Майбутнє», оскільки Дніпрогес був тоді ще тільки у кресленнях. Це — натхненний гімн індустріалізації. З поеми поставав образ завтрашньої (для того дня) України, що являлася собою ніби суцільний будівельний майданчик, «розпланований під соціалізм». Одночасно Дніпрельстан мислився і як один з форпостів оборони країни.

Варто зауважити, що про Дніпробуд тоді було написано безліч віршів і поем, навіть два віршованих романи («Дніпрострум» Я. Гримайла та «Фронтовики» С. Голованівського). В них розвінчувалася реакційна романтика минулого і підносилися розмах будівництва. Це були твори А. Паніва, В. Мисика, Д. Май-Дніпровича, Г. Косяченка, М. Семенка, П. Филиповича. Образ Дніпрельстану з'являється і в «Пісні» І. Кулика, в «Будівлях» М. Бажана, в «Геліополісі» Д. Загула.

В поезизації праці, особливо шахтарської та заводської, Сосюра виявився справжнім новатором. Роздумуючи про популярне тоді гасло змички міста й села («сьогодні в синтезі новому хай буде місто і село»), прагнучи схопити суть «переходової доби», він пише перший свій сонет.

Сосюра творить надзвичайно інтенсивно, майже щороку видаючи одну, а то й кілька книжок: «Червона зима» (1922), «1871» (поема, 1923), «Місто» та «Осінні зорі» (1924), «Сьогодні», «Сніги» (1925), «Тарас Трясило» (роман у віршах, 1926), «Юнь», «Золоті шуліки» (1927), «Коли зацвітуть акації» (1928) і т. д., що спричинюється до їх художньої нерівноцінності.

В умовах загостреної ідейної боротьби в літературі другої половини 20-х років В. Сосюра пише поему-памфлет «Відповідь» (1927), спрямовану проти українського буржуазного націоналізму. Цей гострополітичний і полемічний твір разом

з поемою В. Бобинського «Смерть Франка» та збіркою віршів О. Влизька «За всіх скажу» був відзначений премією на республіканському конкурсі художніх творів до 10-річчя Жовтня.

Творчість Сосюри не була позбавлена й деяких хворобливих, занепадницьких мотивів, що відбили мінорні настрої часів непу; особливо його хвилюють контрасти міста («Там контрасти мене роздирають»). Переборюючи сумніви і вагання, поет все ж зумів і в ліриці, і в епосі дати твори, що назавжди лишаться в історії радянської поезії.

В окреслюваній реалістичній течії зайняли своє місце і твори І. Кулика, М. Терещенка, Д. Загула. Для учасника громадянської війни, поета-більшовика І. Ю. Кулика, як відзначив О. І. Білецький, життя — творчість — революція становлять цілком неподільну тріаду. Ще недавно сам Кулик у своїх критичних статтях виступав проти реалізму, а найбільш придатним для революційної доби стилем вважав імпресіонізм. Однак у художній практиці він прагнув до тверезого реалізму. Як і в Сосюри, його ліричний герой виростав з робітничого середовища. У збірці «Зелене серце» (1923) вже вимальовується образ нової жінки-комуністки (робітниця Шура).

Головним об'єктом змалювання в поемі «Одужання» стають партійний робітник та звичайний десятник соляної шахти. До високого пафосу підноситься Кулик у вірші «Пісня» (1927), написаний до 10-річчя Жовтня.

Далі шлях поета лів за кордон, у Канаду, куди він відряджається на дипломатичну роботу (вперше поет побував в Америці, як емігрант, ще до Жовтня). Осудження колоніального визиску стає темою великої поеми «Чорна епопея», а її головним героєм — негр Самбо. Розділи поеми вдало стилізовані під негритянські та індіанські пісні, тут потужний викривальний тон; «Чорна епопея» — один із кращих зразків поетичного епосу 20-х років.

Працьовитим і голосним поетом у 20-х роках був М. Терещенко (книжки «Лабораторія», 1924, «Чорнозем», 1925, «Мета й межа», 1927, «Республіка», 1929). Він виступає як співець праці, радянського міста, провісник нової космічної ери («всюди праця обернеться в космічний

міжпланетний гімн»). Широко популярними стали поема Терещенка «Цень Цань» — про китайського кулі, що «прийшов з небесного Китаю, а вмер земним робітником», борцем за революцію, у боях за Київ, а також балада «Сенька-арсеналець» (про хлопчика, що прагнув допомогти арсенальцям).

Д. Загул, перейшовши смугу ідейних та естетичних блукань у нетрях символізму («На грані», 1919), твердо повертає до класичної простоти і реалістичної предметності у книжках «Наш день» (1925) та «Мотиви» (1927). Він оспівує нових людей — трудівників, скромних героїв («На полях», «Марійка», «Будка 440»). Одним з головних в його ліриці, став мотив поневолених Галичини та Буковини, що стогнали під чоботом польського пана та румунського боярина (цикл «Heimweg»).

Протягом 20-х років формувалася й романтична течія в поезії. Як за витоками, так і за напрямом розвитку це було явище неоднорідне. Серед поетів-романтиків можна виокремити принаймні три групи. Перша виросла з надр «лівої» інтелігенції, а її найчільніший виразник М. Бажан навіть перебував певний час у групі панфутуристів. Його друг і однодумець Ю. Яновський в своїх оповіданнях та книжці віршів «Прекрасна Ут» (1928) виявив себе типовим революційним романтиком, співцем Жовтневої доби. В подібному ж ключі виступав М. Йогансен.

Вони своїм шляхом простували до правди й краси революційної дійсності і навіть до визнання необхідності тих «сірих» буднів, які вони інколи не сприймали. В драматичному дусі відбивав суперечності відбудовного етапу Є. Плужник. Своєрідний образ нової дійсності поставав у книжці В. Свідзінського «Вересень» (1927).

Якщо в першій збірці М. Бажана «17-й патруль» (1926) переважно оспівується романтика громадянської війни («Противаз», «Пісня бійця»), якщо поет нарікає, що в цю буремну епоху прийшов, «спізнившись та відставши», що «буденний час мигички та відлиг» він «полюбити хтів та полюбить не зміг», якщо в другій книжці «Різьблена тінь» (1927) чимала данна віддана романтичним видінням минулого (сонети «Папороть», «Розмай-зілля», «Залізнякава ніч»), то уже в третій — «Будів-

лі» (1929), головна увага приділена романтиці соціалістичного будівництва. В архітектурній символіці «Собору» та «Брами» заперечується феодальний соціальний та релігійний гніт, а в третій частині триптиху «Будівель» — «Будинок» — прославляється романтика сучасного творення та будування.

Велику увагу приділяв поет осудженню двоїстості буржуазного інтелігента, такого собі сучасного Гамлета, боротьбі за ідейний та естетичний монізм світовідчуження сучасника. Боротьба проти дуалізму здійснюється Бажаном як на сучасному матеріалі (в поемах «Розмова сердець», 1928 та «Смерть Гамлета», 1932), так і на образах минулого («Гофманова ніч», 1929, «Сліпці», 1930—1931). Наполегливо прагнучи розширення ідейних обріїв, філософського озброєння, удосконалення стилю, Бажан уже на кінець 20-х — початок 30-х років виступає як справжній майстер, поет суворих чітких ритмів, кованого слова, літератор, який не тільки створив власний стиль, а й мав уже своїх учнів та наслідувачів.

Іншим шляхом, через певні формальні експерименти пішов до «приземлення» романтики М. Йогансен. В його активі такі чудові вірші, як «Червона армія», «Комуна», «Ленін» («Дві тисячі літ були б ви богом»), вмішени у книжці «Доробок» (1924), далі помітні певні ухили в естетизм у книжці «Ясен» (1930). Прагненням до конкретності та своєрідного документалізму пройняті його «Балади про війну і відбудову» (1933).

Драматизмом, болючими імпресіями позначена творчість Є. Плужника, автора збірок поезій «Дні» (1926), «Рання осінь» (1927) та вмішених тут поем «Канів» і «Галілей». У них виразно відбито суперечності доби. Певна розгубленість у часи непу проявлялася і в деяких віршах В. Сосюри, і, особливо, в творах Д. Фальківського та Г. Косяченка. Але крізь біль і втрати у боротьбі в поезії Є. Плужника просвічує тверда віра в майбутнє:

Та знаю, віро,— через дні і муку! —
Ось підпереже землю мить така,—
І над базаром стисне мрійну руку
Упевнена долонь робітника! ¹¹⁴

¹¹⁴ Плужник Є. Вибрані поезії.— К., 1966.— С. 75.

Громадянському та літературно-мистецькому явищу, яке тоді простолінійно називалося «есенінщиною», треба було протиставити життєрадісну, оптимістичну поезію, лірику віри в майбутнє. Це завдання взяла на себе й здійснила інша видозміна романтизму — молодіжна, комсомольська поезія того часу. У неї були свої лідери, насамперед П. Усенко, перша книжка якого «КСМ» (1925) стала літературною подією, провісницею ще мало-звіданих можливостей поєднання сучасної теми і народнопісенних засобів її вираження. За ним пішла ціла плеяда молоді, яка владно заявила про себе в збірнику «Барвінковий цвіт» (1927) та на сторінках журналу «Молодняк», що почав виходити з 1927 р.

Усенкові належить захист «романтики буднів». У книжці «КСМ» (1925) оспівано побут і помисли того покоління, яке згодом буде назване «комсомольцями 20-х років». Поет з вірою і надією дивиться на свої «лави каесемові», перед якими «далня вгинається путь». У «Передкомунівській» бачаться йому риси майбутнього оновлення села. П. Усенко оспівував і фабричну працю, не цурався й філософсько-медитативних роздумів про майбутнє.

В комсомольсько-молодіжній поезії лунко звучали мотиви нового патріотизму, інтернаціоналізму, віра в соціалістичне майбутнє; вона була виразно публіцистичною, закличною, а одночасно й пісенною, хоч серед молодих були й новатори в дусі принципів «лівої» поезії, як О. Влизько та Л. Первомайський. Крім фаланги «молодняківських» поетів — І. Шевченка, Т. Масенка, Я. Гримайла, Є. Фоміна, І. Гончаренка, Д. Чепурного, М. Шеремета, С. Крижанівського, Л. Дмитерка — в цьому ж ключі здебільшого виступали старші віком «плужанські» поети — А. Панів, О. Ведміцький, М. Сайко, О. Лав, С. Бен та ін. Найталановитішим з них був В. Мисик, який починав із спокійних, врівноважених «класичних» мотивів і форм («Трави», 1927), а в наступних книжках («Блакитний міст», 1929, «Чотири вітри», 1930) перейшов до романтично піднесених картин соціалістичного будівництва:

...і тундри, й болота, й сніги,
і невідома глиб тайги,
і простори степучі сонні,

і міст, і селищ ряснота —
люблю тебе — без меж, кордонів,
Республіко труда!¹¹⁵

Швидко розвинулося яскраве обдарування О. Влизька, перша книжка якого «За всіх скажу» (1927) вражала життєрадісним тоном і досить високою поетичною культурою. Романтична патетика поєднувалася тут з іронією, спрямованою проти міщанства та його естетичних смаків. Влизько був переважно «міським» поетом. Йому належить патетичний монолог, присвячений музиці Бетховена («Дев'ята симфонія»). Тоді ж Влизько створив один із краших на той час в українській літературі віршів про Леніна (поряд з яким можна поставити хіба що «Він» Є. Плужника).

Дальший розвиток Влизька в збірках «Живу, працюю» (1930) та «Книга балад» (1933) йшов висхідним шляхом, однак деструктивні тенденції, зв'язані з друкуванням у «Новій генерації», в тому числі схильність до заперечення романтики і всякої краси, дещо зашкодили його ліриці та поемам.

Яскравим романтичним пафосом позначена й творчість іншого талановитого співця комсомольської юності — Л. Первомайського, що також почав з оспівування героїки громадянської війни в поемі «Трипільська трагедія», перейшовши до бадьорих віршів про сучасність:

Весела молодість моя,
Чолом тобі, чолом!

Весела молодість моя,
Ти рвалась напролом!

Весела молодість моя,
Лети, дзвени крилом!¹¹⁶

Після першої книжки «Терпкі яблука» (1929) він інтенсивно шукав і знайшов свого героя на будівничих фронтах першої п'ятирічки. «Балада про залізного виконроба» з книги «Героїчні балади» (1932) стала досить показовою в розумінні історичної зміни соціальної ролі героя; колишній «залізний комісар» тут стає «залізним виконробом», організовуючи людей для перемоги над стихією на будівництві Тракторного заводу.

Значна ідейно-художня еволюція відбулася в представників літературних угру-

¹¹⁵ Життя й революція. — 1928. — № 3. — С. 3.

¹¹⁶ Первомайський Л. Твори: В 7 т. — К., 1985. — Т. 1. — С. 55.

повань — неокласиків, футуристів, конструктивістів.

Так, М. Рильський, після неокласичних книг «Під осінніми зорями» (1918, друге видання — 1926), «Синя далечинь» (1922), у ліриці та поемах збірок «Тринадцята весна» (1926), «Крізь бурю й сніг» (1925), особливо — «Де сходяться дороги» та «Гомін і відгомін» (1929), дав чимало картин нової дійсності та образів трудівників (в тому числі в поемах «Ганнуся» і «Сашко»). Він і сам кардинально змінився, виріс як майстер вірша, дедалі глибше сприймаючи корінні ідейно-творчі принципи радянської поезії, шукаючи своїх героїв серед робітників, творців нового життя.

Поет так декларує свою програму дій: «О перекинь моста, моя немудра пісне, до радощів людських і до людських зусиль» (1, 288). На початку 30-х років він міцно й безпосередньо зв'язує свою творчість із суспільно-політичною проблематикою епохи, що обумовлювало новий підхід до змалювання дійсності, до виразу дум і настроїв сучасника з позицій соціалістичного ідеалу.

Чималу художню активність явив і В. Поліщук, поет цікавий, хоч і нерівний. В ряді збірок від «Книги повстань» (1922), від «15 поем» (1925) і до «Зеніту людини» (1930) найбільш характерні твори присвячені звеличенню революції, індустріального походу країни, мотивам оборони, безсмертя людини в праці. Серед його поем є речі й менш вдалі, написані в дусі «конструктивного динамізму», але є й такі, як «Дума про Бармашиху», поема «Ленін», що лишилася в активі української епічної поезії.

Звичайно, в умовах гострої класової боротьби в літературі, особливо в часи так званої літературної дискусії 1925—1928 рр., спричиненої виступами М. Хвильового, були й поети, які залишались, на жаль, на старих позиціях чи виявилися згодом представниками так званої внутрішньої еміграції (Т. Осьмачка — «Клекіт», 1929).

На фоні бурхливого припливу творчих сил формувалися й кадри поетів, що присвятили себе творчості для дітей та юнацтва — Н. Забіла, М. Пригара, О. Донченко. Використовуючи здобутки радянської педагогіки, що поступово звільнялася

від «лівацьких» теорій, досвід російської літератури для дітей та юнацтва, де вже на той час діяли такі майстри, як К. Чуковський, С. Маршак, А. Барто, ці поети створювали по-своєму новаторську поезію для юних читачів, виховуючи в них творче й гуманне — соціалістичне ставлення до життя.

В цілому ж у роки відбудови, соціалістичної індустріалізації та колективізації українська радянська поезія пройшла великий шлях творчого розвитку, збагатила нашу мистецьку культуру значними здобутками. Розширилася й читацька аудиторія, як у республіці, так і в масштабах цілого Радянського Союзу і навіть за його межами — у слов'янських і неслов'янських країнах.

Разом із дедалі більшим зміцненням позицій поезії соціалістичного реалізму свої позиції втрачали — і зрештою повністю втратили — представники різних тогочасних формалістичних та модерністських груп і течій.

Як в ідейному змісті, так і в пошуках адекватної форми, творці радянської поезії виявилися справжніми новаторами, розвиваючи класичні традиції і одночасно шукаючи нові мистецькі кути зору, нові мотиви і ритми, плекаючи сучасне художнє слово в найрізноманітніших стильових та жанрових формах, як реалістичних, так і романтичних.

Посилення ідейного звучання, нові образно-емоційні обрії визначають українську радянську поезію 30-х років. Це, перш за все, пояснюється зміною суспільних обставин — перемогами соціалістичного будівництва, дальшим зміцненням морально-політичної єдності радянського народу. Нова Конституція, епопея «Челюскіна», переліт Чкалова з товаришами через полюс, визволення Західної України породжували мажорний тон, настроювали на героїчний лад. Єднання соціалістичних націй, що спільно трудилися на фронтах другої, третьої п'ятирічок, сприяло розвитку ідей інтернаціоналізму, «чуття єдиної родини». Тогочасна дійсність характеризувалася і серйозними життєвими, соціально-політичними суперечностями, навіть трагічними моментами. Великі досягнення і серйозні втрати існували поряд.

Патріотичні мотиви, які наснажувалися слогадами про перемоги трудящих у громадянській війні, доповнювалися настроями й емоціями, зв'язаними з загрозою нової війни, яка особливо посилилась після приходу до влади в Німеччині фашизму, необхідністю готуватися до оборони соціалістичної Вітчизни.

Ці загальнонаціональні та культурні процеси доповнювалися і організаційно-творчими змінами. Консолідація письменницьких сил на платформі соціалістичного будівництва зробила можливою і своєчасною постанову ЦК ВКП(б) «Про перебування літературно-художніх організацій» (1932) і створення єдиної Спілки письменників СРСР. Поети відчули — кажучи словами М. Тихонова — потребу не нових декларацій і засідань, а нових віршів. Цей настрій особливо посилювався у період підготовки та проведення Першого з'їзду радянських письменників СРСР (1934).

Зростало літературне та загальнокультурне значення поетичної творчості, з'являлись нові таланти. Вже в середині 20-х років до імен П. Тичини та В. Сосюри долучилися імена двох інших поетів визначного таланту й майстерності — М. Рильського та М. Бажана. Ряди молодого покоління, яке в двадцятих роках висуило П. Усенка, Л. Первомайського, О. Влизька, на початку 30-х поповнилися новими іменами, які все чіткіше творчо окреслювалися: І. Вирган та І. Муратов, М. Нагнибіда і П. Дорошко, А. Малишко і К. Герасименко, І. Нехода і В. Бичко, І. Калянник і А. Копштейн, М. Скуба і М. Упенник, Г. Плоткін і В. Ткаченко, А. Кацнельсон і А. Михайлюк, В. Швець і М. Стельмах.

Своє місце в літературному процесі утверджували І. Кулик і М. Терещенко, А. Панів і В. Мисик, Є. Плужник і В. Поліщук, С. Голованівський і Я. Гримайло, Т. Масенко і М. Шеремет, Є. Фомін і М. Шпак, І. Гончаренко і Л. Дмитерко, С. Воскресенко та О. Лан.

У якійсь мірі змінилося співвідношення лірики та епосу. Лірика стала більш предметною, саме в цей час у ній з'явилося багато портретів «героїв нового дня», а епос став більш зрілим, давши ряд помітних творів про сучасне і минуле; деякі з них стали творами класичними.

Удосконалюються й модифікуються такі

поетичні жанри, як поема й балада, пісня й байка, віршованний нарис і послання, ода й гімн.

Починаючи зі збірки П. Тичини «Чернігів», набирає дедалі більшої конкретності в поезії образ Радянської України. В Тичини вона постає як втілення свободи і праці («Поглянь: взяли за руки і йдуть до праці разом і шахти, і заводи, і села, і міста»). Вирганові вона уявляється як «сад дружби», Куликові — як цитадель індустрії («Україна моя довгожодана, крицетворно-осіяна ясеня»). Сосюра співає Вітчизну, що «ріки об'єднала, народи і моря». Ще в ширших вимірах постає образ рідної землі у віршах П. Тичини «Чуття єдиної родини» та М. Рильського «Моя Батьківщина», що з'явилися в середині 30-х років.

Уявлення про батьківщину виходить далеко за межі республіки, поети прагнуть зобразити її в колі народів-братів, у сьвій знамен та в загравах домен, у шелесті колосся колективних нив. Це прагнення увічнюється образом «аркодужного перевисання до народів», відчуттям радості, «що поміж націй міст із сталі, що міжнародна дружба діє», крилатим виразом «чуття єдиної родини».

Поети здійснюють далекі подорожі, пишуть твори про простори Росії, про Середню Азію, Далекий Схід і Кавказ. Ніби відповідаючи на заклик М. Ушакова «вся ли нами страна изучена?», з'являються грузинський та узбецький цикли віршів Бажана, вірші Тичини і Кулика про Вірменію, Паніва та Копштейна про Грузію, Сосюри та Нагнибіди про Білорусію, Масенка, Дорошка, Калянника, Мисика й Первомайського про Середню Азію, Скуби про Дагестан.

По-новому усвідомлюється і образ Леніна, постаючи на схрещенні магістральних проблем часу. Ленін як поклик до дії («Ленін! Одне тільки слово, а ми вже як буря: готово!» — П. Тичина), Ленін як народний вождь («Мозок його запліднили рук мозолястих мільйони» — М. Рильський), як прапор соціалістичного будівництва («Володимир Ленін! Твоє вершиться діло — левінізм» — Є. Плужник). З'являється ряд віршів, що малюють окремі епізоди з життя Леніна як вождя партії («Ленін у Таммерфорсі» А. Малишка). Ніби узагальнюючи все сказане товариша-

ми, Є. Фомін говорить про торжество лєнінських заповітів:

Чим далі життя його трудне у вічність
Односять крилаті літа,
Тим більш його образ, простий і величний,
В ділах бойових вироста.¹¹⁷

Нового звучання набирає і тема громадянської війни. Образи історичних діячів — героїв боротьби за радянську владу, конкретні епізоди боротьби обиралися для поетичного спомину і зображення з метою мобілізації громадської думки проти загрози нової війни.

Трипільська трагедія, «Процес сімнадцяти» в Одесі і розстріл шести комсомольців у Кременчузі дали сюжети для поем Є. Фоміна, Л. Первомайського, С. Воскресенка, Д. Чепурного, П. Усенка, М. Шпака. З'являються твори про взяття Перекопу П. Дорошка, В. Бичка, вірші «Опанас Біда» А. Малишка, «Сиваш» М. Нагнибиди. Високо підносячи революційну героїку, ці твори кликали до пильності, готовності до оборони. В цьому ж, переважно публіцистичному, ключі поставали вірші про визвольну боротьбу народів світу («16 морців» І. Кулика, «Народам світу» М. Рильського, «Колонії» М. Терещенка) та численні вірші, провізані співчуттям до борців республіканської Іспанії («Іспанія» Тичини, «Іспанські балади» Бажана, «Листи червоноармійця Опанаса Байди» Малишка, «Моя Іспанія» Первомайського, «Рота імені Шевченка» Крижанівського).

Окрему сторінку в поезії 30-х років становлять твори про возз'єднання західноукраїнських та західнобілоруських земель у єдиній радянській державі. «Рум'яна та руса» Тичини, «Визволення» Сосюри, «Бориславські оповідання» Бажана, «Листи червоноармійця Опанаса Байди» Малишка, «Ніч у Карпатах» Дорошка, «Гуцульщина» Шеремета. Їх доповнюють вірші прогресивних поетів Західної України — О. Гаврилюка, С. Тудора, Я. Кондри, Ю. Шкрумеляка, П. Карманського, що вітали зорю визволення.

Безперечним показником художньої зрілості поезії був поетичний епос у всіх його різновидах — від циклу віршів та ліричної поеми до віршованої повісті і роману у віршах. Тут було чимало не лише успіхів, але й невдач, особливо коли поети обмежувалися реєстрацією фактів, «фото-

графічними» портретами реальних людей, коли були недостатніми художня типізація та філософські узагальнення. Найбільший «опір матеріалу» відчувала «виробнича» поема. Називаючи вірші й поеми «Кристалюва» В. Сосюри, «Бетоняр Марусін» Т. Масенка, «Комуна» Я. Гримайла (усі — 1932), «Штурм шахт» Л. Зимного, роман у віршах «Фронтовики» (1933) С. Голованівського, поему «Важкий прогін» (1935) І. Муратова, можна сказати, що, хоч з них поставав збірний образ героя-робітника на риштуваннях п'ятирічок, проте надмірна деталізація «виробничих обставин», надмір публіцистичних декларацій, навмисна «прозаїзація» мови не давали змоги відтворити глибинний зміст соціалістичних перетворень на належному художньому рівні. Та ця підготовча праця в естетичному освоєнні нового життєвого матеріалу не минула марно; відповідно до того, як множився соціалістичний досвід життя, зростав і художній досвід поезії. Коли, приміром, у поемі Бажана «Число» (1931) хода п'ятирічок подається як наступ алегоричного числа, то вже повість у віршах «Безсмертя» (1937) дає яскравий реальний образ людини нового світу — більшовика-ленінця С. М. Кірова. Чуття історизму, «зв'язок часів» вимагали від автора оглянутися назад, у час і простір, де в боях загартовувався характер героя: перша повість — «Прапор», розповідає про події 1905 р., друга — «Ніч перед боем» — відтворила події громадянської війни, третя, «День», являє собою спробу показати в картині одного дня велич творчого соціалістичного будівництва. Тут перемагало широче, справді епічне бачення світу з нового ідейного узвишся.

Найбільші успіхи прийшли до поетів якраз в історичній та історико-революційній темі. Протягом 30-х років писалися нові розділи поеми-симфонії Тичини «Скворода» (намічені картини боротьби між гнобителями та пригнобленими («Диспут», «Сковорода і Біснуватий»). Вони навіть дещо змінювали й розширювали первісний задум поета — поема перетворювалась у твір драматичний. Утвердженню правди і сили трудящих присвячені й глави поеми «Шабля Котовського».

Безперечним успіхом автора і ширше — перемогою методу соціалістичного реалі-

¹¹⁷ Фомін Є. Вибрані поезії. — К., 1980. — С. 74.

му в українському поетичному епосі була повість у віршах М. Рильського «Марина» (1933), у якій на повен зріст постає жінка-борець, родовід якої починається від жіночих образів Т. Шевченка. В «Марині» ідейно-естетичне новаторство виявлене у зовні традиційних формах. Але ж чи багато знала раніше українська поезія таких монументальних «повістей» у віршах, де змальоване ціле життя простої людини?

Історичним подіям та героям цих подій присвячено драматичні поеми «Свічячине весілля» (1930) І. Кочерги та «Луїза Мішель» (1930) Х. Алчевської, поема «Сорочинська республіка» (1930) Л. Дмитерка та М. Пригари,— всі вони перейняті живим перегуком з сучасністю і говорять про зростання в поетів історично-художнього мислення.

Продовжує роман у віршах «Молодість брата» (1934) Л. Первомайський. Т. Масенко пише першу книгу роману «Степ» (1938), а роман у віршах І. Кулика «Софійка» (1933—1935) залишився незакінченим. Всі вони в образі головного героя прагнули показати, як «зростав, мужнів і кріпнув більшовик», активний борець за перебудову життя на соціалістичних основах.

Галерея героїв доповнювалася образами представників братніх народів, як от «Мічурін» (1935) Є. Фоміна, «Пісня ашуга Батирая» (1931—1932) М. Скуби, «Три народження Махуби Рахімової» (1932) С. Крижанівського, «Усман» (1934) В. Мисика, що всім своїм образним ладом стверджували «чуття єдиної родини».

У вищеназваних творах поети здебільшого не ілюстрували дійсність, а пильно дошукувались глибинних таємниць психіки старої і нової людини. Про це свідчить ряд поем з моральною та філософською проблематикою, де дію рухає зіткнення ідей і принципів, а інколи й їх боріння в душі однієї людини: «Смерть Гамлета» (1932) М. Бажана, «Мій друг Дон-Жуан» (1934) О. Влизька, «Лісничиха» (1936) Л. Первомайського, «Хата» (1940) В. Мисика; викривальний пафос цих творів був спрямований проти дуалізму свідомості буржуазного інтелігента, проти пережитків капіталізму у психіці людей, отже, й проти «гамлетизму» та «донкіхотства» (у поширеному значенні цих понять).

Загальне ідейно-мистецьке зумовлення

поезії особливо виразно виявляється в творчій біографії ряду провідних поетів. Великий шлях пройшов Тичина від «Чернігова» (1931), через збірки «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938) до книги «Сталь і ніжність» (1940). Кожна з цих книжок — етап. Тичина постає в них як невтомний шукач і експериментатор, визначний самобутній співець своєї батьківщини, творчої праці і дружби народів. Він створив своєрідний поетичний літопис цієї доби великих перетворень.

Не всі засоби виразу «філософії доби» і показу героя-робітника в «Чернігові» — своєрідному «нарсі у віршах», а точніше — поемі, як і не всі неологізми на зразок «традиції підрізація», беззастережно емоційно сприймалися, але навіть тоді було зрозуміло, що ця «книжка — лише перший крок на новому шляху, по якому пішов Тичина»¹¹⁸.

Не менш «винахідницькою» в ряді віршів була наступна книжка, «Партія веде» (1934), з підзаголовком «Пісні, пеани, гімни». Так, у жанрі пісні створені дві «Пісні трактористки», справжній ліро-епос з героїнею — трудящою жінкою — в центрі. Народнописенна основа піднесена тут на рівень найвищих художніх досягнень тогочасної поезії.

В наступній книжці «Чуття єдиної родини» Тичина підійшов до вершин соціалістичної народності — дав своєрідні «поетичні формули» керівної ролі партії, дружби народів, творчої потужності народу. В самому стилі віршів, він вдало поєднує щиро-народні фразеологізми («доброго здоров'я пивши») із підкреслено публіцистичним «міжнародна дружба діє», чи так само афористичне «чуття єдиної родини» з публіцистичною кінцівкою «а все знаходить це основу у силі пролетаріату» (1, 262).

Утвердження дружби народів у наш часи (вірші про М. Горького, Джамбула), у минулому («Шевченко і Чернишевський», «Давид Гурамшвілі читає Григорію Сквороді «Витязя в тигровій шкурі») стало лейтмотивом його творчості.

Філософська глибина, ритміко-інтонаційна розмаїтість, новизна тропів і фігур,

¹¹⁸ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т.— К., 1966.— Т. 3.— С. 142.

сила образних узагальнень поставили Тичину поруч із В. Маяковським, М. Тихоновим, Я. Купалою, Г. Табідзе, Є. Чаренцом, С. Айні та Гафуром Гулямом, Джамбулом і Сулейманом Стальським на чолі багатонаціональної радянської поезії як одного із її визначних новаторів і перших класиків. Новаторські починання Тичини помітні і в портретах сучасників, і в одах та медитаціях, що славили визволення Західної України, і в мотивах оборони Радянського Союзу від фашистського напад.

З середини 30-х років почався фронтальний поворот української і всієї радянської поезії до класичних традицій, до фольклору. У певній мірі це була реакція на ліфівсько-раппівські «новації», в яких явно недооцінювалися образ і емоція, а превалював формалістичний елемент, настанови на «літературу факту», або на чисту публіцистику. Цьому повороту сприяли і знаменні ювілеї О. С. Пушкіна, Шота Руставелі, Т. Г. Шевченка, всенародно відзначені в другій половині 30-х років.

У цьому процесі із вчорашнього «традиціоналіста» виріс на визначного майстра поезії соціалістичного реалізму Максим Рильський. Шлях новаторства він бачив у перетворенні та збагаченні класичного вірша.

В процесі «звернення до джерел» певно могли бути й свої «накладні витрати», як, наприклад, безоглядна стилізація під народну творчість. Проте поети швидко переконалися, що шлях стилізації — шлях безплідний. Рильський цим шляхом не пішов. Справді, «нове життя, — нового прагне слова», але чому це нове слово не можна проголосити за допомогою ямбів, хорів, октав, сонетів?

Рильському вдалося створити образ нової індустріально-колгоспної України і всієї радянської Батьківщини як у віршах урочисто-одиночного звучання («Моя Батьківщина», «Україна»), так і в своєрідних публіцистичних, дуже емоційних посланнях — «Народам світу», «Народам радянської землі». Чудово служили цій меті картини нової дійсності в медитаціях-малюнках «Журавлі», «Чотири вірші», «Три ідилії», портретні вірші «Дружба», «Голова сільради», ліричні мотиви у віршах «Ми збирали з сина на землі кашта-

ни...», «Рибальські сонети», «Лист до загубленої адресатки».

Книжки Рильського 30-х років: «Київ», 1935, «Літо», 1936, «Україна», 1938 (тут у певній мірі позначилися сліди «культу особи»), «Збір винограду», 1940, знаменували естетичні здобутки соціалістичної народності, мали силу прикладу для молодших поетів — П. Дорошка, Є. Фоміна, К. Герасименка, — які пішли цим же напрямом оновлення та збагачення традицій класичної літератури.

Не найкращим, але й далеко не безплідним етапом були 30-ті роки для Володимира Сосюри. Духовна криза, яка поєднувалася з фізичною недугою і відбилася у болісних рефлексіях збірки «Серце» (1931), була переборена у середині десятиріччя, коли поет сказав:

Ще багато пісень непочатих
У закоханим серці моїм. (2, 18)

Лірика книжок «Нові поезії» (1937), «Люблю» (1939), «Журавлі прилетіли» (1940), «Крізь вітри і роки» (1940) поєднує теми громадянські й широко інтимні: поет славить всеохопне чуття любові: люблю Батьківщину, рідний Донбас, завод і шахти, колгоспні лани, люблю наші моря й ріки, кохану дружину, дітей, все гарне й добре в житті. Краса життя розкривається як краса самотвердження людини в труді, в філософічному осягненні комуністичних ідеалів, у хвилинах духовного злиття з природою. Емоційне реагування Сосюри завжди безпосереднє, — чи це, наприклад, вірші про В. І. Леніна та його соратників, чи про переліт через полюс («Три герої», «Чкалов»). В такій імпровізаційній манері Сосюра створив свій образ Батьківщини, що «молодими містами рясніє, шумить і цвіте».

В ряді епічних творів на матеріалі громадянської війни, здебільшого в публіцистичному тоні, Сосюра говорить про необхідність бути готовими до оборони країни, підносить патріотичні настрої; в цьому ряду бачимо «Війна — війні» та «Минуле» (обидві — 1930), «Ворошилов» (1932—1935), велику поему чи роман у віршах «Червоногвардієць» (1940), де герой, що має виразно автобіографічні риси, проходить крізь всі етапи боротьби за владу Рад.

Видатним майстром поезії виявляє себе

в 30-х роках М. Бажан. Творець широких картин сучасної дійсності, він за десятиріччя написав шість поем: «Число», 1931, «Смерть Гамлета», 1932, «Трилогія пристрасті», 1933, «Безсмертя», 1935—1937, «Мати», 1938, «Батьки й сини», 1938.

Бажан збагатив нашу поезію епічними образами, характеристиками більшовиків — юного Сергія Кострикова і зрілого Кірова, Павла Маленка і робітничої династії Цупових. Він сміливо входив в іонаціональний образно-емоційний світ, малюючи нову жінку Сходу і мудрого садівника-узбека, велику сім'ю людей різних націй:

Свядкі кетменщики, меткі бавовнороби.

Стрункі і жилаві,— такі воли тут всі,

Як цей колгоспний дід, мудрець

високолобий,

Цей садівник, в земній закоханий красі.¹¹⁹

Якщо в «Смерті Гамлета» головним персонажем був сучасний дрібнобуржуазний інтелігент, що у своїй дводушності ховався за образами героїв Шекспіра і Достоевського, то герой «Безсмертя» — нехвибний комуніст, людина цільної натури, що стає одним із найвизначніших керівників соціалістичного будівництва. Книжний романтиці минулого Бажан протиставив тут нову романтику — осягнення часу і простору в дії, в борінні, в труді.

Протягом 30-х років вишійши на аванпости поетичного фронту Л. Первомайський та А. Малишко.

Л. Первомайський після смуги експериментів, які часом доходили до заперечення лірики, зумів дати чудові зразки громадянської та інтимної поезії, а його книжки «Героїчні балади», 1932, «Пролог до горн», 1933, «Нова лірика», 1937, «Барвінковий світ», 1940, свідчать про велику інтенсивність творчого діяння. Адже крім віршів писалися ще й книжки оповідань, драматичні твори — «Невідомі солдати», 1931, «Вагрова ніч», 1934, та ін.

Романтичні ноти, драматизм дії виразно відчутні як у віршах, навіяних подорожами до Таджикистану, — «Пролог до гори», «Пролог до епопеї», «Фельд'єгер Глущенко», — так і в маленьких поемах із комсомольського побуту — «Несподівана мати», «Маузер Финогена Борового» (1934).

У першій з названих поем постає не-

сподівана проблема: як ховати комсомольця Чикаленка — за старим, як того вимагає мати, чи новим, щоб не порушити комсомольської етики, обрядом? Твір цей нагадує поему М. Дементьева «Мати». Повну відповідь на це питання життя дало лише в наступні десятиліття.

У «Вагровій ніч» розгортається бій не тільки між робітниками та білогвардійцями, а й між виразником залізної партійної дисципліни більшовиком Вагромом і анархічно діючою Марією, яка, щоб урятувати коханого, що перебуває в застінках білогвардійської контррозвідки, іде на злочин: дає передчасний сигнал до повстання, цим, можливо, прирікаючи його на невдачу... Робітники беруться за зброю. Перемагає не порив, а дисципліна. Так, на конкретному матеріалі розв'язувалися етично-моральні проблеми, в тому числі — свободи і обов'язку. Про те, як «правда з кривдою старою б'ється під горою», розповідається у його ж поемі «Лісничиха».

Велику творчу активність виявив протягом десятиріччя А. Малишко, відразу ж визначившись не тільки серед поетів свого покоління — М. Упеника, А. Кацнельсона, Г. Плоткіна, В. Ткаченко, В. Швеца, М. Стельмаха, а й старших віком комсомольських поетів. У другій половині 30-х років виходять книжки його віршів «Моя Батьківщина» (1936), «3 книги життя» (1938), «Листи червоноармійця Опанаса Байди», «Березень», «Жайворонки» (всі — 1940). В них поет продовжив традиції громадянської лірики, започатковані Шевченком і Франком, Лесею Українкою і П. Грабовським, П. Тичиною і В. Сосюрою, наснаживши її оптимістичним умонастроєм молодого будівника соціалізму.

Вікопомні тогочасні події — боротьба з фашизмом на полях Іспанії, визволення Західної України, ювілей Пушкіна й Шевченка знайшли в його ліриці неординарний художній вираз. Його герої: мати Івга Базилиха, колгоспний бригадир Хома Метелик, червоноармієць Опанас Байда поповнили портретну галерею старших і молодших сучасників, що творили історію в труді, в змаганні, в дружбі. Одночасно поет підносив патріотичні традиції минулого в поемах «Ярина» (1938), «Кармалюк» (1940), «Дума про козака Данила» (1940), застерігаючи сучасників: «Перевір свій патронташ та готов будь до бою».

¹¹⁹ Бажан М. Твори: В 4 т. — К., 1984. — Т. 1. — С. 191.

Створений ним образ молодого сурма-ча, що в передчутті небезпеки кличе людей на битву, нагадував і самого Малишка, який зумів творчо синтезувати попередні ідейно-тематичні та образно-емоційні здобутки романтиків та реалістів і зустріти Вітчизняну війну у всеозброєнні ідейного гарту та художньої майстерності.

Слід згадати й про ті реальні труднощі, які виявилися у поетичній практиці 30-х років і йшли всупереч головному принципу соціалістичного реалізму — вірності правді життя. Йдеться про надто помпезні мотиви трудових перемог, що задушували реальні труднощі соціалістичного будівництва; ідеї творів часом скоріше декларувалися, ніж поставали в плоті образів і картин. В реальних конфліктах та їх розв'язанні було й чимало безвід-

повідальної легковажності — як от обіцянки здобути перемогу в майбутній війні «малою кров'ю»... Шкідливо позначалося на правдивості поезії і надмірне та велемовне звеличення особи Сталіна. Траплялися й окремі прояви аполітизму та безтурботності, схильності до ідилії, втечі в «чисту лірику» — якраз напередодні нових класових битв з гітлерівським фашизмом.

В цілому ж новий етап у житті народу, партії, Батьківщини, в розвитку самої літератури українська радянська поезія зустріла в повному духовному й художньому озброєнні; поети з готовністю стали до виконання свого патріотичного й інтернаціонального обов'язку: бути співцями у стані воїнів і самим боротися з фашизмом словом зброї і зброєю слова.

ДРАМАТУРГІЯ

З усіх форм художньої творчості, за Горьким, найдужче впливають на людей драми і комедії, оживлені в сценічній дії, і природно, що в пору класових битв зростає попит на драматургію. Революція вимагала від митців найбільш дійових форм і сама ж давала їм той імпульс, що веде на передній край.

«...Піднімався кам'яними сходами Смольного Володимир Маяковський і питав: «Що треба? Що треба робити? Тюки тягати, фарбувати, читати?» — згадував у дванадцяту річницю Жовтня Вс. Вишневський. — Це була людина, яка в першу річницю Жовтневої революції, в холодний листопад вісімнадцятого року, дала новий, революційний спектакль «Містерія-буф», — народилась радянська драматургія»¹²⁰.

Поставити той твір було неслегка, організатори спектаклю — В. Маяковський і В. Мейерхольд — зіткнулися з великими труднощами: не було театру, згодного на постановку, скрута була й з акторами. Але вихід знайшли, і в приміщенні петроградського Театру музичної драми відбулась вистава за участю самого Маяковського в трьох акторських ролях. «Містерію-буф» преса характеризувала як веселу символічну мандрівку робітничого класу, що

після революційного «потопу», збуваючись паразитів, прямував до «землі обітваної». Використовуючи поширені тоді біблійні «космогонічні» та «історичні» уявлення, поет зсередини руйнував релігійну містику, вибухами сарказму й іронії нищив духовні засади старого світу, відкривав перспективу оновлення життя.

Драматургія жанровими особливостями нерозривно пов'язана з мистецтвом сцени і розвивалась вона, природно, в тісній взаємодії з театром. По великих містах працювали старі мистецькі колективи, починали творчу діяльність нові. Багато мандрівних труп, пересувних і стаціонарних театрів діяло на периферії. Організувались вони при політвідділах армій, при багатьох дивізіях і полках, повітових військкоматах, відділах народної освіти тощо. Це були вогнища ідейно-політичної та культурної роботи в масах, і суто театральні виступи поєднувались у них з агітаційно-пропагандистськими заходами партії. Згідно з цим складався і стиль літературних заготовок для репертуару, сценічних дійств, «еквівалентних», як тоді казали, революційній добі.

Літературний матеріал у перші пожовтневі роки брався театрами з усіх можливих джерел. Перетрактувались п'єси до-революційного репертуару, перелицьовувались класичні сюжети, в ключі актуаль-

¹²⁰ Советские драматурги о своем творчестве. — М., 1967. — С. 147.

них завдань на сцені поставали героїчні колізії з творів вітчизняної та зарубіжної драматургії всіх часів, інсценізувались і твори інших жанрів. Театр ловив кожне слово новонароджуваної радянської літератури, брав його на озброєння.— жива поезія негайно входила в концертні програми, на ній ґрунтувались цілі спектаклі. Зріли літературні сили і в надрах самого театру — немало майбутніх письменників робило там перші кроки, вивіряючи свої можливості в спілкуванні з майстрами сцени й масами глядачів.

У громадянську війну різними авторами, в їх числі червоноармійцями, культ-політосвітніми працівниками, написано безліч п'єс, так званих агіток, і більшість їх не пережила тих днів, коли вперше явилась на кону або в друку, прислужившись (чи й не прислужившись) нагальним потребам. З російської драматургії 1918—1921 рр. через чотири десятиліття до збірника «Первые советские пьесы» (1958) увійшло вісім творів реалістичної форми. З українських тодішніх п'єс не складеться і такий збірник. На Україні, за словами історика цього жанру, в особливо складному перебігу громадянської війни ще «не могла як слід сформуватись радянська драматургія: вона робила тільки перші спроби опанування нової, революційної тематики, даючи більш-менш придатний матеріал для інсценізацій і «масових дійств», але вона не створила таких п'єс, які залишилися б в історії літератури»¹²¹. Так, перші спроби. І все ж не були ті роки безплідними для нашої драматургії, яка тоді внутрішньо визрівала у взаємодії з театром і лишила деякі істотні сліди.

Безпосередньо працював на новий театр П. Тичина. Він був у творчій співдружбі з «Молодим театром» від часу його виникнення (1916), писав на його замовлення сценічні твори, зокрема поему-феєрію «Дзвінокоблакитне». К. Г. Стеценко під час подорожі за капелю по Україні попросив молодого поета підготувати для нього щось з творів М. Коцюбинського — і Тичина інсценізував новелу «Сміх». Поет завідував літературною частиною Першого театру Української Радянської Республіки ім. Т. Г. Шевченка, з яким об'єднався на-

весні 1919 р. «Молодий театр», потім — літчастиною «Центростудії» М. Терещенка (відгалузилась од Першого театру), і саме йому належить відома в історії сценічного мистецтва композиція «Перший Будинок Нового Світу» за «Зорями» Е. Верхарна, власними віршами, поезією М. Семенка та інших авторів. У тому ж Першому театрі в 1920 р. певний час був комісаром О. Довженко.

Як один з керівників організованої колективом Київського драматичного театру («Кийдрамте») уманської театральної студії М. Бажан скомпонував і поставив «Березневий каламут» — сценічне дійство з віршів Тичини, Еллана й Чумака, а також осучаснений варіант драми М. Метерлінка «Смерть Тантажіля».

На Єлисаветградщині (тепер Кіровоградщина) писав та сценічно втілював з гуртками художньої самодіяльності свої перші драматургічні спроби І. Микитенко. Вже в 1921 р. шістнадцятилітній О. Корнійчук виходив на перші ролі в драмгуртку Христинівки, який славився й по довколишніх залізничних станціях та містечках. Відразу, як тільки з'явився в Києві, потягся до театру Ю. Яновський: на одній з постановок «Першого Будинку Нового Світу» 1922 р. — було це, за спогадами М. Терещенка, на пароплаві в подорожі до могили Шевченка — він з групою молодих літераторів допомагав акторам влаштувати декорації¹²², а невдовзі приїнув у роботу театрального колективу по створенню буфонати «Хвесько Андйбер», інших спектаклів.

1918 р. в Києві засновано Державний драматичний театр, а наступного року на його базі створено вже згадуваний Перший театр (тепер Дніпропетровський). 1920 р. у Вінниці організовано театр ім. І. Франка (керівник Г. Юра), в Києві — «Центростудію» М. Терещенка (згодом театр ім. Г. Михайличенка, що після різних трансформацій влився в труп Одеського українського драматичного театру). Л. Курбас із груп акторів «Молодого театру» і «Кийдрамте» 1922 р. заснував у Києві мистецьке об'єднання «Березіль» (МОБ), яке було реорганізоване в Центральний театр республіки і переведено до

¹²¹ Старинкевич Е. І. Українська радянська драматургія за сорок років. — К., 1957. — С. 5—6.

¹²² Терещенко М. Несхоженіми шляхами // Вітчизна. — 1983. — № 8. — С. 166.

Харкова (1926). На початку 20-х років на Україні вже діяли 74 професійних театри, в їх числі, крім державних у містах, народні театри на периферії, а також пересувні робітничо-селянські.

Творчі позиції Л. Курбаса, М. Терещенка, Г. Юри можна умовно прийняти як найхарактерніші тенденції в тодішньому театральному житті республіки, що перекликались і з тенденціями в російському театрі. Йдеться, зрозуміло, про складові розвитку соціалістичного мистецтва, хай і з невдачами, помилками,— адже були й сили, що свідомо протистояли духові народжуваного соціального ладу.

Курбасівці прагнули утворити «рефлексологічний» театр — театр «негайного» впливу, який би активізував глядача, збуджував до дії. Ще в 1916 р. Л. Курбас очолив експериментальний «Молодий театр» (від нього пішли по суті всі основні театри Радянської України) і йшов у своїй практиці від умовних форм через синтез умовності й психологізму до філософських постановок. На одному з етапів, з'ясовуючи творчі принципи, Л. Курбас, вже керівник «Березолу», згадував, що раніш він не прагнув схопити поодинокі обличчя, а показував тільки масу, рух маси. Однак не завжди й питання стояло так — схопити поодинокі обличчя. Після Лютневої революції, в березні 1917 р., «Молодий театр» здійснив спектакль «Революційний рух». В цій символічній картині були показані, зокрема, постаті декабристів і з ними разом Прометей. Йшлося, отже, не про розкриття індивідуальних характеристик — життя диктувало потребу в наочних мистецьких образах дати глядачеві уявлення про революційний рух в його сутності й історії.

Демократизація мистецтва після Жовтня виявилась найширше в театральній справі: як писав тодішній журнал, «наряд чи можна вказати ще одну епоху, в яку театр займав би таке винятково велике місце в житті народу, входить такою істотною частиною в його культурний ужиток, як тепер в Росії...»¹²³. Це стосується й України, на терені якої зростало і українське, і російське мистецтво. І майстри сцени мали, очевидно рацію, коли, орієн-

туючись на широку аудиторію з трудових верств, звертались у виставах і до «азбуки» класових битв, і до інших питань політики, соціології, філософії (характерна з цього погляду, наприклад, постановка 1919 р. «Влада праці над капіталом» у народному театрі Київської профспілки артистів сцени і арени «Синя птиця»).

Так само як пролетарська революція в Росії розгорталася в контексті світового революційного руху, ставши його центром, літературно-мистецькі орієнтації та перерієнтації відбувались у широкому контексті. Театральні діячі брали на озброєння і національну драматургію в зразках, відповідних часові, свою поточну літературу і зарубіжну. Л. Курбас, наприклад, крім славнозвісних «Гайдамаків» за Шевченком, «Пошились у дурні» за Кропивницьким, ставив «Царя Едіпа» Софокла, шекспірівського «Макбета», створив спектаклі «Джیمмі Хігінс» за Е. Сінклером, «Газ» за Г. Кайзером тощо. М. Терещенко поряд з новітньою українською поезією і російською прозою («Незвичайні пригоди Хуліо Хуреніто та його учнів», «Трест Д. Є.» І. Еренбурга, «Тиждень» Ю. Либединського), постановками фольклорного «Хвеська Андібера», першої драматургічної спроби Ю. Яновського «Камергер» (співавтор С. Грей), використовував твори Е. Верхарна і Р. Роллана. Обидва ці письменники були тоді в нашій країні досить популярними. Значне місце в репертуарі займали, поряд з «Розбійниками» Ф. Шіллера, «Драми революції» Р. Роллана, передусім «Чотирнадцяте липня» (на нашій сцені — «Взяття Бастилії»).

Подією став спектакль В. Мейєрхольда і В. Бебутова за «Зорями» Е. Верхарна в Москві на третю річницю Жовтня. П'єса «Зорі», створена наприкінці XIX ст., зайняла особливе місце в світовій драматургії. Р. Роллан вважав її першим втіленням своєї мрії про героїчний народний театр, а Луначарський назвав «справжньою зорею революційного театру». Звідси зрозуміло, чому «Зорі» з 1918 р. йшли на багатьох сценах країни і чому за ними П. Тичина і М. Терещенко створили п'єсу «Перший Будинок Нового Світу». Їхня постановка навесні 1921 р. стала помітним явищем культурного життя в Києві (наступного року вона була показана і в Харкові).

¹²³ Художественная жизнь.— 1929.— № 4—5.— С. 26.

Композиція Тичини містила тільки частину загального плану та деякі колізії й ідеї драми Е. Верхарна, до того ж пересмілені, наближені від провіщуваної революції до реальної, і водночас — подані ще в більшому узагальненні, «космічніше».

Скажімо, характерною була в спектаклі пантоміма, в якій діяли Тривога, Жах, Занепад, Смерть. Пантоміма задавалась таким текстом: «Сплітаються, купчаться, розвертаються... Світ старий ворухиться. Але цей рух червивий, мертвий... Світ старий повинен сам себе убить, розкласти, розчервити». Найістотніший момент композиції — наголос на конструктивних, творчих началах революції. Якщо у Верхарна — пафос руйнування сущого, і тільки на самому кінці Міський ясновидець проголошує: «А тепер хай загоряються зорі!» — то в Тичини уже в пролозі єднається нищення і творення. «Іде соціальна революція, а за нею мільйон мільйонів мускулястих рук» врізає у землю відомий тичининський плуг. Верхарнівські різнолікі юрби, що стають підвладні трибунові Ереспену, поступаються місцем іншій силі: «Ранок от-от прийде, от-от земля нове почує слово. Уже спаявся ланцюг живий, колектив творчий, який збудує Світ Новий. Цей колектив свідомий своїх завдань» (1, 448).

Показовий кінець дійства з поеми М. Семенка «Тов. Сонце»:

- і станув зачарований на сході
 - будинок на червоному фоні
 - окреслений виразно і гордо
- перший будинок нового світу.¹²⁴

1917—1919 рр. датується драматична поема П. Тичини «Розкол поетів». Не була вона ні надрукована, ні поставлена. Які тому причини — невідомо, але з певністю можна сказати, що в техніці михайличенківців реалізувати її на сцені навряд чи вдалося б.

Конфлікт розгортається в обставинах живої реальності, осмислюється в питомих добі політичних поняттях. Мову ведуть характерні особи, хоч і поіменовані збірними назвами представників суспільних верств або світоглядних переконань: Комуніст, Робітник, Шовіністка (україн-

ська буржуазна націоналістка), Естет, Парнасець, групи осіб — «ліві» й «праві». За цими постатями, принаймні деякими (прототип Робітника — самодіяльний робітничий поет Омелько Качайло¹²⁵), стоять реальні люди. Автор передає вируючі пристрасті в добре знайому середовищі: йде засідання студії поетів. Розгоряється гостра дискусія, як ставитись до того, що «творить пролетар», поляризуються ідеологічні позиції. А тим часом червоне військо, громлячи жовтоблакитників, проходить з боем останню верству і вступає в місто. Ліві на чолі з Комуністом виходять до своїх, залишають студію, а за вікном лунає в супроводі оркестру перша фраза «Інтернаціоналу», ніби стверджуючи, що єдиною реальною логікою в п'єсі є саме логіка Комуніста. В такому лейтмотиві і заспів нової, робітничої поезії, і суть стверджуваних автором ідеологічних засад.

Серед творів української літератури, написаних для театру в перші повоєнні роки, слід згадати передусім драматичні етюди М. Ірчана і його трьохактну п'єсу «Бунтар» (1921), з успіхом поставлену червоноармійським театром в Умані та на інших сценах. «Бунтар» мав багато спільного з тодішніми агітаційними п'єсами: центральна постать — то, власне, персоналіфікація ідеї героїчного пролетаря, в тексті домінують декларації, мітингові елементи. В період зародження радянської драматургії ці риси були цілком природними. Вироблялась нова суспільна свідомість, нові уявлення і поняття, творилась революційна символіка, емблематика робітничо-селянської державності — в цьому брали участь всі роди й види мистецтва. Організовані за сценаріями масові святкування, дійства на вулицях і площах, спектаклі в театрах образно підкреслювали кожну значущу для такої перебудови деталь — від кольору прапора, ритмів революційного гімну до «масок» ворога й друга.

Траллялося, певно ж, і чимало наївного. Так, автор агітки «В ореолі» О. Ведмицький задумав у предметних образах передати ледве не весь перебіг повалення царизму. На гарматах і кулеметах

¹²⁴ Семенко М. Поезії. — К., 1985. — С. 197.

¹²⁵ Тичина П. Із щоденникових записів. — К., 1981. — С. 335.

височіє трон (царизм тримався на зброї), до нього підкрадається постать (революціонер-підпільник), капіталісти дають цареві гроші на війну і т. д. Та ось повстає народ, нищить трон і з'являється Свобода в розкішних шатах.

Драма М. Ірчана — значний крок від подібних спроб до реалістичного трактування подій. Головний герой, Жванський, має свою біографію, вдачу, хоч про характер говорити тут рано. Походженням з галицького робітництва, сам робітник, Ярослав організував було страйк на фабриці, а згодом перебрався до Росії, став комуністом. Тепер, у 1920 р., він повернувся. Червона Армія громить польських інтервентів, і Жванський хоче використати слушний момент для визвольного повстання в Галичині. Проте через провокатора план зривається. Трудящі потерпіли поразку, ватажка кинуто до в'язниці і він гине.

М. Ірчан виступив у літературі ще до революції, у ранніх творах він, як і багато хто з тодішніх початківців, був «одягнений» по-модерністськи, але поступово вийшов на міцніший ґрунт — взяв за орієнтир традиції української та російської класики, осмислюючи їх з позицій нових соціальних завдань.

Серйозного успіху домогся драматург у п'єсі «Дванадцять» (1923), де показав дійсний епізод боротьби в Галичині. Він зобразив повстанський загін, який очолювали знайомі йому по спільній участі в громадянській війні Степан Мельничук і Петро Шеремета. Намагаючись підняти галицьких трудящих проти польсько-шляхетських поневолювачів, повстанці попали в руки жандармів. Шеремета перед розстрілом кидає заклик продовжувати боротьбу, а Мельничук заспіває «Інтернаціонал» — цілком у дусі агіток. І все ж загальом життєвий показ героїв, обставин (автор вивчав судову справу, знав адвоката розстріляних) падали п'єсі реалістичного колориту.

У статті «Про себе» М. Ірчан писав: «Старався завжди не відступати від гасла, що в художньому творі мусить бути життєва правда... Всі мої твори — це життєві факти»¹²⁶. Одна з кращих його

п'єс — «Родина шіткарів», написана в 1924 р. в Канаді, — також мала в основі дійсний факт, узятий автором з газет: в родині сліпого шіткаря був лише один син зрячим, та й він осліп на фронті від газів. Фізична сліпота, таким чином, осмислена драматургом у символічному ключі. Видючий Івась уособлює свідомого робітника, який протестує проти класового гніту і війни, хоче домогтися духовного прозріння всіх трудящих.

Змалювати образи революційних бійців, учасників класових битв прагнув майже кожен, хто брався за перо драматурга в часи громадянської війни і відразу після неї. Примітнішими серед загальо були А. Головка з п'єсою «В червоних шумах» (1923), Д. Бедзик з одноактковою «Шахтарі» (1924). Відтворюючи епізоди боїв Червоної Армії та партизанів проти денікінців, А. Головка не обмежувався героїчними колізіями, а показував і класове розшарування села, поведінку свідомих і малосвідомих трудівників. Д. Бедзик у «Шахтарях» домогся життєствердної тональності в зображенні нерівного поєдинку шахтарського загону з ворогом, хоч фінал твору трагічний. Так започатковувались деякі риси «оптимістичної трагедії», яка на повну силу прозвучить у радянській драматургії пізніше.

З переходом країни до відбудови й перебудови господарства в умовах розрухи перед театром і драматургією висувалися дуже складні завдання. Поетика агіток, плакатно-мітингові форми, голосна патетика — все це не давало потрібного ефекту в новій суспільно-психологічній атмосфері. Пролунало гасло: «Назад до Островського!» — до реалістичного психологічного театру і відповідної драматургії. «...Ми всі, — говорив А. Луначарський, — страждаємо від того, що живемо в новому світі, який сам себе ще не пізнав. Нам потрібен театр, який розкрив би нам: що це за нові обличчя, що за мужик, що таке нинішній робітник... І театр може нам це показати, і показати — як завгодно, перенести в минуле, майбутнє, підняти до героїчних символів»¹²⁷.

П'єс писалося тисячі, траплялися між ними і твори про «поточний момент», але

¹²⁶ Ірчан М. Вибрані твори: В 2 т. — К., 1958. — Т. 2. — С. 449.

¹²⁷ Луначарський А. В Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1964. — Т. 3. — С. 216—217.

в масі своїй вони продовжували освітувати революційну героїку — це теж була жива тема, яка ще чекала монументального вираження. За даними, що наводились у пресі, від жовтня до жовтня 1922—1925 рр. через репертком Головполітосвіти УРСР пройшло 3105 п'єс. Масова продукція не піднімалась до мистецького рівня, переважали початківські вправи. Однак визрівали там зерна для надійних сходів, повсюдна «школа» впливала й на формування справжніх драматургічних здобутків.

Один з найактивніших тоді українських драматургів, театральний діяч, педагог і критик Я. Мамонтов писав у статті «Про сучасний драмопис» (1924): «...Ми ще не маємо технічної культури, що зобов'язувала б до засвоєння певного мінімуму раниш як автор виступить зі своєю п'єсою...»¹²⁸. Критик підкреслював необхідність засвоєння традицій російської і світової театральної культури, уважного ставлення і до своєї національної спадщини.

В ті роки було проведено два всеукраїнських конкурси, надійшли десятки і десятки п'єс, а все ж театри переживали гострий репертуарний голод. Головна біда української драматургії і в традиції, і в живій практиці, як вважав Я. Мамонтов, полягала в тому, що вона зорієнтована «не на театр, а на читальню», звідси й першочергове завдання авторів «драмопису»: опанування театральної диспозиції і відповідної техніки письма.

В статті «Про сучасний драмопис» немало справедливого і повчального, але була вона суперечлива і, головне, обходила найбільш насущні питання — зі сфери ідейно-філософської потужності мистецьких шукань.

Я. Мамонтов писав, що режисери провідних театрів — Курбас, Терещенко, Юра та інші настільки розходяться в своїх принципах і так радикально змінюють їх, що молодим драматургам неможливо розібратися, за якими принципами йти. Життя несподівано обійшло таку, здавалось би, логічно вибудовану «перепону»: з'явився М. Куліш, який у думках «приміряв свою першу п'єсу до тих хлопців та

дівчат, що роблять «представлення» в полонниках та клунях»¹²⁹, а не до професійних «театральних диспозицій», — і став об'єктом пильної уваги всіх трьох названих режисерів, та й не тільки їх.

Театр ім. І. Франка дждався, нарешті, свого драматурга, який привів на сцену, замість зайшлих «месій», драного, голодного українського пезаможника Мусія з таким нешляхетним, мужицького складу й ладу прізвиськом — Копястка. Його було вихоплено з гущі життя, і саме життя вклало в цей образ новітню художню філософію, високий революційний дух, що не потребує театральної велесловності. П'єса «97», поставлена франківцями в Харкові на Жовтневі свята 1924 р., стала мистецькою подією в масштабах всієї України, викликала бурхливі суперечки, та, власне, й зміст театральної драматургічної дискусії піднесла на вищій щабель. А головне — твір М. Куліша показав, яким на ділі є справді мистецьке бачення дійсності. Відкриті в п'єсі людські характери, збагачені революцією, сприяли появі свіжих рис драматургічної поетики, які виразно перекликалися з традиціями класичної соціально-побутової драми і водночас органічно виростали з сьогодення.

Місце п'єси «97» в українській радянській драматургії, в її історії визначилося тоді ж, у 20-х роках: вона поклала край «гегемонії временщика агітки»¹³⁰ і розпочала наступний етап розвитку пожевтневої драматургії на Україні. До цього можна додати, що вона потіснила також умовно-поетичні експерименти типу композицій театру ім. Г. Михайличенка (М. Терещенко поставив «97» у 1925 р.) і явно прискорила перехід на реалістичні позиції тих драматургів, які виходили у своїх творчих засадах з абстрактно-символічної драми. Серед них найпомітнішим був тоді Я. Мамонтов.

Я. Мамонтов спершу виступав як поет, а з 1918 р. взявся за драматургію — того року вийшла його лірична драма «Дівчина з арфою», потім кілька драматичних етюдів і п'єса «Над безоднею» (1919—1920). Загалом його творчість цього періоду несла на собі печать наслідувань, автор

¹²⁸ Мамонтов Я. Театральна публіцистика. — К., 1967. — С. 36.

¹²⁹ Куліш М. П'єси, листи. — К., 1969. — С. 379.

¹³⁰ Червоний шлях. — 1927. — № 4. — С. 164.

ішов за модерністськими зразками, в умовних формах вибудовував абстрактні країни, суспільність яких живе «вічними питаннями» добра і зла, герої вігійствують про свої високі пориви, які пригнічуються житейською прозою. Актор-трагік Білогор («Над безоднею») з розбурханим, як море, творчим духом «б'ється в стисках земних берегів», дружина змусила його кинути сцену заради сімейного спокою. Дух прагне визволення і зливається з морем — Білогор топиться. Ця банальна колізія натужно роздувається автором до вселенських катаклізмів, а в головному сенсі — стверджує право митця йти за своїм покликанням, почувачи себе вільним від будь-яких обов'язків перед будь-ким.

П'єса Я. Мамонтова писалась в умовах громадянської війни, і такі поняття, як «революція», не могли, зрозуміло, лишитись осторонь. Слід згадати, що в цей час П. Тичина вже написав «Розкол поетів», де за критеріями пролетарської революції чітко оцінив різні класові позиції. Суперечливіше показаний митець у ставленні до всенародної визвольної битви в драматичному малюнку М. Рильського «Бенкет» (1919). Зміст цього твору, йдучи за П. Тичиною, можна визначити як «розкол поета»: автор, вдаючись до своєрідного прийому умовної поетики, «відколює», відособлює людські прив'язаності й пристрасті поета в окремі постаті «хору» бенкетуючих, лишає в ньому «чисте» мистецьке єство і показує його невідступним громаді. Але все-таки «відособлені» начала — підсуддя, учасники бенкетного застолля не покояться відповідальністю перед грядущим судом тих, хто зараз веде битву, і кожний з них робить свій вибір. Тільки «чистий» Поет — сам собі суддя: випиває отруту.

У Я. Мамонтова все набагато примітивніше, Революція — не критерій, вона взагалі мало що важить у «всеосяжних» вимірах духу митця і тулиться десь у ряду звичних повсякденних реалій. «...Хіба ви не помітили, — каже автор вустами Білогора, — що в кожній людині є свій день визволення? Для одних — це день революції, для других — день любові...»¹³¹

Однак з кожним творчим кроком дра-

матург світоглядно мужніє. За першу половину 20-х років він написав п'єси «Веселий Хам», «Коли народ визволяється», «Ave Maria», «Батальйон мертвих», «До третіх півнів», які йшли в різних театрах. Я. Мамонтов послідовно ставить і глибше осмислює тему особи в її зв'язках з революцією, тему народу в боротьбі за соціальне й національне визволення. Зростає від твору до твору значення революційних колізій і фактів, герої дедалі активніше включаються в хід боротьби, хоч події все ще розгортаються у вигаданих країнах — тільки в останній з названих п'єс автор радикально змінює й місце дії: показує рядове українське село в період 1917—1918 рр.

У «Веселому Хамі» митця, який виправдує свій егоцентризм словесним туманом глобальних філософій, безпосередньо зіткнуто з революційним обов'язком, до того ж цей обов'язок має і родинні корені, батько поета Валерія Чарновецького загинув у боротьбі з деспотизмом і через дружину заповів синові продовжити його шлях. Але в душі Валерія, за його словами, «революційний огонь перегорів раниш», ніж стала на порі битва, він стверджує незалежність від батьківських заповітів, моральних приписів суспільства, від громадянських обов'язків. У фіналі Валерій все ж таки робить громадянський подвиг і гине, його звеличують, як героя. Однак, пропонуючи таку розв'язку, автор ще не зовсім відмовляється від комплексу Білогора з попередньої п'єси.

Значний успіх мала трагедія «Коли народ визволяється» в постановці ряду театрів. Драматург перейшов од дискусій про участь митця, особи в революції до показу самої революції, навіть аж двох етапів народно-визвольної боротьби — проти національного і потім проти соціального поневолення. Твір написано теж у філософському дусі, з наближенням до так званої синтетичної драми, яку розробляв, зокрема, А. Луначарський у п'єсах «Канцлер і шлюсар», «Полум'ярі».

П'єсою «Коли народ визволяється» драматург уперше звернувся докладніше до конкретного змісту революційних подій. Досі він головним чином «примощував» свого героя чи десь у закутку, чи на велелюдних розпутьях епохи і розглядав різні морально-етичні колізії, спричинені

¹³¹ Мамонтов Я. Над безоднею. — Харків, 1922. — С. 30.

крахом старого світу й перспективами творення нового. Не відмовився Я. Мамонтов від таких колізій і в цій п'есі, і в усіх наступних, але вони в нього віднині об'єднуюватимуться з виразно окресленими ідеологічними чинниками і виводитимуться з більш реальних та різноманітних взаємин між людьми в суспільстві.

Показ нових людських рис, ростів нової свідомості й моралі на ґрунті класової боротьби, а потім соціалістичного будівництва — найголовніша тенденція радянської літератури від часу зародження. Навіть первинна драматургічна форма — агітка — і та спромоглася передати героїзм революційних бійців, їх самовідданість і готовність віддати життя за високу всенародну мету, ленінські ідеї. А в подальшому розвитку, утверджуючись на засадах реалізму, драматургія в кращих зразках дала об'ємні людські характери, психологічно заглиблені образи радянських людей, у яких незмінно підкреслюється — в протиставленні збанкрутілим світоглядним та етичним нормам власницького суспільства — прояв нових духовних якостей особистості. Прихід у театр М. Куліша, за ним І. Микитенка, О. Корнійчука, творча активізація І. Кочерги, поява нової драми М. Ірчана, успішні драматургічні виступи Ю. Яновського, І. Дніпровського, Л. Первوماйського, інших авторів, кінодраматургія О. Довженка дали в цьому плані неперехідні мистецькі цінності. Я. Мамонтов вніс у ці спільні набутки свої творчі досягнення, роздуми і спостереження над процесом «самобудування» і виховання людини нового світу. «...В муках народжується новий світ, — каже революціонер Леон, герой п'єси «Ave Maria», — в огні і бурі одкриваються людям нові заповіді...»¹³². Це вже не туманні мудрування, а, можна сказати, реалістичне судження, хоч увесь твір на таке визначення й не претендує. Тема його злободенна — антирелігійна, а взята вона по-мамонтовськи глобально, в філософському узагальненні: руйнуючи старі порядки на землі, трудовий народ і «небо» своєї свідомості очищає від бога, сповнюється віри в людські ідеали.

За висловом Ю. Костюка, Я. Мамонтов «обома ногами твердо стає на міцний

ґрунт реалістичного драматичного письменства»¹³³ в п'есі «До третіх півнів» (опублікована в 1925 р.). Сюжет він побудував за оповіданням П. Лісового «В революцію» і вивів простих людей, зобразив звичайне українське село, конкретні життєві ситуації періоду громадянської війни. В пролозі автор заявляє: «Нікому з вас, мабуть, не відоме ні це село, ні ті люди, що загинули в ньому та в його околицях. І їхніх імен ніхто з вас не назове, коли ви будете розповідати своїм дітям і онукам про велику пролетарську революцію. Малі то люди: не видно їх за обрієм села, не чути за своєю околицею... Але без них людство не побачило б величезних подій, пов'язаних з ім'ям Леніна та ленінської партії»¹³⁴. Такими тепер стали герої Мамонтова. «Малі люди», воли проявляють у найбільших ділах епохи етичний максималізм.

Найпопулярнішу свою п'єсу — сатиричну комедію «Республіка на колесах» (1927) — драматург написав також за «позиченим» сюжетом. Але не сюжетне першоджерело — оповідання О. Слісаренка «Президент Кислокапустянської республіки» — числиться між кращими літературними творами 20-х років, а п'єса Мамонтова. В рік Першого всесоюзного з'їзду радянських письменників журнал «За марксо-ленінську критику» відзначив у передовій статті, що «найбільші досягнення маємо в драматургії»¹³⁵, і можна сміливо назвати серед них «Республіку на колесах».

Автор без достатніх підстав назвав свій твір «трагікомедією», — саме тоді він обґрунтував цей жанр як «жанр нашого часу»¹³⁶. Але справа не в жанровому визначенні. Присвятивши героїчну реалістичну драму «До третіх півнів» масовим творчим силам революції, драматург вирішив показати ще одну сторону в боротьбі — силкування всілякої людської мізерії на хвилях громадянської війни ухопитися за владу. Використано дійсні факти з перебігу подій 1918—1919 рр., коли на Україні подекуди виникали місцеві «уря-

¹³² Там же. — С. 14.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ За марксо-ленінську критику. — 1934. — № 11. — С. 6.

¹³⁶ Мамонтов Я. Театральна публіцистика. — С. 70.

¹³⁷ Мамонтов Я. Твори. — К., 1962. — С. 2.

ди» анархічного та буржуазно-націоналістичного кшталту. Я. Мамонтов вивів типові образи примітивних «діячів», нищівно висміяв їхні «програми». Сатирично зображуючи «бузанівську республіку», він їй надав узагальнених рис, що нагадували і так звану Українську народну республіку. Пародія на буржуазно-націоналістичних «самостійників» відчувається і в наскрізному образі «республіки на колесах» — перегуку з відомим жартом часів громадянської війни: «У вагоні Директорія, під вагоном територія».

Більшого, як ця п'еса, Мамонтову досягти не вдалося. Щоправда, мали свої значення і трагікомедія «Княжна Вікторія» (1928), де показано духовне, морально-психологічне спустошення в таборі представників і захисників старого ладу, і опубліковані протягом 1928—1936 рр. комедія «Рожеве павутиння», драми «Його власність» та «Своя людина» — твори на теми сучасності, в яких поетизується соціалістичне будівництво, показані паростки нового в свідомості людей, у побуті, виведені постаті радянських інтелігентів, колгоспників, молоді. На жаль, і в комедії, і в драмах чимало штучного, умовного, а не спостереженого, відкритого в навколишньому житті. В п'есах «Його власність», «Своя людина» дається взнаки ідилічне зображення дійсності, тут немає ніяких інших труднощів, крім тих, що вносяться провокаціями та диверсіями класово ворожих недобитків. Але це вже вада не тільки творів Мамонтова — вона поширена і в п'есах інших авторів, що писали про сучасність.

Свій індивідуальний творчий шлях до реалізму проходили в ті часи і такі драматурги, як І. Кочерга, Є. Кротевич. Останній, правда, особливо помітних успіхів не домогся, однак величчя часу на його творчих позиціях відбилися. Зміни неважко визначити, зіставляючи його п'єси «Син сови» (1923) і «Секретар прем'єр-міністра» (1924). У першій з них — те саме, що і в «дорсалістичного» Мамонтова: абстрактна символіка, відсутність історико-географічних координат, проблематика — особа і революційні маси; героєм виступає особа творча — винахідник фантастичного «віталіна», або «життьовика», що здатний зробити людину вічною. Корінням своїм ця проблематика виростає з того ж

грунту, що й мамонтовська ідея подолання людиною свого «долюдського образу», — це антропологічна буквалізація широко дискутованих питань морально-етичного вдосконалення людської особистості, творення нової людини. Володарі держави вбачають у винаході загрозу своєму пануванню і засуджують винахідника на смерть. Але робітники продовжують «віталінну» справу — герой своїм творчим подвигом активізував «інертну масу» трудівників.

У наступній п'єсі питання «герой і маса» розв'язується вже з матеріалістичної точки зору. Секретар прем'єр-міністра Райський, прихильник поглядів Карлейля на історію, переконаний, що маса завжди потребує пастирів. Його «теорія» зазнає поразки, сам він гине. Ця смерть і вся лінія подій стверджує: історію творять маси, а не окремі видатні особи. Щодо форми твору, то драматург теж робить крок уперед — крок до реалізму. Але правильний в основі задум не здобув переконливого художнього втілення в п'єсі.

Було дещо спільне з розглянутими абстракціями і в раннього І. Кочерги, який потім зайняв серед українських радянських драматургів одне з чільних місць. Поетика І. Кочерги вироблялась у зображенні конкретно-історичних шарів дійсності, але події бралися з романтичної уяви. Так було і в першому дореволюційному творі «Песня в бокале» (1910), і в першій поставленій п'єсі радянського періоду — «Фея гіркого мигдалю» (1925), де зазначено: «Діється в Ніжині 1809 року». Назви феєричні, тип художнього мислення відразу дає про себе знати.

Майже з самого початку І. Кочерга віддає симпатії простим людям. Його п'єси діаметрально протилежні настановам щодо переборення народом свого «долюдського образу». Творче начало, ніжність і доброта, любов і справедливість — усе те, що зветься людяністю — в концепції драматурга є органічною потенцією людської душі, скованої несправедливим соціальним устроєм. Його герої — в пошуках високих людських цінностей, що загубилися в життєвому вирі або приховані злими силами. Цей пошук стає рушієм сюжету з перших кроків драматурга.

У п'єсі «Алмазие жорно» (1927), яка стала помітною віхою на шляху творення

української радянської історичної драми, шукається панська фамільна коштовність — алмаз, що зник під час розгрому гайдамаками князівського замку. За цією, власне, позірною цінністю — піт, муки, кров і саме життя безлічі пограбованих панством трудівників. Володарка коштовності, прозваної «алмазним жорном», княгиня Вількомірська, щоб розшукати її, і тепер важить життям людей. Вона обіцяє порятунок гайдамацькому ватажкові, схопленому карателями, коли той скаже, де алмаз, проте він відмовляється від такого гендлю, бо ж не купити козацької душі найяснішої княгині.

Історія з «алмазним жорном», яку можна назвати словами І. Кочерги «побічною лінією п'єси», концентрує в собі етико-філософський зміст твору, в ній гостро стикається народна трудівнича мораль і мораль панівних верств. Осліплене мішурою алмазного блиску панство розтоптує людську гідність, любов, йому чуже почуття милосердя, нічого не варте життя «черві», не кажучи вже про честь і порядність.

Гайдамацький рух другої половини XVIII ст., відомий під назвою Коліївщина, — в І. Кочерги йдеться про його фінал, про розправу над його учасниками, — здавна відтворювався у літературі різних жанрів. Велику роль відіграла ця тематика й у становленні українського радянського театру: інсценізована Л. Курбасом поема Шевченка «Гайдамаки» поширилася свого часу по всіх сценах України, а в постановці самого автора інсценізації здобула славу «класичної вистави раннього революційного українського театру»¹⁵⁷, виконавши важливе агітаційне завдання в боротьбі проти іноземної інтервенції. Коли створював свою п'єсу І. Кочерга, перед драматургією стояли вже інші завдання. В «Алмазному жорні» автор на матеріалі героїчної історії народу розробляв морально-етичні проблеми. Сенс п'єси з цього погляду — гуманістичний народний досвід, носіями якого виступають головні герої драми. Автор відмовився від прямолінійних чорно-білих контрастів у зображенні антагоністичних сил. Гайдамацький ватажок постає не тільки як особа героїчного складу, месник панству за кривди, це об-

раз психологічно об'ємний, високої людської гідності й честі, мужності й ніжності. Втім, драматург не ідеалізує гайдамаків, згадуються жажливі погроми, жорстокі вчинки, і все ж вищі прояви милосердя — за ними.

Спроектуючи минувшину в сучасність, подаючи історичний досвід народу як предмет до «програми» соціального виховання нової людини, І. Кочерга прагнув підкреслити впливовість високих принципів людської поведінки і водночас застерегти від тлумачень досвіду попередніх епох у дусі етичного абсолютизму.

Тоді ж, коли й «Алмазне жорно», була написана п'єса М. Панченка «Коліївщина», роком раніше «Козак Голота» Ф. Лопатинського. Автори цих творів, слід гадати, не ставили перед собою достатньо вагомі ідейно-художні завдання. М. Панченко гайдамацтво зображує жорстоким, бездушним, Ф. Лопатинський перевів драматизм у гротеск, вдався до засобів зовнішньої комедійності, дбаючи більше про розважальність.

Після історичної драми І. Кочерга береться за тему сучасності й пише в жанрі феєрії п'єсу «Марко в пеклі» (1928). Твір поєднує в собі реальність і фантастику, героїку й сатиру. Головний герой п'єси, Марко, — людина, до кінця віддана революції, непримирена до ворогів, до шкурників і мерзотників, змальованих гостросатиричними фарбами. З погляду етичних шукань драматурга, як і тодішньої драматургії взагалі, цей аспект п'єси є ствердженням героїчного начала в радянській людині, відданості ідеям революційної перебудови суспільства. Проте твір цим не вичерпується. Феєрія теж має свій філософський об'єм. У «потойбічний світ» автор помістив і те, що вже перенеслося в небуття рікою часу, і те, що живе ще в реальній дійсності, але суперечить революційній логіці суспільного розвитку. Таким «переміщенням» виносяться моральний присуд негативним типам і явищам у новому житті.

«Марко в пеклі» критичним спрямуванням завдячує загальним тенденціям у драматургії другої половини 20-х років. Митці в цей час намагалися пізнати ще не пізній пожовтневий світ не тільки в позитивних здобутках, а й у тих «чортових тупиках» (поняття з феєрії І. Ко-

¹⁵⁷ Рулін П. На шляхах революційного театру. — С. 52.

черги), які стримували соціалістичне будівництво. До сатиричного викриття негативних явищ вдався, зокрема, М. Куліш. І в п'єсах з майбутньої трилогії про село на революційних шляхах — «97» і «Комуна в степах» (заключний твір — «Прощай, село», 1933) драматург звертається до сатири, і комедії. «Отак загинув Гуска», «Хулія Хурина», «Мина Мазайло», сатирична трагедія «Народний Малахій» присвячені, кажучи його словами, «виполованню бур'янів революції». Гостро висміював тоді релігійні забобони в своїх «гротесках» Остап Вишня («Заплуталась божа справа», «Діли небесні»), чужих радянськиму ладові пристосуванці, що намагалися влаштувати собі «теплі місця» в житті, викривав Д. Бедзик («Цвіркун»). Об'єктом сатири в п'єсі Ю. Мокрієва «Віддай партквиток» стали обюрокращені діячі з адміністративно-господарських установ, люди з власницьким нутром і обивательською психологією, що примазались до партії.

Українська драматургія, в єдиному руслі з російською, всесоюзнаю, як уже зазначалось, в другій половині 20-х років вже досить твердо «вирівнялася» на позиціях реалізму. Не всі учасники літературно-мистецького процесу однаково розуміли реалістичні засади — хто вужче, хто ширше. Але виразніша, ніж до того, методологічна орієнтація давала змогу всім талантам глибше проникати в сучасність, у поточне життя країни, ґрунтовніше розробляти історичні теми, теми революції і громадянської війни, боротьби класів у капіталістичному світі — увесь ідейно-тематичний діапазон, заявлений драматургією з перших повоєнних років, з подальшим його розширенням.

Драматургія 20-х років зображувала дійсність здебільшого лише в першому наближенні. Повнокривних людських образів, психологічно розкритих характерів на зразок Кулішевого Мусія Копястки було ще мало. Поки що радував кожний живий штрих, схоплений тим чи тим автором, привертала увагу кожна нова ділянка життя, відбита в тій чи іншій п'єсі.

Одним із перших відкривачів повоєнної робітничої тематики в драматургії був І. Дніпровський з його п'єсою «Лю-

бов і дим» (1925). Особливих художніх висот автор не досяг, багато в цьому творі раціоналістично намудрованих «ритмів доби»: загальна структура драми — 22 картини, розмірені, як такти маршу, діалоги подаються з неприродною напругою, мова витримана в декламаційній тоналності, персонажі умовні, хоч місце й час подій визначені конкретно. І все ж п'єса була зустрінута досить прихильно. О. Білецький відзначав і своєрідність пафосу, і ліризм, якого драматург досяг у зображенні героїзму на будівничому фронті. І Дніпровському вдалося створити збірний образ робітництва, зайнятого відбудовчою працею в умовах голоду, порожніх провокацій і диверсій. Відродження заводу-гіганта, який на початку постає у вигляді «кладовища машин», а в заключній картині починає могутню трудову симфонію, — це стрижень сюжету, сповненого героїчних вчинків, перемог у конфліктах з ворожими елементами та пережитками в свідомості відсталіх людей. Дійові особи, як правило, втілюють настрої певних груп робітництва чи й класів. «Голова завкому», «колишній матрос», «демонічна Іра» — цими й подібними визначеннями задано усі барви для персонажів. Поряд з цим треба сказати, що автор добре розумів «механізм» народження і морально-духовного вдосконалення нової особистості: його герої, перетворюючи світ, перетворюються й самі. Якихось особливих реформ чи навіть «революцій» для оновлення людини він не вигадував. На робітничу тему І. Дніпровський написав також п'єсу «Шахта «Марія» (1928) за матеріалами так званої «Шахтинської справи». Твір перегукується з п'єсою В. Білль-Білоцерківського «Голос надр».

Найкращий свій драматургічний твір — «Яблуневий полон» — І. Дніпровський створив раніше, у 1926 р. Як і в прозових творах автора, тут ідеться про події громадянської війни. В «Яблуневому полоні» бачимо спробу подолати поверховість «агіткового» схематизму, протиставити плакатним героям людей із живими душами, в конфлікті обов'язку й почуття розкрити морально-психологічний стан мас у напруженій боротьбі. За сюжетом п'єси командир червоного полку Зіновій закохується в жінку з ворожого

табору, забуває свої обов'язки, доходить до прямої зради революційної справи. Драматург усією логікою подій засуджує цього героя, показує у фіналі, що відступництво нищить людське в людині, власне, є симптомом розпаду особистості.

Зрадникові протистойть маса бійців, охоплених революційним поривом, серед яких бачимо по-справжньому людяні і героїчні постаті. І Сатана, колишній робітник, і матрос, який хоче бачити «человеческу душу» в людині, і лукава Таня, і повстанець-селянин з мріями про «рахманну земельку», і повстанець-робітник, закоханий у «мартенівські печі», — кожний з них має свої «больові точки», переживання, але кожний усвідомлює, що в будь-якому особистому конфлікті мусять перемогти високий обов'язок бійця революції, інших розв'язок не дано.

Громадянська війна відійшла в історію, та до неї раз у раз повертались — адже нею започаткувались і всі наступні події, які мало відображати література, започаткувались теми, що з розвитком життя трансформувались у різних авторів по-своєму, згідно з конкретними обставинами біографій і, відповідно, інтересів.

Уже відомий як прозаїк і драматург М. Ірчан звертається, з одного боку, до рідної йому західноукраїнської дійсності, а з другого — до подій і образів з життя зарубіжних країн, де йому доводилося певний час проживати. Перебуваючи в Чехословаччині, він створив п'єсу «Безробітні», а в Канаді, крім «Родини щіткарів», з-під його пера з'явилися «Підземна Галичина» (1925) і «Радій» (1927). Після повернення до Радянського Союзу драматург написав серед інших п'єсу «Плацдарм» (1931). Усі названі твори — про класові бої в капіталістичних країнах: у рідній авторові Галичині та в Америці. М. Ірчанові належить честь першовідкривача цієї тематики в українській драматургії. Його твори розширювали «територію», охоплювану зором радянської людини, сприяли розробці міжнародних тем іншими драматургами.

Життя за рубезем, боротьба трудящих у твердинях капіталу висвітлювались в різних аспектах, але домінував мотив інтернаціональної солідарності. Кілька та-

ких п'єс написав Я. Галан, який також проживав за межами СРСР, у Західній Україні. Близька до них драма Д. Бедзика «Пророк» (1929). В образі Коломийчука, депутата польського сейму від українців, тут розвінчується запроданство, прислужництво буржуазних націоналістів, які вдають із себе «народних пророків», а на ділі, дбаючи за власну вигоду, допомагають панівним верствам тримати в покорі поневолених трудящих.

Міжнародні мотиви входять і в п'єси на «внутрішні» теми. Використовуються вони здебільшого з метою підкреслити всесвітню значущість тих колізій, що розгортаються в країні Жовтня, а також для контрасту в показі соціальних завоювань радянського народу.

Серцевиною всіх процесів, які відбувались в драматургії, була, природно, творча робота на материк у сучасної радянської дійсності. Після «Марка в печлі» І. Кочерга пише невеликі п'єси суто злободенного звучання «Натура й культура», «Навчила доля, де шлях до волі», «Про що жито співає», «Павук у колгоспі». Тут порушено актуальні питання сільського життя перед масовою колективізацією і в час колективізації — зростання свідомості селян, економічна, політична та культурна змічка міста й села, утвердження колективістських засад у виробництві й побуті, боротьба проти куркульських елементів, за зміцнення артільного господарства тощо. Ці п'єси робили свою корисну справу, ставились у театрах, передусім на самодіяльній сцені, та все ж автор не піднявся в них до рівня своїх кращих творів. Успіх у тематичній площині був у нього ще попереду — його принесе письменникові п'єса «Майстри часу» (1934). А тим часом І. Кочерга знову звертається до історії — створює віршовану драму «Свіччине весілля» (1930), яка увібрала все краще з досвіду автора, збагатила його і зайняла почесне місце не тільки в ідейно-художніх здобутках самого драматурга, а й у всій українській драматургії.

Найпомітнішою постаттю у сферах сучасної тематики на цей час був І. Микитенко. Він почав пробувати свої сили в драматичному письменстві ще в першій половині 20-х років, вигострюючи перо на звичних тоді інсценізаціях та «агітках».

1926 р. датована його перша багатоактна п'єса «Іду», присвячена новим процесам у тогочасному селі. Рівень майстерності тут був ще невисокий, однак у п'єсі вгадувались деякі риси авторської індивідуальності, яка чимало обіцяла на майбутнє. І вже через кілька років І. Микитенко показав себе зрілим майстром у драмі «Диктатура» (1929), де на повну силу виявилися характерні для письменника міцний зв'язок з проблемами сучасності, гаряча пристрасність в утвердженні ідеалів Комуністичної партії, політична гострота. «Диктатура» стала серйозним внеском у розробку жанру нової, радянської соціальної драми.

Вузловим моментом задуму п'єси є питання про суть пролетарської диктатури. Виникає воно з перших сторінок твору, що передають напружену обстановку в цеху суднобудівного заводу — саме тут працює комуніст Дудар, який потім їде робітничим посланцем на село. На зборах в обговоренні злочинних заводських справ (передплата преси, соцзмагання, позика) казаняр Свистун кричить: «І те дай, і там змагайся, та до якого часу? Хліба нема, ні чорта нема... Ми робітники. Диктатура! Ми повинні спитати: що думає партія? Що думає влада?.. Нам важко». Дудар відповідає: «Твоя диктатура? Підставляй і плечі свої»¹³⁸. Йому доводиться з'ясовувати, що таке диктатура, і на селі під час хлібозаготівель. Босць партії, він переконливо розмовляє з людьми і в робітничому, і в селянському середовищі, веде їх за собою на виконання церкових завдань соціалістичного будівництва.

«Диктатура» збагатила галерею колоритних характерів, створених українською драматургією. Це передусім Дудар, незаможник Малоштан і куркуль Чирва, які діють на передньому плані. Кожний з них розкритий не тільки за класовою приналежністю, а й як людська індивідуальність. «Диктатура» завоювала симпатії глядачів і критики, міцно ввійшла в репертуар багатьох театрів.

Значною популярністю користувалась і п'єса Микитенка «Кадри» («Світить нам, зорі!»), вперше поставлена Одеським

драматичним театром у 1930 р. В ній діє студентська молодь, яка оволодіває знаннями, наполегливо розв'язуючи завдання, висунуте партією, — перетворити вищі учбові заклади на кузню соціалістичних кадрів. Автор, як і в «Диктатурі», ставить у центр важливу суспільно-політичну проблему. Комуніст Гармаш запятує вступників до інституту, майбутніх своїх студентів, що таке революція. Відповіді нечіткі, часом наївні: хлопці робили революцію своїми руками, але в тонкощах наукових визначень ще не розбираються. Та колективна відповідь у загальних рисах правильна. Це імпровізоване обговорення поняття революції стає в п'єсі поштовхом до усвідомлення молоддю своїх завдань у вузі. Їх формулює той же Гармаш: «Вища школа — це новий Перекоп. Узяти його буде нелегко. Ворог скажено боронитиме свої останні твердині. Але ми мусимо взяти, ми їх візьмемо»¹³⁹. Сюжет «Кадрів» на цьому й ґрунтується: енергійна, гаряча молодь здобуває «новый Перекоп», допомагає утверджувати у вузі нові, соціалістичні порядки.

Кожна нова п'єса І. Микитенка порушувала життєво важливі для країни проблеми, і хоч не кожна з них досягала успіху «Диктатури», та все ж збагачувала драматургію новим матеріалом і доносить цікавими творчими вирішеннями. Найпомітніші серед цих п'єс — комедії «Дівчата нашої країни» (1932) і «Соло на флейті» (1933—1936).

«Дівчата нашої країни» — комедія лірична, конфлікт у ній розгортається в морально-психологічній площині. Обравши своїм «плацдармом» будівництво великої гідроелектростанції, автор показує трудовий героїзм дівчат і юнаків у тісному зв'язку з усім колом їхніх життєвих інтересів — особистих і громадських. Особливо значущий акцент драматург ставить на виховній силі соціалістичного трудового колективу. Такий підхід набуде згодом поширення в усій літературі.

У «Соло на флейті» талант Микитенка-комедіографа засвітився новими гранями. Теплий ліризм, веселий гумор попередньої комедії змінився на цей раз гнівними нотами, викривальним пафосом. Авторіві вдалося створити яскравий сати-

¹³⁸ Микитенко І. Зібрання творів: В 6 т. — К., 1965. — Т. 4. — С. 94.

¹³⁹ Там же. — С. 175.

ричний тип кар'єриста й авантюриста Ярчука, в життєвій «програмі» якого нема нічого святого, все продажне, пристосуванське — за принципом «мета виправдовує засіб». Явище ярчуківщини І. Микитенко стикає в гострому конфлікті з ідеологією та мораллю соціалістичного суспільства, для якого воно глибоко чужорідне, простежуючи водночас ті обставини, завдяки яким ярчукам вдається триматися «на плаву».

Актуальні проблеми поточного життя висвітлює вже в перших п'єсах О. Корнійчук; його твори містять характерні роздуми про роль митця, про суспільну функцію мистецтва — ця тема була важливою для драматурга і з погляду власного вибору позиції. Малюючи в п'єсі «На грані» колективний портрет художньої інтелігенції 20-х років, її взаємини з трудящими, молодий драматург висловив думки, якими потім буде незмінно керуватися й сам. Його кредо — міцний зв'язок з життям, з інтересами й запитаними народу, розвиток творчості на основі традицій і новаторства, на основі поезики, зрозумілої найширшим масам.

«На грані», як і три інші п'єси раннього періоду — «Кам'яний острів» (1929), «Штурм» (1930), «Фіолетова шука» (1931) — при всій вагомості проблематики і заявлених можливостей таланту являли собою лише виток майбутньої драматургії О. Корнійчука. Правда, «Кам'яний острів», за пізнішим визнанням Г. Юрія, допоміг театру ім. І. Франка зміцнити «класові й політичні позиції», був «міцною зброєю у боротьбі проти буржуазно-націоналістичної естетики»¹⁴⁰. Однак першим визначним успіхом О. Корнійчука стала історико-революційна п'єса «Загибель ескадри» (1933). На Всесоюзному конкурсі 1933 р. її було відзначено другою премією (першої не одержав ніхто). Ще під час преміювання журі визнало її одним з кращих історико-революційних творів радянської драматургії, і ця оцінка чинна й до сьогодні. За багатьма своїми якостями це твір по-справжньому новаторський.

Високому творчому злетові автора сприяли глибоке вивчення історичного

матеріалу, сміливість у виборі драматичної колізії, живе відчуття людського типажу. Написана з великим натхненням, «Загибель ескадри» словнена живого духу боротьби, трагізму і нероздільно спаяного з ним історичного оптимізму.

Майже кожною наступною п'єсою О. Корнійчук відкривав нові обрії в драматургії, ведучи за собою і майстрів сцени. До нього ніхто не створив такого життєвого образу молодого радянського інтелігента нової формації, як герой п'єси «Платон Кречет» (1934). У повсякденності хірург Кречет, здавалось би, нічим не виділяється серед інших людей, однак автор знаходить засоби, щоб розкрити його внутрішній світ, показати в ньому людину високого патріотичного і професійного обов'язку, героїчну в своїй важкій і відповідальній справі. Відкриттям цього героя драматург відповів на найактуальніші потреби духовного життя країни.

Живим соціально-психологічним змістом сповнені практично всі людські характери, змальовані в п'єсі, новий зміст закладено і в конфлікт, який рухає дію. Новатор і гуманіст, талановитий хірург, Платон не може не вступити в принципове зіткнення з людиною фрази — головним лікарем Аркадієм, який спекулює на політичних поняттях, на тому ж новаторстві, хоч йому самому чужа творча думка і керується він егоїстичними інтересами.

Новизну драматургічного матеріалу, представленою в «Платоні Кречеті», високо оцінили майстри театрального мистецтва. Під час репетицій у МХАТі В. Немирович-Данченко говорив: «П'єса О. Корнійчука не дозволяє нам користуватися старими прийомами, вона вся насичена новим»¹⁴¹.

Розвиток українського драматичного письменства в другій половині 30-х років був загалом плідним, але разом з тим не позбавленим значних суперечностей.

Після I Всесоюзного з'їзду радянських письменників, на початку театрального сезону 1935 р., в пресі виступили з програмними заявами керівники практично

¹⁴⁰ 20 років театру ім. Франка. — К., 1940. — С. 30.

¹⁴¹ Цит. за: Богуславська З. Драматург І час. — К., 1961. — С. 70.

всіх найпомітніших театрів республіки. Вони характеризували підготовлений репертуар, напрями своєї діяльності по опануванню й глибшій розробці методу соціалістичного реалізму. Керівник театру ім. Франка Г. Юра підкреслював завдання втілювати в сценічних композиціях «багатогранність ідей, почуттів, емоцій, пафосу молодого і цілеспрямованого ентузіазму нової соціалістичної людини в її конкретній соціальній практиці, в її глибоких зв'язках із соціалістичною дійсністю»¹⁴². В репертуарі свого театру, складеному з творів радянської драматургії — української і російської, а також вітчизняної й зарубіжної класики, він відзначив різноманітність жанрових форм: серед підготовлених театром творів героїчна поема, філософська п'єса з комедійними моментами, п'єса героїчно-соціального епосу в сполученні з фольклорно-фарсовими елементами, комедія ситуацій і трагедія. Програма, репертуар, творчі задуми свідчили про широке розуміння мистецтвом колективом своїх завдань, проблем розвитку театральної культури. Але вже ближчим часом на практиці все це звунилось, обмежилась і жанрово-стильова палітра — очевидно, в тій боротьбі з формалізмом, яка тоді розгорнулася, постраждали і деякі живі начала мистецьких шукань. Не все гаразд склалося і в репертуарній політиці. Заявлена Г. Юрою «філософська п'єса з блискучими комедійними моментами» — драма І. Кочерги «Підеш — не вернешся» в театрі так і не пішла. І. Кочерга трохи згодом докоряв театрам, в їх числі франківцям: «За три театральних сезони (1935, 1936, 1937 рр.) в жодному з крупніших театрів Києва і Харкова не було поставлено жодної п'єси українського драматурга, крім Корнійчука і однієї п'єси Суходольського («Кармелюк»), хоч наші драматурги не переставали працювати для театру»¹⁴³. Ю. Яновський, вітаючи одночасну появу чотирьох цікавих прем'єр, якими театри Києва розпочали сезон у 1939 р., теж висловлював занепокоєння, що серед них

немає жодної української радянської п'єси¹⁴⁴.

Можна зрозуміти драматургів, твори яких не потрапляли на світло рампи, на глядацькі очі. Але так само — й позицію театрів, що ставили високі ідейно-художні вимоги до авторів п'єс, не бажаючи грати спектаклі перед порожнім глядацьким залом. На цій об'єктивній основі завжди й взаєминах драматургів і театрів виникали й виникають незгоди, і навряд чи в усіх випадках винна якась одна сторона. Доводиться лише констатувати: за історією сцени не можна судити про історію драматургії як частини літературної творчості в усій повноті. Щоправда, суспільно й художньо значні п'єси знаходили (хай з часом) шлях на сцену.

У науковій літературі загалом слушно зазначається, що друга половина 30-х років у драматургії «виявилась біднішою на творчі здобутки»¹⁴⁵, ніж перша. Все ж було створено ряд п'єс, які гідно поповнили всесоюзну драматургічну скарбницю. Передусім це твори О. Корнійчука «Правда» (1937), «Богдан Хмельницький» (1938), «В степах України» (1940) і Ю. Яновського «Дума про Британку» (1937). Трохи скромнішої оцінки заслуговують написані в ці роки п'єси І. Кочерги, однак і вони являють певний інтерес, без них наша література в цілому була б невиправдано спокійнішою у своїх художніх реакціях на дійсність.

Не все з того, що написав Ю. Яновський, стало відомим не тільки глядачам, а й читачам. «Літературна газета», наприклад, повідомляла: «Письменник Юрій Яновський закінчив роботу над новою п'єсою — комедією на сучасну тему «Новий ревізор». Дія відбувається під Києвом, в п'єсі — вісім дійових осіб»¹⁴⁶. Твір залишився в архіві, як і п'єса «Ляля», що потім, уже після війни, лягла в основу задуму «Дочки прокурора». Але найкраща з тодішніх п'єс письменника — «Дума про Британку» була і надрукована, і поставлена, здобувши всесоюзний розголос, хоч авторові довелося зіткнутися

¹⁴² Юра Г. Театр ім. І. Франка в новому сезоні // Комуніст. — 1935. — 8 верес.

¹⁴³ Кочерга Н. Об украинской драматургии // Літературна газета. — 1939. — 20 трав.

¹⁴⁴ Яновський Ю. Чотири прем'єри // Літературна газета. — 1939. — 22 жовт.

¹⁴⁵ Історія української літератури: В 8 т. — К., 1971. — Т. 7. — С. 267.

¹⁴⁶ П'єса «Новий ревізор» // Літературна газета. — 1940. — 4 квіт.

ся з великими труднощами в процесі роботи над цим унікальним твором та в порозумінні з театрами.

«Дума про Британку» присвячувалась ХХ річниці Жовтня, і драматург прагнув і в змісті, і в формі п'єси домогтися тієї монументальності, яка наближалась до всенародних уявлень про революцію. Він вирішив йти в реалізації поставленого перед собою «надзавдання» від фольклору, від міри величі й героїки в народному епосі і взяв за роботу «матрицю» думу, а за поетичну основу головних дійових осіб — відомий образ Мамаєва, рід Мамаїв (як ми знаємо з подальшої історії літератури, образ Мамаєва ввів до себе не тільки Ю. Яновського, багатьом він навівав думку про створення «українського Уленшпігеля», а коли говорити про драматургію, то до Мамаїв прицінювався і М. Куліш). Авторів вдалося художньо «зростити» цей умовно-поетичний план з реальними історичними фактами доби революції, з реальною республікою в селі Баштанці на Миколаївщині. Умовна поетика не була тоді в пошані, але Ю. Яновський усе-таки творчо переміг.

«Дума про Британку» виразно епічна. Дія триває одну добу, а за нею постає вікова історія. Та й не тільки історія — бачиться також майбутнє. Серед архівних матеріалів письменника є запис, що п'єса «вся про майбутнє». Час подовжено епічними засобами — короткими розповідями дійових осіб, характеристиками героїв, описами місця подій тощо. Багато важить і символіка з тими асоціаціями, які вона породжує, насамперед символічне імення бунтарського роду Мамаїв, яке, сказати б, виправдовує чудодійну силу, котру іноколи проявляє голова республіки в Британці Лавро Мамаєв, стара Мамаєха та її син, Лаврів батько Устин. Коваль з діда-прадіда, він іде посланцем до Леніна і повертається за одну ніч. Над тим, що це гіпербола, не думаєш — то ж Мамаєв! І виникає чуття близькості до вождя революції, герої окрилюються цією близькістю. Фольклорні мотиви в ладах з реальними обставинами, зокрема робітничим і партійним представництвом у селі, утворюють історично об'ємну духовну атмосферу, в якій ленінські ідеї діють як органічне продовження й

розвиток життєвого досвіду народу, його віковичних сподівань і цілей боротьби.

Набуття драматургії другої половини 30-х років у розробці історико-революційної теми тісно пов'язані з тим, що вже було зроблено на цій ниві раніше, в 20-ті роки, на початку 30-х. Йдеться про п'єси М. Ірчана «Підземна Галичина» (1926), «Радій» (1928) та ін., М. Куліша «Маклена Граса» (1932), «Патетична соната» (1931), «Коммольці» (1929) та «Невідомі солдати» (1930) Л. Первомайського.

«Патетична соната» і «Невідомі солдати» були, зокрема, поставлені Камерним театром, і тут ця «емоційно піднесена українська драматургія» підготувала ґрунт для «сценічного народження одверто і незвично емоційної вистави — «Оптимістичної трагедії» Вс. Вишневецького, 1933 р., яка синтезувала в собі кращі здобутки багаторічної діяльності театру»¹⁴⁷.

М. Куліш, вперто працюючи над темою, написав кілька варіантів. Він завжди мріяв про велике полотно з часів війни і революції, в яких сам брав активну участь, але на цю тему дав лише один твір — «Патетичну сонату».

«Тема минулого і майбутнього України живе у думках майже кожного з героїв твору як найважливіше питання його власного життя, — і в цьому драматург не перебільшував, особливо стосовно 1917—1919 р. <...> Різкість зіткнень навколо найважливішого питання, запальні словесні дуелі, останнє слово в яких забирають кулі, — усе це була історично точна атмосфера України революційних часів. З такою самою точністю і наочністю символіки відтворює драматург розташування ворогуючих сил, уважно відбиває особливості політичного мислення героїв протилежних таборів. Усі вони люблять Україну і бажають її мати за собою, — та яка різна причинами і наслідками ця любов!»¹⁴⁸.

Участь комсомольської молоді в захисті здобутків Жовтня від контрреволюційних сил, у розгортанні будівничої роботи — такий зміст «Коммольців» Л. Первомайського. П'єса пройнята героїко-романтичним пафосом, який, проте, змінюється іноді комедійною тональністю. Як початок драматургічної творчості письменника, цей

¹⁴⁷ Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія. — К., 1970. — С. 370.

¹⁴⁸ Там же. — С. 324—325.

твір був загалом вдалим, але щодо майстерності він ще не досконалий. Вище піднявся Первомайський у наступній п'єсі, своєрідній як ідейним задумом, так і формою. Автор назвав «Невідомих солдатів» трагемою — трагічною поемою, — і цей термінологічний новотвір, що визначає жанр п'єси, органічно пов'язаний з новаторськими рисами всього твору в цілому.

«Невідомі солдати» — одна з перших в українській радянській драматургії віршованих п'єс. Вся вона позначена жанрово-стилістичними шуканнями автора, який намагався знайти яскраві художні засоби, щоб масштабно й схвильовано передати смисл революційної боротьби трудящих. На цей раз драматург послідовно відтворює громадянську війну в героїко-романтичних тонах, надаючи трагемі патетичного звучання. Твір починається «інтродукцією», де автор звертається до солдатів імперіалістичних армій, що загинули в світовій війні, а також до тих невідомих солдатів, яких міжнародна реакція збиралася знову кинути проти країни переміщеного пролетаріату. «Інтродукція» була заклик до чесних людей світу не допустити нових трагедій, стати на захист Радянського Союзу. Це ораторське звернення настроювало читачів і глядачів на високі роздуми з приводу відображених в п'єсі картин боротьби.

З революційною тематикою тісно пов'язані успіхи української радянської кінодраматургії, яка могутньо заявила про себе мистецькими творами О. Довженка, передусім його широко відомим «Арсеналом» (1929).

Великим успіхом користувалася його «Звенигора» (1928). Фільм засвідчив народження самобутнього художника, який поставив перед собою завдання розсунути рамки екрана, зламати шаблони, виявити ще не виявлені можливості кінематографа. Велич його задуму виявилася передусім в широкому охопленні історичної дійсності. На екрані проходять віки життя й боротьби українського народу, розкриваються ті причини, ті рушійні сили, які зумовили вихід трудящих України на барикади Жовтня.

В «Арсеналі» автор обмежився значно вужчими часовими рамками: за сюжетну основу взято один епізод громадянської війни — повстання робітників київського

заводу «Арсенал» у січні 1918 р. Проте відчуття масштабності зображеного не зникло. Розгортаючи дію в просторі — на фронті і в тилу, кінодраматург проникає в глибокі життєві явища, подає промовисті сценки, в яких концентрується головна суть фактів. Кадри зливаються в об'ємну й широку мозаїчну картину, де кожна деталь, відточена до символу, перекоњує в неминучості й необхідності революційного перетворення суспільства. Створений у 1938 р. фільм «Шорс» засвідчував серйозний художній досвід в освоєнні історико-революційної теми, набутий митцем (хоч тут перед Довженком і поставали особливі труднощі, пов'язані із змалюванням реальних історичних постатей — Шорса, Боженка).

Інші, ще більші творчі труднощі подолав О. Корнійчук, пишучи «Правду». Втім, сказати «подолав» — не зовсім точно: в таких відповідальних і складних ідейно-художніх завданнях, як те, що за нього взявся драматург, багато важить і частковий успіх. О. Корнійчук одним із перших у радянській драматургії зробив спробу безпосередньо втілити живий образ Леніна, вивести вождя революції на сцену як дійову особу. Такого прецеденту в драматургії ще не було, і авторові випало самому шукати належних підходів та мистецьких рішень для втілення свого задуму.

У 1937 р. з'явилися три п'єси про Леніна: крім «Правди», твори російських драматургів — «Людина з рушницею» М. Погодіна і «На березі Неві» К. Треньова. Критика справедливо визнала найбільшим досягненням п'єсу М. Погодіна, в інших двох вона вбачала деяку скованість, схематичне відтворення історичних колізій, ілюстративний підхід. Характерно, що сам М. Погодін, написавши невдовзі ще одну драму на ленінську тему — «Кремлівські куранти» (1940), говорив про неї всього лише як про крок «на шляху до колективної роботи по створенню образу Леніна в мистецтві» (Див.: Советское искусство. — 1941. — 19 янв.). Великим завданням — високі ідейно-художні критерії.

У плані колективної роботи над драматургічною ленініаною «Правда» О. Корнійчука, особливо коли розглядати її в контексті української ленініани, — етапний

твір. Ним започатковано показ на сцені живого образу Леніна в його взаємозв'язках з народними масами, в боротьбі за звернення тієї людської правди, за яку трудящі різних націй колишньої самодержавної Росії ставали під революційний ленінський прапор. Завдяки образу російського робітника Кузьми Рижова і українського селянина Тараса Голоти, яких міцно здружила революція, партія більшовиків, у п'єсі голосно прозвучала, зокрема, ленінська ідея єднання, дружби двох народів,— на такому рівні ця ідея вперше прозвучала саме у «Правді».

Образ Тараса Голоти — творча удача Корнійчука. Драматург змалював виразний національний характер українського хлібороба — волелюбного, працьовитого, гордого й дотепного. В умовах революційного передгрозя, в обстановці нової історичної ситуації традиційний образ селянина збагачується новими якостями: Тарасові властиві й такі риси, як ідейна твердість, класова солідарність. Образ Голоти послужив ключем для розкриття провідного образу драми — Леніна. Адже сценічна дія вождя революційного пролетаріату в п'єсі «Правда» не така вже й велика. Він з'являється лише в кульмінаційний момент у другій картині третьої дії та у фіналі, але образ Леніна постійно присутній в усій ідейно-сюжетній тканині твору. Автор досягає цього завдяки вдало використаному прийому опосередкованого наближення. Драматург тільки вкінці зводить віч-на-віч своїх провідних героїв, але протягом всієї п'єси (від першої зустрічі з Рижовим) Голота перебуває в силовому полі ленінського впливу, поступово наближаючись до епіцентру — до особистої зустрічі з Леніним.

Плідно застосовується в п'єсі й художній принцип контрастного протиставлення вождя пролетаріату й політиканів Тимчасового уряду, насамперед Керенського, есеро-меншовицьких лідерів — Гоца й Дана, що дозволило в коротких епізодах виявити різючу несумісність цих політичних діячів. Таким методом паралельного зіставлення автору вдалося досягти подвійного ефекту: характеризуючи одного персонажа, водночас створювати «систему відліку», за якою оцінюється й інший. Там-то драматургу й не знадобилося бага-

то місця, щоб уявлення про Леніна було всебічним, з'ясованим у найсуттєвіших вимірах — тісній єдності з народом, беззастережній відданості справі народу.

Великою популярністю користувалася написана напередодні війни комедія Корнійчука «В степах України», якою розпочалася нова жанрово-тематична лінія в творчості драматурга. Сповнена актуального соціального змісту (боротьба за комуністичну свідомість в конкретних умовах передвоєнного колгоспного села) п'єса приваблювала мільйони глядачів життєвою правдою повнокровних людських характерів сучасників, влучністю їх соціально-психологічної індивідуалізації. В яскравих художніх образах двох голів колгоспу — Часника і Галушки — драматург показав, як передові люди сучасного села, наділені почуттям громадянської, господарської відповідальності, виступають проти пережитків власницької психології.

Щедрий народний гумор, поєднання серйозного задуму з комедійною формою, динамічний конфлікт, виразні національні типові характери, що стали називними, забезпечили п'єсі тривале сценічне життя. Комедія «В степах України» поклала початок цілому ряду комедій нового типу: народнопобутових, ліричних і сатиричних, що ввібрали кращі традиції вітчизняної класики. Звертаючись до актуальних соціальних проблем і конфліктів, їх автори розвивали ідейно-художні можливості сучасної радянської драматургії.

Ідею братерства, непорушного союзу українського і російського народів О. Корнійчук стверджував на матеріалі з глибин історії — героїчною драмою «Богдан Хмельницький». Цілком очевидно, що письменник і тут сказав нове слово. Радянська історіографія в ті часи лише підходила до науково обгрунтованої, марксистсько-ленінської історичної ролі Хмельницького, його державної мудрості і далекоглядної політики. В художній літературі, в тім числі й драматургії, здавна конфліктували протилежні, вкрай суперечливі погляди на цю постать, як і на всю визвольну війну українського народу, очолену Богданом. О. Корнійчук послідовно зобразив свого героя виразником народних прагнень і сподівань, який уміло, з талантом видатного полководця спрямував накіпїлу ненависть до інозем-

них поневолювачів у русло переможної битви за незалежність, за вільний вибір народом дальшого історичного шляху.

У передвоєнні роки історична тематика розроблялась у драматургії багатьма авторами, причому увага зосереджувалась навколо видатних постатей, справжніх народних героїв минулого — Устима Кармалюка (В. Суходольський), Олекси Довбуша (Л. Первомайський), Богдана Хмельницького з його побратимами Кривоносом і Богуном та інших. Цілу низку п'єс було написано про Т. Г. Шевченка. П. Тичина створив перед війною драматичний етюд «Шевченко й Чернишевський», К. Герасименко за мотивами Шевченкової «Катерини» написав п'єсу «При битій дорозі», за п'єсою С. Голованівського «Поєтова доля», теж примітним явищем у драматургії. Композитор В. Йоріш створив оперу «Шевченко». Осмислювались традиції віковичної визвольної боротьби народних мас, яка в Жовтні 1917 р. завершилась під керівництвом Комуністичної партії остаточною перемогою трудящих. Ці традиції література і

мистецтво вводили в живу свідомість радянських людей, виховуючи патріотичну гордість, художньо стверджуючи зразки революційної героїки і «проектуючи» їх на сучасність. В атмосфері воєнного передгрозя радянські драматурги, які б теми вони не порушували, невідступно думали про мобілізацію духовних і моральних ресурсів суспільства для захисту соціалістичних завоювань, рішучої відсічі можливому агресорові.

Як і вся література, українська радянська драматургія 1917—1940 рр., незважаючи на серйозні труднощі й суперечності, переборювані в процесі становлення й розвитку, нагромадила багатий ідейно-художній досвід і створила чимало п'єс, які мали неперехідне пізнавальне, виховне, естетичне значення. Творчість драматичних письменників республіки посіла помітне місце у всесоюзній літературі для театру. На передвоєнні рубежі українська радянська драматургія виїшла творчо зрілою, націленою на нові пошуки, на глибоке художнє дослідження й осмислення життя.



ЛІТЕРАТУРА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ, БУКОВИНИ ТА ЗАКАРПАТТЯ В УМОВАХ БУРЖУАЗНОГО ЛАДУ (1917—1939, 1940, 1945)

Встановлення Радянської влади на Східній Україні знайшло глибокий відгук і на західноукраїнських землях. У 1918 р. розпалась Австро-Угорська імперія. За прикладом радянських братів робітники й селяни Західної України повстали проти капіталістів і поміщиків. Але шляхетсько-буржуазна Польща, підтримана імперіалістами Заходу, захопила Галичину й Волинь. Буржуазна Чехословаччина окупувала Закарпаття, боярська Румунія — Північну Буковину. Окупантів підтримувала більшість місцевих буржуазно-націоналістичних партій та об'єднань, а також вичищені з радянської землі недобитки білогвардійських, гетьманських, петлюрівських формувань та уніатська клерикальна реакція, спрямовувана Ватиканом. Численні лжепатріоти, що раніше галасували за «з'єдинену Україну», тепер заговорили про «історичний потяг» західних українців до Польщі, Німеччини, Угорщини, Румунії — до кого завгодно, аби не до Радянської України, не до СРСР.

Два десятиліття на Західній Україні панували жорстокий колоніальний режим, поліцейський терор, хижачька експлуатація трудящих. Панська Польща перетворювала загарбані нею землі на аграрну колонію. В промисловості було зайнято лише 4 % населення. Десятки тисяч українських селян, що жили вздовж радянського кордону, були насильно зігнані з землі, а на їх місце поселені польські колоністи. Сотні тисяч малоземельних і безземельних селян опинилися в пансько-куркульському ярмі. За безробіттям, кількістю податків, смертністю серед населення Польща займала перше місце в Європі. Рятуючись від голодної смерті, за 20 років з Галичини емігрувало понад 400 тисяч чоловік. Таке ж ста-

новище було і в Північній Буковині.

Економічний тягар і політичне безправ'я посилювались національним гнітом. Польсько-шляхетський уряд з цинічною одвертістю ставив своєю метою знищення всього українського, щоб протягом одного десятиліття зникла і сама назва Західної України. На 8 мільйонів українського населення не було жодної вищої школи, 54 % населення взагалі було неписьменним, а серед жінок — 76 %.

Але трудящі відторгнутих від Батьківщини українських земель продовжували боротьбу за соціальне й національне визволення під проводом комуністів, які проголосили бойову програму возз'єднання всіх українських земель в єдиній радянській державі. Могутній подих Жовтня, писав Ярослав Галан, «сколихнув народне море, і перед очима одвічних рабів постав уже не міраж, а реальна картина людського щастя. Тепер відвага хоробрих перестала бути мужністю приречених, бо в нерівній боротьбі перед ними сяяли вогні соціалістичної Москви, бо в її зростаючій могутності і славі вони бачили провісника і своєї перемоги. Ленін показував їм шлях»¹⁴⁹.

У цих умовах надзвичайно зросло значення художнього слова, наснаженого передовими, визвольними ідеями. В згуртуванні сил революційної, демократичної літератури велику роль відіграли легальні та нелегальні газети й журнали, керовані з підпілля Комуністичною партією Західної України. На сторінках прогресивної і революційної преси («Нова культура», «Культура», «Світло», «Вікна» та ін.) публікувались твори російських і українських радянських письменників

¹⁴⁹ Галан Я. Твори: У 4 т.— К., 1980.— Т. 4.— С. 400.

(В. Брюсова, О. Блока, М. Горького, В. Маяковського, Д. Бедного, В. Еллана-Блакитного, І. Кулика, П. Тичини, В. Сосяри, М. Бажана та ін.), а також передових зарубіжних майстрів слова (А. Барбюса, Дж. Лондона, І. Волькера, В. Броневського та ін.). У 20-х роках КПЗУ організувала у Львові кооперативну видавничу спілку «Книжка», яка поширювала на Західній Україні радянську художню й політичну літературу. Духовні, культурні зв'язки між поневоленими українськими землями і радянським Сходом, незважаючи на урядові заборони й терор, непинно зростали, розширювалися, набували глибокого революційного змісту.

Наростання боротьби народних мас за возз'єднання з Радянською Україною призвело до різкого класового розмежування й на літературному фронті, до загострення ідеологічної боротьби між пролетарськими й селянськими письменниками, з одного боку, та буржуазно-націоналістичними й клерикальними літераторами — з другого. Ідейні позиції письменників, їх належність до прогресивного чи реакційного табору визначались передусім ставленням до Радянського Союзу. Сили протилежних таборів були нерівні. Антикомуністичні, антирадянські угруповання підтримував польський уряд з його «засобами впливу» — жандармами, в'язницями, таборами смерті й шибеницями. Прогресивне художнє слово часто народжувалося й мужніло за тюремними ґратами, за колючими огорожами «Берези» (Береза Картузька). Революційні, прогресивні газети й журнали здебільшого виходили спотвореними цензурою. Реакційні сили намагалися знищити в зародку всі ознаки вільної думки в народі, зростаючі симпатії до СРСР. Польсько-шляхетська влада намагалась викоринити навіть саме слово й поняття «українець». Це, однак, не завадило активізації українських буржуазних течій і груп, ідеологічно об'єднаних запеклою антирадянщиною. Вони гуртувалися навколо реакційних журналів і газет: «Літературно-науковий вістник» (з 1933 р. «Вістник» — редактор Д. Донцов), «Дзвони», «Поступ», «Ми», «Наша культура», «Діло» (з літературним додатком «Назустріч») та ін. Націоналістичні, клерикальні, про-

фашистські літератори відкинули реалізм, погрузили в несполучній з правдою життя реакційній тенденційності, містиці, декадентстві, пропагували людиноненавистницькі ідеї, закликали знищити («екстермініувати») мільйони людей, які пішли за комуністами, не таїлися, що єдина їхня віра й надія — в «мілітарних силах» імперіалістичного Заходу. Донцовський «Вістник», зокрема, та деякі інші органи відверто орієнтувалися на італійський та німецький фашизм, вихваляючи Муссоліні й Гітлера. Націоналістично-клерикальні видавництва («Червона калина», «Хортиця», «Добра книжка», «Дешева книжка» та ін.) засипали міста й села своїми виробами, в яких прославлялось жовто-блакитне й біле «воїнство», рештки якого втекли із Сходу від народної карі. Бульварна псевдоромантика перемішувалась у цих витворах з наклепами на революцію, Країну Рад.

Таборові буржуазно-націоналістичної та всілякої іншої реакції в літературі Західної України протистояли дедалі ширші кола письменників не лише пролетарської, але й загальнодемократичної, а в ряді випадків навіть «нейтрально»-ліберальної орієнтації, при всіх їхніх хитаннях і суперечностях.

Вірністю демократичним і реалістичним принципам, глибокою симпатією до Радянської України, СРСР характеризується творчість і громадська позиція видатних письменників старшого покоління — Василя Стефаника (1871—1936), Марка Черемшини (1874—1927), Осипа Маковea (1867—1925), Тимофія Бордуляка (1863—1936), Ольги Кобилянської (1863—1947), Антона Крушельницького (1878—1941). Визначні художники критичного реалізму, вони і в післяжовтневу добу відавали свій талант служінню народові. Вплив ідей Великого Жовтня і розвиток соціальних процесів на Західній Україні, посилення визвольної боротьби трудящих викликали чимало знаменних змін у їхній творчості. «Ми всі більшовики в душі»¹⁶⁰, — заявив тоді В. Стефанік. У нових його творах гостро осуджується імперіалістична війна, з'являється образ селянина, який уже

¹⁶⁰ Стефанік В. Повне зібрання творів: В 3 т. — К., 1963. — Т. 2. — С. IX.

усвідомлює свою потенціальну силу і, по суті, готовий до визвольної боротьби.

Селяни в творах Стефаніка й Черемшини з надією говорять про появу на селах нових людей, які побували «в світах» і знають, як покінчити з панством. М. Черемшина в новелах «Ласка», «Верховина», «Писанки», «Туга», змалювавши моторошні картини жандармського терору, осудив суспільний лад, де життя — «темна тюрма», а «за добре слово — в голову куля».

1927 р. Радянську Україну схвилювано вітала авторка славетної «Землі». З приводу возз'єднання Буковини з Україною в братній сім'ї народів СРСР 1940 р. вона писала в статті «Цвіт культури розвивається»: «Селянин підвівся з колін, робітник випростав свої зігнуті плечі, а безробітний знайшов працю-годувальницю... Придавлена колись культура буковинського народу ожила, дала свіжі паростки, щоб розростись і розквітнути найчудовішим життям». А коли німецькі фашисти напали на СРСР, Кобилянська сказала: «Ми заявляємо на весь світ: здобутого щастя не віддамо нікому»¹⁶¹.

Складний, але по-своєму показовий шлях від міністра освіти в націоналістичній Директорії ЗУНР до переконаного «радіофіла», редактора прогресивного журналу «Нові шляхи» і, зрештою, письменника Радянської України проходить А. Крушельницький, автор багатьох романів, повістей і драматичних творів.

З помітним піднесенням працював у повоєнні роки О. Маковей. Він широко привітав перемогу Радянської влади на Україні. У збірках новел, нарисів, памфлетів, фейлетонів «Криваве поле» (1921) і «Прижмуренням оком» (1923) показав тяжкі муки народу, заподіяні імперіалістичною війною, і нищівно висміяв польсько-шляхетські «порядки» на західноукраїнських землях. Власні інкримінували йому «зраду державі, підбурювання й симпатії большевицькі», піддавали його поліцейським і судовим репресіям.

Вірним своїй гуманістичній тематиці, щирим симпатіям до народу залишився

Тимофій Бордуляк (1863—1936). У нових творах (оповідання «Татари», «Обжинки», «Варочка» та ін.) він розповідав про грікі болі народні, спричинені війною і шляхетським пануванням у Галичині. На Радянській Україні 1918—1936 рр. вишло 13 збірок творів Бордуляка.

Значною популярністю серед читачів користувались історичні романи й повісті Ю. Опільського «Іду на вас!» (1918), «Ідоли пануть» (1928), «Сумерк» (1929). Повість «Сумерк» мала істотне історико-пізнавальне значення, будила визвольні прагнення, відображала складний період історії — боротьбу українського народу за незалежність у середині XV ст. Для Ю. Опільського були неприйнятні реакційні концепції минулого України. В рецензії на тетралогію Б. Лепкого «Мазепа» (1926) він відзначав фальшиве трактування історичних подій, викривлене зображення народних мас, ігнорування їх інтересів, спотворення історичної правди.

Схвально оцінила радянська критика випущену 1929 р. харківським видавництвом «Рух» повість «Шоломи в сонці» Катерини Гриневичевої — авторки відомих на Західній Україні оповідань з народного життя, зокрема трагічних образків з часів першої світової війни. Широку читачку відгуки мала й поема в прозі «По-за межами болю» (1921) Осипа Турянського, в якій він мистецьки досконало відтворив один з трагічних епізодів світової війни 1914—1918 рр. Цей, в основі своїй автобіографічний твір, опублікований багатьма мовами світу, не поступався силою впливу на читача перед творами деяких представників «загубленого покоління». Прокляття війни емоційно прозвучало також у ліричній новелі М. Яцківа «Гермес Праксителя».

Загальна ситуація в літературі Західної України все ж залишалася складною. Деякі письменники старшого покоління не змогли побачити ні вірного шляху визволення народу, ні надійних творчих орієнтирів. Одні з власної волі чи вимушено йшли в буржуазно-націоналістичну пресу, інші вдавали, що стоять осторонь ідеологічної і політичної боротьби.

Остаточне розмежування неоднорідного табору західноукраїнських літераторів відбулося восени 1939 р. Більшість їх прийняла радянське громадянство, вклю-

¹⁶¹ Кобилянська О. Твори: В 3 т. — К., 1956. — Т. 3. — С. 595—596, 613.

чилася в бистрину життя на оновленій землі й була прийнята до Спілки радянських письменників України. Радянськими письменниками закінчили свій життєвий шлях М. Яцків, У. Кравченко, Д. Лукіянович, П. Карманський, М. Рудницький, Ю. Шкрумеляк, В. Пачовський.

Вересень 1939 р. відкрив нові шляхи для відомих західноукраїнських вчених-філологів, академіків АН УРСР з 1929 р.— К. Студинського (1868—1941), М. Возняка (1881—1954), Ф. Колесси (1871—1947), В. Шурата (1871—1948). К. Студинський в 1939 р. був обраний головою Народних зборів Західної України, які ухвалили постанову про возз'єднання з Радянською Україною, а в 1940 р. його обрано депутатом Верховної Ради УРСР. Депутатом Верховної Ради УРСР був і М. Возняк; з 1947 р. він — член Комуністичної партії. Протягом 1946—1954 рр. вчений довершив ряд важливих досліджень з історії української літератури, значний його внесок у вивчення біографії і творчості І. Франка. З новими працями в радянські часи виступили Ф. Колесса (фольклористика), В. Шурат (історія української і світової літератури).

Зародженню й зростанню професійного революційного письменства передував (а разом з тим і супроводив його) досить помітний розвиток твореної головним чином у середовищі прогресивної молоді масової поезії на актуальні громадянські теми. Ця пісенна соціальна поезія відзначалась ідейною цілеспрямованістю, настановною енергією, виростала на животворній народній основі, нерідко й прямо використовуючи мотиви й форми популярних пісень, класичної байки тощо. Завдяки гостроті, влучності й дохідливості така поезія легко розходила по всій Західній Україні, а часом потрапляла й за рубіж, викликаючи, в свою чергу, наслідування мотивів місцевими поетами з народу. Так, в газеті «Українські щоденні вісті» (Нью-Йорк.— 1920.— 17 черв.) був надрукований сатиричний вірш-пісня «Бізнесмени». Автор — Василь Татарин — розповів, як провалився петлюрівський емісар, що намагався зібрати серед українців США долари на нові авантюри. А про радянських українців

В. Татарин писав, протиставляючи націоналістичній демагогії справжні завоювання трудящих: «Українські робітники ділом доказали,— з не державних державними і вільними стали».

Часом бувало так, що поет з народу друкував лише один вірш, і цей твір ставав мало не хрестоматійним. Це можна сказати, наприклад, про вірш «Пролетарська пісня» І. Потапока, де є знаменні рядки, популярні свого часу в масі західноукраїнських трудівників:

Злите потом моім поле
Я ще й кров'ю орошу,
Але дітям вже неволі
В спадщину не залишу!¹²²

А в чернівецькому журналі «Громада» (1927.— 17 берез.) був надрукований вірш невідомого поета, складений за зразком славетної української пісні XVII ст. про Максима Кривоноса («Гей, не дивуйте, добрії люди...»):

Де ж є та сила, щобн дзушила
Волю, братерство і згоду?
Щобн звалила кров'ю поляттяй
Червоний прапор народу?¹²³

Створена в умовах румунсько-боярського терору, ця пісня облетіла весь край, передавалася з уст в уста, була передрукована багатьма газетами.

Народжена у вогні класової боротьби, масова пісенна поезія імпонувала слухачам і читачам ідейністю, революційними, патріотичними почуттями, вона виразила прагнення трудящих жити в єдиній радянській родині.

В обставинах урядового, жандармського терору на західноукраїнських землях набували поширення пісні про конкретних героїв — революційних борців, що впали від рук ворогів або були замучені в тюрмах. Так, на Ковельщині співалася «Пісня про Васют» — відважних братів-комсомольців, закатованих поліцаями. Подібні до неї за сюжетами пісні «На смерть товариша» (Самбір), «Честь товаришеві Бойку» (Луцьк), «Пісня про Івана Багнюка», «Тюремна», «Ой, у селі Рокитниці» тощо. А сатиричну пісню О. Гаврилюка «Голово ж ти моя, нелегальная» співали, за словами

¹²² Вікна.— 1929.— № 12.— С. 17.

¹²³ Революційна поезія Жовтня.— К., 1960.— С. 71.

Я. Галана, всі 50 тисяч політичних в'язнів у польських тюрмах.

Найістотношою рисою художнього процесу на Західній Україні 20—30-х років стало зародження пролетарсько-селянського революційного літературного руху, прихід у літературу нових обдарованих письменників, кровно зв'язаних з життям трудового народу. Вони були і співцями, і героями боротьби за ідеали соціалізму в своєму рідному краї, за возз'єднання з Радянською Україною.

Важливу роль у створенні міцної, дружної організації пролетарських письменників, в ідейному вихованні й гартуванні їх відіграв перший легальний журнал революційної західноукраїнської літератури «Вікна», що виходив у Львові з листопада 1927 по вересень 1932 р. Ідейно-політичний напрям журналу виразно характеризувався словами однієї з його редакційних статей, що правила за своєю ідеєю декларацію вікнівців: «Прорубаємо їх (вікна) на літературно-мистецький Схід, де в обставинах соціалістичного будівництва кладуться основи всепролетарського письменства й мистецтва майбутнього... Прорубаймо їх (вікна) на літературно-мистецький Захід, а саме пролетарський Захід, де в обставинах боротьби з капіталізмом виприскують з низів червоної джерела пролетарського письменства і де поети-бійці складають свої співи в такт ударів по старому світу»...¹⁵⁴

За 5 років у «Вікнах» виступило понад 50 авторів — революційних, демократичних письменників з міста й села. Активними співробітниками журналу були поети, прозаїки, драматурги, публіцисти В. Бобинський, С. Тудор, П. Козланюк, Я. Галан, М. Калинчук, С. Масляк, О. Гаврилюк, Я. Кондра, В. Мизинець, М. Сопілка, А. Іванчук, Ніна Матуліна, І. Михайлюк, Д. Осічний, К. Ткач, І. Крушельницький.

Вікнівці одразу заявили про ідейну, духовну, естетичну єдність з радянською і світовою революційною літературою — і в своїй більшості були до кінця вірними цій заяві. У травні 1928 р. вони провели першу нараду бойового активу і утворили літературну організацію «Горно».

У декларації «Горна» сказано: «Стоїмо на ґрунті пролетарської ідеології, обоснованої Марксом і великими практиками сучасного послідовно марксистського пролетарського руху... В своїй... роботі лічимо на безоглядну боротьбу з західноукраїнською явною і маскованою реакцією й її літературним загумінком, з якої вийдемо побідниками, як вийде побідником пролетаріат у своєму загальному змаганні з світом капіталу»¹⁵⁵.

Група «Горно» була прийнята в члени Міжнародного об'єднання революційних письменників, центр якого працював у Москві. На творчість членів групи справила великий вплив радянська література. Письменники Радянської України допомагали їм тактовною критикою, твори горнівців систематично друкувалися в радянській періодиці. Протягом 1927—1933 рр. українські радянські видавництва випустили 20 книг членів «Горна»: В. Бобинського, П. Козланюка, С. Тудора, Я. Галана, М. Калинчука та ін.

Письменники Західної України велику увагу приділяли інтернаціональному вихованню свого читача. «Вікна» постійно знайомили читачів з кращими зразками світової революційної літератури — і, зрозуміло, з творами своїх співбратів — радянських письменників. Окремі номери журналу присвячувалися революційним літературам Німеччини, Польщі, Чехословаччини, Болгарії, Китаю. А твори самих горнівців друкувалися в прогресивній пресі ряду країн світу — Чехословаччині, Болгарії, Німеччині, Канаді, США. Так, у пресі Канади й США були надруковані оповідання «Червоний усміх» і нарис «Жовтень» С. Тудора, низка оповідань П. Козланюка та О. Гаврилюка, п'єса «99 %» Я. Галана, вірші В. Бобинського, С. Масляка, В. Мизинця, М. Сопілки та ін.

Західноукраїнська революційна література досягла значних успіхів у всіх жанрах — від вірша й новели до поеми, повісті, роману, драми, сатиричної комедії, дала високі зразки пристрасної партійної публіцистики. У «Вікнах» утвердилася самобутня, войовнича школа памфлета, полемічної статті, що стали гострою зброєю боротьби з ворожим табором. Високої до-

¹⁵⁴ Вікна.— 1928.— № 5.— С. 1.

¹⁵⁵ Там же.— 1929.— № 6—7.— С. 1.

сконалості в цьому жанрі досягли Тудор, Бобинський, Гаврилюк, Калинчук, Кондра і особливо — Галан, який згодом стягнув у галузі публіцистики справжніх вершин. Нищівним сарказмом, гострою сатирою революційні письменники виводили на громадський осуд політиканів-демагогів, націоналістів, клерикалів. Уже на першій сторінці першого номера «Вікон» (листопад 1927 р.) Василь Бобинський писав: «Будемо їх викривати, демаскувати, паралізувати при кожній нагоді, на кожному місці, всіма силами нашими, всіма думками нашими, всією великою любов'ю і ненавистю нашою». Незгасною любов'ю вікнивіць була Україна, оновлена й окрилена червоним Жовтнем.

Але бути пролетарським письменником тодішньої Західної України означало прирікати себе на нескінченні жандармські репресії, голод, безробіття. Розгук запрограмованою державою антикомунізму в ідеології, політиці, культурі, розгнуданий поліцейський терор у 30-х роках значною мірою змінили обличчя літературного процесу. В кінці 1932 р. були розгромлені й заборонені всі прогресивні українські видання, в тому числі й «Вікна». Організація «Горно» припинила легальне існування. Революційним письменником рідко щастило видати десь на периферії один-два номери газети чи журналу, які одразу ж і конфісковувалися. Були перетяті всі шляхи на Західну Україну для радянської літератури. Кооперативно-видавнича спілка «Книжка», що активно поширювала в масах твори прогресивних письменників і радянську літературу, була ліквідована. Припинилися всі зв'язки між західноукраїнськими й радянськими письменниками. Активізувалися заохочувані владою і церквою буржуазно-націоналістичні й клерикальні угруповання.

На розвитку прогресивної літератури в 30-х роках по-своєму позначилася трагічна загибель Мирослава Ірчана, Василя Бобинського, Антона та Івана Крушельницьких та деяких інших західноукраїнських письменників, що жили тоді на Радянській Україні. Це дезорієнтувало багатьох «попутників», викликало вагання. Однак провідне ядро «Горна» залишилося до кінця вірним ідеям Жовтня, самовіддано виконувало свій класовий і па-

тріотичний обов'язок, не склало зброї. Саме в 30-ті роки, в їх другій, головним чином, половині були створені «День отця Сойки» С. Тудора, поеми «Львів», «Пісня з Берези», памфлет «Пани і паничі над «Кобзарем» О. Гаврилюка, новела «Померлі борються» Я. Галана.

В тих умовах стала особливо відчутною інтернаціоналістська дружба українських і польських революційних письменників. У декларації «За порозуміння», надрукованій у польському журналі «Lewar» (1935.— № 11), вони заявили: «Все очевиднішим стає той факт, що тільки соціалізм веде за собою справу культурного прогресу, захаяну і понівечену капіталізмом, який гине. Для письменника, що прагне... служити справі прогресу і культури, не час сьогодні на вигідне «умивання рук» — на ізоляцію від устремлень світу праці... Не можна обманювати себе тим, що в боротьбі двох світів можна посідати нейтральну позицію. Гадана «безпартійність» літератури тільки полегшує фашизмові опанувати художнє і культурне життя, полегшує фашизацію культури»¹⁶⁶.

В літопис єднання прогресивних сил братніх народів увійшов Антифашистський конгрес діячів культури, що відбувся у Львові 16—17 травня 1936 р. В ньому взяли участь представники прогресивної інтелігенції Польщі, Західної України і Західної Білорусії: серед них С. Тудор, Я. Галан, П. Козланюк, О. Гаврилюк, К. Пелехатий, В. Броневський, В. Василевська, Л. Кручковський, Г. Гурська, Г. Дембінський, О. Дан, Е. Зегалович та ін. Почесним головою конгресу був обраний М. Горький. Палко пролунали проголошені з трибуни слова С. Тудора: «Жодна сила не здатна спинити переможний хід людства до волі, культури й прогресу. Найчорніші сили реакції вже не заслонять перед волелюбними народами світу яскраве полум'я волі й братерства народів, радянської культури, радянської демократії. Геть імперіалістичну війну! Геть фашизм!»¹⁶⁷ Пізніше

¹⁶⁶ Цит. за: *Ведіна В. П.* Літературно-громадські зв'язки пролетарських письменників Західної України і Польщі. — К., 1960. — С. 40.

¹⁶⁷ *Тудор С.* Вибране. — Львів, 1951. — С. 7.



жар», кликав сучасників на визвольну боротьбу («Гей, браття! В бій спішім, лєтїмо, скидаймо з себе сталь кайдан...»). В наступних книгах — «Ніч кохання» (1923), «Тайна танцю» (1924) — соціальні мотиви тимчасово слабшають, автор віддає значну данину модерністичним шуканням, впливам символістів, українських «молодомузівців». В 1922 р. він з групою літераторів видавав журнал «Митуса», де віяння ідей «чистого мистецтва» переплітаються з полемічними виступами проти реакційної критики. В цьому журналі Бобинський виступив зі статтею «Від символізму на нові шляхи», в якій закликав іти в ногу з революцією. В передмові до написаної в тюрмі поеми «Смерть Франка» (1926) поет, з остаточною ясністю визначаючи свою позицію ствердив, що в класовій боротьбі письменник мусить стати «на котрійсь стороні барикад. Я станув по тій, по котрій стоять мільйони моїх братів і сестер — пролетарів — по лівій»¹⁵⁹.

В. Бобинський брав безпосередню участь у боротьбі за Радянську владу (в 1920 р.). Йому, синові залізничного сторожа з Кристинополя (нині Червоноград), були глибоко зрозумілі інтереси робітників і селян рідної Галичини. Соціальним гнівом, жаром класових зіткнень, вірою в переможну й людяну силу революції пройняті відомі його поезії першої половини 20-х років — «Братам», «Пісня галицького злидаря», «Женці», «Спів крилатих кентаврів», «Тюремна колісанка». В «Пісні галицького злидаря» (1920) змальовано «чорну долю» селянина, в якого пан відняв «останню дробиночку поля». Пограбований трудівник вже не плаче з одчаю, а говорить: «Ні, кати! Піду в світ, піду на схід сонця... Шукать оборонця»¹⁶⁰. Селяни в поезії Бобинського мріяли про свій Жовтень.

Поволі окреслюється стильова своєрідність Бобинського, його поетика, позначена тяжінням до експресії виразу і оригінальних пластичних образів, чим він на-

¹⁵⁹ Бобинський В. Смерть Франка.— Львів, 1927.— С. 5—6.

¹⁶⁰ Бобинський В. Вибране.— К., 1960.— С. 34—35. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

Я. Галан писав, що конгрес вніс «велике сум'яття в табір ворогів»¹⁵⁸, а В. Василевська, виступаючи перед страйкуючими робітниками, пророчо заявила, що наступна їхня зустріч відбудеться «в Червоному Львові». Львівський конгрес 1936 р. був останнім організованим виступом революційних письменників. Потім залягло трагічне безгоміння, яке скінчилося лише у вересні 1939 р. Ту осінь О. Гаврилюк назвав «милішою від весни».

* * *

Творчість пролетарських, а також близьких їм демократичних письменників Західної України являла визначну соціально-культурну і естетичну цінність, що відіграла помітну дійову роль у суспільній боротьбі. Одним з найактивніших організаторів і діячів пролетарського літературного руху, талановитим поетом, критиком і публіцистом був Василь Бобинський (1898—1938). У першій збірці віршів «В притворі храму» (1919, м. Стрий) молодий поет вітав революцію в Росії, оспівував «світовий по-

¹⁵⁸ Галан Я. Твори: В 3 т.— К., 1960.— Т. 2.— С. 168.

гадує молодого Бажана, хоч про впливи в ці часи говорити немає підстав — обидва поети формувалися рівнобіжно. Характерний для раннього Бобинського, з його чуйністю до формальних шукань новітньої поезії, скажімо, вірш «Спів крилатих кентаврів»: центральним образом його є символічний образ окриленіх кентаврів — істот, які відмовились користись гнобителям, «удар віддали за удар» і в визвольній боротьбі здобули в небесних птахів «чудесну таємницю крил». Спів цих нових кентаврів — гімн пробудженій гідності, сміливості, благородству «олюднених» революцією колишніх напівлюдей, напівзвірів:

І хто нас може поневолять?
І хто нам визначить стежки?
Хто спинить наш нестримний полет,
Яких людей жалкі мізки?

Ніхто! Ніхто! Ми — вільні коні!
Ми вільні птахи, вільний люд!
Ми всі в пісенному розгоні!
Ми без оков, без узд, без путі (с. 53).

У 1925 р. він — видавець і редактор прогресивного тижневика «Світло», який прокурор на судовому процесі над Бобинським (1926) роздратовано назве не тільки «антиурядовим, але й антидержавним».

Наростання визвольної боротьби на Західній Україні дедалі впевненіше виводило поезію Бобинського на революційний шлях, яким він гідно пройшов до кінця свого життя.

Відбувши строк тюремного покарання за тижневик «Світло», поет починає видавати журнал «Вікна» (листопад 1927 р.), редколегію якого він очолював аж до червня 1930 р. До неї входили С. Тудор, П. Козланюк, М. Калинчук, Я. Галан. Від червня 1930 р., коли Бобинський виїхав на Радянську Україну, по вересень 1932 р. видавцем і редактором «Вікон» був С. Тудор.

Найбільші творчі досягнення поета припадають на 1925—1933 рр. В цей час були написані «Балада про дві гіпсові маски» (присвячена Сакко і Ванцетті — робітникам-комуністам, закатованим на електричному стільці в США 1927 р.), вірші «Швачка», «Зимова балада», «Рука на бруку», «Дитинство», «Ніч на дворі», «Чорнорізі», поетичні цикли «Гейзери на тротуарах», «Стрільниця». Це мужня гро-

мадянська лірика поета, який виступає гнівним обвинувачем гнобительських класів, протиставляючи їм скривджену, але нескорену трудящу людину.

Завжди свіжий, майстерно-винахідливий у своїй стилістиці, системі тропів, Бобинський був, проте, в одних віршах відносно більш традиційний (головним чином за сюжетами: порівняймо, наприклад, з цього погляду його «Швачку» з «Швачкою» Я. Щоголева або «Зимову баладу» — з багатьма класичними сюжетами про зведених дівчат), а в інших — по-новаторському самобутній, сміливий і викличний в змісті і формі. Такий, скажімо, цикл «Гейзери на тротуарах» — одне з яскравих явищ європейської революційної поезії 20-х років, твір, в якому відгомони ритміки, образності, патетики Верхарна органічно злилися з шевченківською гнівною пристрастю, з любов'ю до «малих рабів отих німих» і вірою в їхні гуманістичні, соціально-перетворювальні потенції. Пророкою силою дихає, скажімо, вірш «За вітринами сонце» — про появу в ситому й хтивому буржуазному натовпі робітника: «Йшов він тихо. І очі мав сині і добрі, і чоло мав гладке і розумне також. Та хоч зором блукав за невідомий обрій, понад плесом струї* покотилася дрож» (с. 64). Той же міцний електричний струм у пружних ритмах вірша «Наростання» («Там, там, у пеклі тім, яке ви сотворили... Там, там, у тих низах, де мучена віками... Там, там, у тих низах, де кров, як жар червоний... — вже скільчівс я росте страшний, як змора, бунт» — с. 66—67). А в «Зеленій зелені», що входить до цього циклу як антитеза до похмуро-грізних картин капіталістичного міста — життєлюбні, аж до п'янокі плотської жагучості, малюнки можливої в майбутньому гармонії землі, природи — і людини-трудівника («3-поміж вій велике, зоряне, блакитне — щастя в вічі частя — перлами роса») ¹⁰¹.

Творам Бобинського властива емоційна напруга, філософська заглибленість, запальна публіцистичність. Поет всю снагу свого таланту віддав створенню образу робітника-месника і творця. (А був ще

* Тобто пійшно злягненого людського потоку на тротуарі.

¹⁰¹ Революційні поети Західної України. — К., 1958. — С. 70.

образ професійного революціонера-підпільника — реальний і романтичний водночас — у вірші «Ходить привид».) Бобинському належить один з найкращих у поштовтневій українській поезії антирелігійних творів — віршований памфлет «Чорноризі» (1929). Поет зриває машкару святенності з лицемірних божих слуг, які снують сіті «для влову нерозквітлях душ», сковують розум людини, принижують її до раба, спустошують. «Яке страшне більмо, проклята сліпота запеленала зір довірливим тим людям» (с. 90), — писав він про темну силу релігійної облуди.

Вершиною творчості Бобинського є витримана в класично-прозорому стилі поема «Смерть Франка» (1926), написана в тюрмі. В ній глибоко обдумується важлива суспільно-естетична проблема — художник і народ, чітко визначена роль митця в революційній боротьбі. Рідний край обох поетів напружував тоді сили в нерівній боротьбі з соціальним і національним гнобленням, і звеличення подвигу Каменяра прозвучало утвердженням віри в перемогу: «Гей, юносте, який чудовий світ збудуем ми, як світ старий загине!» (с. 128). Поема була відзначена Жовтневою премією УРСР 1927 р.; видана в багатьох країнах світу, вона викликала одностайно високу оцінку критики. Мирослав Ірчан у передмові до першого видання в Канаді сказав про неї: «Таку поему міг написати тільки поет — політичний в'язень, якого запроторено в ті ж самі мури, де сьогодні витає ще дух вічного революціонера, колишнього політв'язня Івана Франка» (с. 17—18).

У віршованих і прозових памфлетах виявилася яскрава грань таланту Бобинського-сатирика («Ланцетом у чиряк», «Кривавий пес», «Маршал» та інші). Крім оригінальної творчості він збагатив українську літературу майстерними перекладами постичних творів В. Брюсова, О. Блока, А. Барбюса, А. Рембо, Е. Верхарна, Й. Бехера.

В особі Бобинського українська література мала одного з найталановитіших ліриків соціально-філософського напрямку. З його діяльністю нерозривно зв'язаний важливий етап становлення й розвитку літератури соціалістичного реалізму на Західній Україні. Більшість його тво-

рів вийшла на Радянській Україні збірками: «Поезії» (1930), «Слова в стіні» (1932), «Поєми і памфлети» (1933). Поема «Смерть Франка», опублікована 1927 р. у Львові і в Канаді, а в 1931 р. в Харкові, пізніше включалась до збірок «Вибране» (1960) і «Поезії» (1967).

Видатною постаттю в пролетарській літературі Західної України був Степан Тудор (Степан Йосипович Олексюк, 1892—1941). Син селянина с. Поникви Бродівського повіту (нині Львівська область), ще студентом філософського факультету Львівського університету 1914 р. потрапив до окопів австро-російського фронту, а влітку 1915 р. в російській полон. До 1923 р. жив на Східній Україні. Восени 1918 р. брав активну участь у боротьбі за Радянську владу. Став радянським громадянином, вчителював на Черкащині, завідував волнаросвітою в Білорочовичах на Житомирщині. Вісім років перебування на Радянській Україні визначили його життєві дороги. Типовий галицький інтелігент, С. Тудор на власні очі побачив, як «з низів спалахував автохтонний український Жовтень» і пішов за комуністами твердо, переконано, до кінця життя. Повернувшись 1923 р. в Галичину, закінчив Львівський університет, захистив докторську дисертацію. На ті роки припадають його перші літературні спроби й початки активної роботи в комуністичному підпіллі. Перший вірш і перша новела з'явилися 1925 р. З того часу й до останнього свого дня стояв у перших лавах революційного літературного руху на Західній Україні. 1939 р. став радянським письменником. 22 червня 1941 р. загинув у Львові від фашистської авіабомби.

У своїй творчості Тудор поєднав талант художника слова з глибокою ерудцією вченого і полум'яною пристрасною борця. Він був одним із засновників, провідних теоретиків і лідерів літературної організації «Горно» (1928—1939). В десятках статей, наукових досліджень, памфлетів, рецензій ставив і розв'язував животрепетні питання ідеологічної боротьби, обґрунтовував і відстоював принципи марксистсько-ленінської естетики, пропагував комуністичну партійність, пролетарський інтернаціоналізм. Трибуною С. Тудора був журнал «Вікна». Там розцвів його талант

прозаїка, поета, публіциста, сатирика, критика й літературознавця.

Головним літературним родом у доробку письменника була художня проза. 1929 р. в Харкові вийшла його перша збірка «Народження». Ввійшли до неї новели «Куна», «Червоний усміх», «Мати» й повість «Марія». Незабаром «Марію» окремо видали в Харкові і Львові. Радянська критика відзначила успіх талановитого дебютанта. В новелах «Куна» й «Червоний усміх» автор розповідав «про те, що діється на шляху революції», — про бачене й чує в часи громадянської війни. Новела «Червоний усміх» швидко здобула, завдяки центральному образіві, значну популярність, видавалася в Канаді і США. Юліус Фучік надрукував її в редакційній газеті «Творба» (переклад С. Масляка).

Значним успіхом Тудора-реаліста була повість «Марія» (1928). В ній широкопланове зображення соціальних низів пов'язано з темою визрівання революційної свідомості людей праці. Героїня твору, наймичка, перебивається випадковими заробітками в багатих міщан, терпить знущання, образи. Збезчещена паничем і викинута вагітною на вулицю, Марія потрапляє в товариство безробітних. Перед нею — трагічне бездоріжжя. Нема вороття на село, звідки втекла, рятуючись від голоду, немає життя і в місті. Вона бачить, як її подружки гинуть по будинках розлупи, по тюрмах, сама потрапляє за ґрати. У в'язниці здружується з комуністкою, чує від неї підбадьорливі слова і, зрештою, під її впливом сама стає до лав організованих борців. Характер героїні тут уже цілком реалістично показано в розвитку, в процесі складної внутрішньої — передусім ідейної — перебудови. В кінці повісті бачимо Марію в лавах страйкуючих робітників-демонстрантів, причому й тут варто відзначити акцентовану автором деталь: саме під час барикадного бою з поліцією в Марії народжується син, і цей епізод набуває символічного значення. Такі символи, при всій їхній простолінійності, полюблила рання радянська і пролетарська література, і вони в ній здебільшого були історично виправданими: пристрасна револю-



ційна тенденція, так би мовити, сама штовхала письменників на шлях такої «найвиразнішої» (інколи, правда, занадто оголеної) романтичної символіки. Повість «Марія» була першою ластівкою соціалістичного реалізму в післяжовтневій західноукраїнській літературі, вона сприяла формуванню революційного світогляду трудящих.

Шукаючи нових форм мистецтва, експериментуючи, Тудор інколи втрачав чуття міри в оперуванні певними формальними елементами, перебільшуючи їхнє значення. Так він було проголосив стильовий напрям ОРС (оголений рух слова) і якийсь час намагався здійснити його у власній творчій практиці. Однак застосування ОРСу в повісті «Молочне божевілья» (1929) обернулося прикритим розривом між формою і змістом, зашкодивши мистецькому втіленню важливої теми з життя людей революційного підпілля.

Одним з найбільших досягнень західноукраїнської революційної літератури 30-х років стала повість С. Тудора «День отця Сойки» (1937—1941). Повість дійшла до читача лише після війни, значна

частина рукопису втрачена. У своєму великому творі — цікавому зразкові соціально-психологічного і філософського роману свого часу — Тудор здійснює пильне й заглиблене дослідження «образу думок», а також потаємного світу почуттів головного героя чи, точніше, «антигероя» повісті — уніатського попа Сойки. Син багатого місцевого землевласника з куркулів, убитого повсталими наймитами, став попом не з релігійних переконань, а тому, що бог для нього — плідна нива, де вкладений капітал дає рясний урожай. Закінчивши з найвищою відзнакою католицький Григоріанський університет, прослуцьовавши всю моторошну історію Ватикану, Сойка стає в душі цинічним безвірником, переконаним у тому, що тільки гнучкий (але неодмінно реакційний) політичний прагматизм може врятувати справу релігії («Дай нам, боже, великого безбожника на святий престол») ¹⁶². Він сам випрохує собі в Ватікані призначення на посаду священника в селі недалеко від радянського кордону, бо прагне всіма силами прислужитись меті — «заблокувати більшовизм», «перекопати всі можливі дороги його поширення» (с. 349). Розумний, хитрий, освічений, Сойка зміє пристосовуватися до всіх коливань в ідеології, політиці, економіці, він являє собою зразок поєднання агресивної політичної реакції з войовничим клерикалізмом. Тудор художньо відкрив і викрив сойківщину як типове породження сучасного імперіалістичного антикомунізму. Сойчин девіз «Нехай загине світ, тільки щоб не було комуни» (с. 427), — прозріливе передбачення людиноненависницьких марень сучасних отаманів імперіалізму, його найбільш агресивної верхівки.

Сойка ґрунтовно вивчив за першоджерелами революційну теорію марксизму-ленінізму і для себе — знову-таки тільки для себе — переконався, що в перспективі комунізм — найсправедливіший устрій суспільного життя, найвищий ступінь гуманізму. Але ж він є Сойка, затятий у своїй злобній рішучості охоронець старого, приреченого на загибель (це він теж добре розуміє) суспільного ладу, і тому Сойка, безбожник у душі, ладен до останнього боротися за те, щоб «був бог і

не було комуни». В образі Сойки художник прозріливо розкрив риси соціальної психології тієї частини служителів культу, що вірно служить ворогам миру і соціального прогресу.

Сойка в Тудора — це довершений в своїй типовості характер, зовсім новий у світовій прогресивній літературі. У повісті він виграє всіма гранями гострого, але холодного, недоброго, завжди «деяким цинізмом забарвленого» інтелекту. Це ворог переконаний, підступний, вигадливий у своїй тактиці і тому небезпечний. А разом з тим всіма його вчинками керує потаємний, прихований навіть від самого себе страх перед невблаганною для його класу ходою історії — і це може легко відчутти уважний читач.

Повість складна за композицією. Оповідючи про один день з життя українського уніатського попа, автор вводить в тканину твору численні екскурси в історію, а разом з тим створює для Сойки багатолюдний фон; реалістично змальовує досить довгий ряд «божих слуг» від сільського попа до найвищих сановників Ватикану. У своєму творі Тудор дав досконалі зразки поєднання епічної розповіді з внутрішніми монологами, елементами гострого сатиричного памфлету і філософськи заглибленою публіцистикою.

У повісті показані й ті могутні сили, що протистоять сойківщині, — сили народу, робітників і селян, які зводять нанівець задуми охоронців бога й капіталу. В «Дні отця Сойки» є важливий епізод, в якому згадується прибуття В. І. Леніна до Петрограда в квітні 1917 р. і говориться про вплив ленінських ідей на свідомість народної маси. Тільки митець значного таланту міг зважитися на сміливий літературний прийом — свої позитивні ідеали (в даному разі титанічну постать вождя комуністів) відтворити через сприймання ворогів комунізму — непримирених, але достатньо розумних для того, щоб реалістично оцінити могутність революційних ідей і свою, в кінцевому рахунку, неспроможність протистояти їм. З повісті постає глибоко оптимістичний висновок: людство не може загинути. Є в світі сили, що скажуть апостолам реакційної облуди: «Годі!».

В глибокій соціально-політичній і філософській аналітичності «Дня отця Сойки»,

¹⁶² Тудор С. Твори. — К., 1982. — С. 361. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

в його художньому ідеологізмі ясно відчувається підспудний органічно сприйнятий вплив «Життя Кліма Самгіна» М. Горького — твору, який С. Тудор дуже любив (він порівнював його з великою і багатолюдною Волгою і вважав вершиною творчості геніального пролетарського письменника). У Горького С. Тудор вчився, за його власними словами, тій розумній, викривавчій, гуманістичній у своїй суті ненависті до ворогів трудящих, до всякого духовного поневолення, якою надихана його повість. У статті «Олексій Максимович Горький» він писав: «Правдивий, щирий революціонер Радянських Соціалістичних республік,— вчить М. Горький,— не може не носити в собі свідомої, активної, героїчної ненависті до підлого свого ворога. Наше право ненависті до нього надто міцно обосноване і оправдане»¹⁶³.

«День отця Сойки» залишається визначним явищем художньої літератури атеїстичної спрямованості, цінним досягненням літератури соціалістичного реалізму.

Важливою часткою творчої спадщини Тудора є також поезія, літературознавчі, літературно-критичні й публіцистичні статті, нариси.

Дванадцять літ пліч-о-пліч з Тудором ішов його молодший друг, учень, соратник Олександр Гаврилюк (1911—1941). Спільно боролися, в одну й ту ж трагічну мить загинули від фашистської бомби вранці 22 червня 1941 р. й поряд поховані на Личаківському кладовищі у Львові.

«Якщо взагалі є незаміними люди, до них належав Олександр Гаврилюк»¹⁶⁴,— писав Я. Галан. Коротким і яскравим як спалах блискавиці було життя цього письменника, професійного революціонера, комуніста. Син незаможника з с. Заболоття Бяло-Підляського повіту (нині ПНР) закінчив освіту третім класом сільської школи, бо в Польщі для таких, як він, тоді була «стежка до освіти куди крутіш, ніж до тюрми» (поема «Львів»). Вісімнадцятирічного юнака — його вже



було проголошено особливо небезпечним комуністом, хоча в Комуністичну партію він вступив пізніше. Тоді ж таки — перша тюрма, ланцюги, суд, що мало не скінчився стратою. А загалом за десять років — чотирнадцять судових процесів, чотири «бадання 3-го ступеня» (тортури на допитах), двічі потрапляв до концтабору Береза — раннього прообразу Освенціма чи Бухенвальда. Та не мовчав Гаврилюк і за ґратами, — як уже згадувалось, у багатьох тюрмах співали його гнівно-сатиричну «Пісню політ'язня» («Голово ти моя нелегальная...»), написану в Бяло-Підляській тюрмі (травень 1929 р.), не знаючи її автора. Та найглибша і найвиразніша біографія письменника — в таких його творах, як новела «Прощайте», репортажна повість «Береза», поеми «Пісня з Берези» та «Львів».

Творчість Гаврилюка була різногранною, хоча, зважаючи на обставини його неспокійного життя, не дуже об'ємною кількісно, — він писав вірші й поеми, оповідання і повість-репортаж, публіцистичні та літературно-критичні статті й памфлети. Але поза повістю «Береза» не уживти собі ні його літературного, ні людського

¹⁶³ Тудор С. Твори: В 2 т.— К., 1962.— Т. 2.— С. 444—445.

¹⁶⁴ Галан Я. Твори: В 4 т.— Т. 3.— С. 485.

обличчя. А втім це й своєрідна розповідь про цілу епоху — про переддень масових фашистських Берез і Майданеків. Автор писав: «Може, це доля призначила тебе дати світові писане свідоцтво про Березу, про страшний синтез здичавіння умираючого світу»¹⁰⁶. Треба було мати безмежну витримку, величезну ідейну стійкість, сувору пристрасність митця, глибоку спостережливість психолога, щоб так заналізувати всі прояви людської натури в винятково жорстоких умовах, відтворити глибину падіння й величчя піднесення людського духу. Тільки витримавши сто десять днів Берези, письменник збагнув, що страхітлива машина табору призначена не просто катувати, вбивати революціонерів. Береза мала за мету розщепити дух в'язнів, зламати волю, вбити вірність, змусити зректися ідейних переконань і заявити про це в так званій декларації.

Та Гаврилюк брався за перо не протоколювати жахи, страждання людей, не вражати читача, а викресати в нього гнів, ненависть до соціального ладу, що тримався на тортурі і шибеницях.

До Гаврилюкової «Берези» не було в літературі чогось подібного ні за страхітливим «предметом» змалювання, ні за його психологічною правдивістю і силою слова. Повість стала гідним попередником «Слова перед стратою» Ю. Фучіка, «Моабітського зошита» Муси Джаліля.

«Молодий поет подорожує». Такими безжурними, а насправді гірко-іронічними словами починається розповідь про Березу Картузьку — жакливій концтабір для революціонерів у панській Польщі. «Подорожує» той самий поет, який «замість статті професіоналом-літератором, став професіоналом-революціонером» (с. 130). Згадки про матір, про дружину, про батька, про сувору необхідність затиснутого серця. «Страшний світ, де вже діти мусять так любити і так ненавидіти». І разом з тим — гордість «великим досвідом авангарду» свого класу, авангарду, до якого належиш сам.

Повість про нескінченні звірства і знущання над в'язнями Берези: картини, які справляють моторошне враження й тепер,

коли ми знаємо, чим були гітлерівські Освенцім і Маутхаузен. Причому головний акцент ставиться тут на психологічному аспекті зображуваного, на прагненні поліцаїв зламати волю ув'язнених: «Літературно-сенсаційне зображення садизму мало допомагає для розуміння березьких поліцейських» (с. 166). Це й повість про внутрішню боротьбу — герой Гаврилюка (яким є передусім сам автор) перемагає спокусу самогубства («Тікай! Втеча можлива! Виплигни з життя, щоб виплигнути з Берези!») — Але це ганьба! Ти боягуз, бо боїшся знущань. Ти дезертир життя». — с. 146), хоч бувало — і про це також розповідає автор — що люди зломлювалися, кінчали самогубством або ставали «декларантами», розчавленими власним падінням і відступництвом.

Але передусім це повість про мужній опір катам і мучителям, повість про людську гідність і боротьбу за звання революціонера, солдата своєї партії, сина народу. «...Під покривалом інертної пасивності я відкрив, що й тут наш опір існує й діє, що й тут точиться непримиренна, смертельна, невблаганна боротьба, і в боротьбі цій зовсім не поліцаї є переможцями» (с. 157).

Повчальна сила, а разом з тим принципова психологічна й художня новизна повісті «Береза» — саме в детально-аналітичному, психологічно заглибленому показі цієї щоденної боротьби в'язнів, особливо комуністичного ядра, за вірність своїм переконанням, за людську й революційну честь. «У великому сегрегаторі Берези, — пише автор, — відвіювалось все слабе й м'якотіле. Декларанти звільнялись, заледве пролетівши крізь Березу, а гартована сталь пролетаріату марширувала полями Берези між пішими і кінними поліцаями, між кулеметами і муштрованими собаками-вовками — безборонна і мучена, але незламна, непохитна й грізна...» (с. 162). Навіть у пізній літературі про опір антифашистів у гітлерівських таборах смерті небагато знайдеться сторінок, перейнятих таким пафосом незламності колективної волі до боротьби.

У таборі народилася і поема Гаврилюка «Пісня з Берези», що мала досить своєрідну творчу історію. Поет складав її усно, а допомагав йому друг-в'язень, що мав феноменальну пам'ять. 300 рядків

¹⁰⁶ Гаврилюк О. Пісня з Берези. — К., 1970. — С. 133. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

твору вперше лягли на папір значно пізніше, в 1939 р., коли поет і його вимушений співавтор зустрілись на волі. Бо ж у Березі за папір і олівець катували, а за один порух губ для розмови давали сім днів карцера. Поема й повість про Березу мають кожна свою мистецьку цінність, і головне в обох них — утвердження нездоланної сили ідеї, яка давала комуністам снагу і там, у таборі, закладати партійну групу, боротися за кожную людину й перемагати.

Сама тема твору, а головне — органічне революційне й реалістичне чуття, вберегли поезию Гаврилюка від декламаційності й псевдопатетики. Суворую правдою — «зовнішньою» і «внутрішньою» — дихають Гаврилюкові рядки, де клятва вірності вимовляється наче пошепки, стає чимсь інтимним і тому особливо переконливим:

Ніч. Лежить загибаюче тіло,
Не підноситься більше з бетону,
Тільки ж все між ребер зціпенілих
Рівно й сторожко серце ще гонить:
«Тут-тук, тук-тук!» Я чую... я чую.
Вірне й пильне, питаєш не даром.
Обіцяю: я єсть і я буду
до останнього
твого
удару. (с. 49)

Герой Гаврилюка, як і сам письменник, був на диво цілісною людиною, яка не знала розриву між особистим і громадським. Тому й не дивно, що серед пекельних картин, змальованих поетом, серед суворих мотивів боротьби не перестає звучати й пронизлива сердечна мелодія — пісня любові, пісня про тугу за коханою: «Нас любов з шляху честі не зводить, нам на крилах вагою не висне: спів любові, як пісня свободи — ясна й горда, кривавляча пісня» (с. 47).

Таким був Гаврилюк у всій своїй поезії — ширим, сердечно-ліричним у будь-якій темі, в тому числі політичній, громадянській. А широта подібних тем його не лякала. У поемі «Львів» (майстерні ямби якої засвідчують, між іншим, вплив Шевченка і Пушкіна, а можливо, й поеми «Сашко» М. Рильського) Гаврилюк зобразив Західну Україну, розділену незримими фронтами соціальної, класової боротьби. З одного боку була трудова більшість нації, від імені якої поет сказав: «На схід дивилися наші лица... Ми зача-

ровані на схід» (с. 53—54), а з другого — ті українці, які торгували батьківщиною «за шмат гнилої ковбаси». Про таких українців у поемі Гаврилюка говорить: «Вивчай, вивчай — оце вони, живі українські пани» (с. 56) — ті пани, з чиїх облудних промов і газетних писань плила «реакція чорніш чорнила».

Поема побудована у вигляді епізодів з біографії сільського юнака, який, прибувши до міста і зжившись з ним, стає професійним революціонером (був улюбленим сином, як говорить автор, України робітничої, «України чорних передмість»). Кульмінаційним пунктом епічного твору Гаврилюка стає розповідь про криваві квітневі дні Львова 1936 р., коли поліція розстріляла робітничу демонстрацію і на вулицях міста вирости барикади.

Прощай же, мій чудовий Львове.
Я вірою: прийдеться мені
Твоїми вулицями знову
Водити боротьби пісні (с. 69).—

писав автор в останніх строфах поеми, і справді, пісні в Гаврилюка завжди йшли поруч з практичною участю в революційній боротьбі. Після вересневих днів 1939 р. його талант здобуває широкі можливості дальшого зростання і розвитку, поет створює нові вірші, перейняті почуттям радянського патріотизму («Жовтень у Львові», «Мавзолей», «Бессарабії», «Пісня» та ін.), — але час, відпущений поетові долею, виявився надто коротким: через рік і вісім місяців після визволення Гаврилюка не стало.

Значну ідейну й художню цінність мають новели Гаврилюка — «Наївний мурина», «В очах дитини» та «Поема про петлю». Герой сатиричного «Наївного мурина» — людина, вивезена в сучасну буржуазну Європу з глибин Нової Гвінеї, жахається й обурюється — чому в цьому дивному світі гинуть з голоду, в злиднях мільйони робочих людей для розкоші купки панів; чому мільйони людей вбивають один одного на війні; як освічені й мудрі люди миряться з численними безглуздями суспільного життя? Запитання й міркування наївного дикунка обертаються нищівною характеристикою розбійницьких норм і взаємин «цивілізованого суспільства». «Ваша уся технічна мудрість є нуль супроти вашої геніальної суспільної глупоти» (с. 118), — такий висновок

героя новели, в чомусь подібної до вольтерівського «Простака».

Серед багатьох літературно-критичних і публіцистичних праць Гаврилюка одною з кращих є памфлет «Пани і паничі над «Кобзарем» (1936). Це гостра, гнівна відсіч націоналістичним фальсифікаторам Шевченкового слова. (Боротьба за Шевченка була для революційних письменників Західної України особливо актуальною.)

В одному з останніх віршів («Непередбачений епілог», 1940) поет сказав: «Хай уб'ють мене, та мого змісту не уб'ють,— він в слові буде жить» (с. 71). Слова виявилися пророчими. Понад сорок видань творів Гаврилюка тиражем близько двох мільйонів прийшли до читачів. Інтерес до його творчості і сьогодні не згас.

До творчого активу «Горна» належав також Микола Калинчук (1901—1935) — поет, прозаїк, драматург, критик і публіцист. За революційну діяльність просидів шість років у луцькій в'язниці. 1928—1931 рр. М. Калинчук був членом редколегії «Вікон», у 1931 р. виїхав до УРСР. Заслужене визнання критики й читачів здобула його повість «Убийник», новели «Злочинець», «Червоний шалик», «Приїзд благочинного», поема «Вартівничий». У своїх творах письменник переконливо викривав злочинну діяльність буржуазних націоналістів, лицемірну міщанську мораль, попівську облуду. Зі Східної України він надсилав до «Вікон» твори про розквіт економіки й культури радянського народу.

Репресії проти революційного слова змусили надовго розлучитися з батьківщиною і талановитого поета, прозаїка й перекладача Степана Масляка (1895—1960). Він народився в м. Станіславі (нині Івано-Франківськ) в сім'ї письменника Володимира Масляка. Брав участь у боротьбі проти Австро-Угорської монархії та польських окупантів. У 1920—1924 рр. активно працював у легальній і нелегальній комуністичній пресі, за дорученням КПЗУ випускав бойові листівки. За це був ув'язнений, а 1924 р. мусив емігрувати до Праги. Там близько зіштовся з письменниками Й. Горою, І. Ольбрахтом, Ю. Фучіком, друкувався в газеті «Руде право», журналі «Творба». 1924 р. організував у Празі літературну

групу «Жовтневе коло». «Великі Жовтневі події,— писав він,— були для мене другим народженням. Я знайшов мету життя». У 1929 р. став членом «Горна» і празьким співробітником «Вікон». Про Масляка писав у «Вікнах» В. Бобинський: «Як радо всі побачили б між собою того неспокоїного духа преміста, того запального оратора й полеміста, того їдкового сатирика, цю глибоко сумну людину, автора «Пролому»¹⁶⁶. Поема «Пролом» була випущена в Празі на гектографі тиражем 120 примірників (1934 р.). Це ліро-епічний твір про один з етапів боротьби західноукраїнських трудящих проти шляхетсько-польської навали 1918 р. Поразку народних сил на Західній Україні 1918—1920 рр. поет змалював як глибоку національну трагедію, спричинену продажністю націоналістів, а також політичною незрілістю революційних мас, їх відірваністю від східних українців та росіянів.

«Пролом» — один з помітних в українській поезії творів про західноукраїнського інтелігента, який зазнав трагічних блукань, тяжко переборював свою політичну недосвідченість і наївність, доки не відкинув остаточно ідейки буржуазно-націоналістичного «проводу» і не прийшов, зрештою, до комуністичних переконань (бо, як говорить герой, «правда Леніна велика і єдина...— Комуністична вільна Україна»¹⁶⁷).

1945 р. поет повернувся на батьківщину, працював викладачем Львівського університету, багато перекладав з іноземних мов, зокрема твори Я. Гашека, А. Грасека, І. Ольбрахта, видав у Львові свою повість «Будинок здоров'я».

У «Вікнах» вперше прозвучав і зміцнів голос поетеси-робітниці Мирослави Сопілки (Юлія Мисько, 1897—1934). Її вірші «Робітничим рукам», «Передновок», «Зима», «Рубачі», «Сон чорної ночі», «Спів машин», «Нудьга», «Травень» хвилюють щирістю розповіді про тяжке життя й героїчну боротьбу робітників і селян. Провідною в них є думка про те, що «шлях до свободи вказує нам Схід». Сопілка прославляє «чорні руки... кров'ю напухлі в безконечнім, вічнім труді», бо

¹⁶⁶ Вікна.— 1928.— № 5.— С. 1.

¹⁶⁷ Масляк С. Пролом.— К., 1934.— С. 156.

вони єдині творці всього, чим прекрасне життя на землі, вони й здобудуть волю: «Жилі руки мозолисті кігтям грабіжним вчинять суд... Обновлять землю і врочисто свободи прапор піднесуть»¹⁶⁹. Творчість М. Сопілки істотно доповнює сторінки пролетарської поезії Західної України. 1930 р. поетеса виїхала на Радянську Україну. В Харкові вийшла книжка її творів — «Роботящим рукам» (1931).

Творчою активністю відзначалися прозаїки й поети Андріан Іванчук (1903—1951) та Влас Мизинець (Василь Матчук, 1907—1943). Обидва були учасниками першої наради пролетарських письменників 1929 р., засновниками «Горна». А. Іванчука, як і О. Гаврилюка, влада двічі «відокремлювала» в Березі, звідки його 1939 р. визволила Червона Армія. Він писав вірші, оповідання, друкувався в «Світлі», «Нових шляхах», «Вікнах». Його вабила поезія Тичини, здібним учнем якого західноукраїнський поет ствердив себе в тонкому відчутті краси живої природи, в любові до людини, високому революційному гуманізмі. У вірші «Як зникла спів веселкова картина» поет зізнається, що збагнув своє покликання, коли серцем відчув болі народу, як невигойний власний біль:

Цей світ, що вчора пустою дзвонив,
цей люд, учора ще такий незнаний,
збудився, зойкнув, рани розкрив
і став мені і рідний, і коханий. (с. 306)

В. Мизинець вписав у літературу 30-х років свою сторінку як поет і новеліст розбудженого Жовтнем села (характерний його віршований цикл «Пісні селянина»). Новела «Вполював» і вірш «Церква» цікаві влучною, художньо промовистою критикою релігії і церкви. В. Мизинця, вірного патріота радянської Вітчизни, в 1943 р. закатували фашисти.

Варті уваги зразки щирої громадянської лірики дали поети Клим Ткач (1882—1943) і Дмитро Осічний (1885—1962). Обидва — селяни-хлібороби, поети з народних низів. К. Ткач жив на Ровенщині, куди його батьки перебралися ще до першої світової війни з Уман-

щини. Д. Осічний родом с с. Кобаки на Гуцульщині, односелець М. Черемшини.

Обидва вони виростали з народної поезії, з Шевченка та Франка — і обидва по-своєму сучасні і самобутні в своїй безпретензійній, але правдивій, повній відгромами життя творчості. Д. Осічний традиційно-мальовничі гірські пейзажі раз у раз перемережує гіркою «прозою» про нинішнє життя колишніх гордих сподвижників Довбуша.

З верхів і кічер щодня на доли
Ключем ви тягнете за хлібом...
Чому не кормлять вас ваші гори?
Чого ви стали жабручим дідом? (с. 213).—

а К. Ткач подібні ж контрасти між легендарним минулим і безвідрадною для трудового люду сучасністю («Нині панської сваволі роз'ятрились чиряки і від них нестерпні болі терплять бідні сіряки» (с. 356)) вміє часом присмачити ще й ідучою, дотепною сатирою, як, скажімо, у вірші «Собачий лемент», написаному з приводу «акту» оподаткування сільських собак польською владою:

Колись-то я право собачее мав
Та весело й гучно співав: гав-гав-гав!
...
Стали подвір'я скрізь хлопські німі —
Гавкати хлопи вже мусять самі.
Гавкніть, собачі брати, в один раз,
Буде це гаслом свободи для нас! (с. 357)

Таким же письменником «від плуга і серпа» став учасник групи «Горно» Іван Михайлюк (1906—1966). Незаможний селянин з с. Тростянець Коломийського повіту, він навчився читати й писати самотужки в п'ятнадцять років. Вірші й оповідання з 1928 р. надсилав до «Світла», «Вікон». Разом з Д. Осічним видавав у Коломий журналі «Плуг» (1932—1933) і «Зеркало» (1935—1936). В радянські часи працював учителем, завідував сільською бібліотекою.

Істотно доповнювала сузір'я талантів «Горна» письменниця, театральний режисер, невтомна революціонерка-підпільниця Ніна Матулівна (1903—1944), авторка новел «Грати і сонце», «За високими мурами», «Петля», повісті «Без концесії», а також статей на театральні теми. З ув'язнення визволив її могутній рух протесту прогресивної громадськості, зокрема польських письменників-

¹⁶⁹ Революційні поети Західної України.— С. 286. Далі посилання на це видання подаються у тексті.

комуністів. У 1933 р. Матулівна стала радянською громадянкою.

До кращих надбань західноукраїнської літератури, поруч з поезією В. Бобинського, О. Гаврилюка, прозою С. Тудора і П. Козланюка, драматичними творами Я. Галана, належать найбільш зрілі поетичні та драматичні твори Івана Крушельницького (1905—1934). Його літературна й громадська діяльність підтверджує, що за комуністами в ті роки на Західній Україні без вагань пішла, відкинувши отруйні ідеї націоналістів, краща частина інтелігенції.

І. Крушельницький — син відомого письменника Антона Крушельницького, закінчив Празький університет; у 1927 р. він вступив до КПЗУ, згодом був позбавлений права на педагогічну працю в Польщі, побував у тюрмах. У 1924—1932 рр. вийшло дев'ять книг його творів. Як Ірчан і Бобинський, він спочатку зазнав певного впливу модерністської естетики, але згодом, переборовши його, став одним з провідних західноукраїнських пролетарських поетів. На початку 1929 р. він прийшов до «Вікон», не перестаючи працювати й друкуватися в редакціях А. Крушельницьким «Нових шляхах», виданні антифашистському і прорадянському, хоч не завжди послідовному в ідеологічних настановах.

Для тематики й поетичної манери Крушельницького — манери піднесеної, схильної до символічності, до широких узагальнень, до мови окличної й патетичної — характерна невелика лірична поема «Пісня про руки». Склавши справжній гімн трудовим рукам, що створюють все добре на землі, поет обурюється жорстокими законами капіталістичного світу, який ці руки заковує в неволю («Руки, що праці служили, що для життя і для долі, в силу взігнавшись, жили,— скули кайдани неволі»), а разом з тим ще й змушує їх служити нищенту життя, вбивству собі подібних («Руки закули в мундири, голову вбрали в шоломи, з криком пігнали на мури, в пекло криваве Содома!..» — с. 427).

Працював І. Крушельницький і в драматургії. Кращими з його п'яти п'єс є «Мури і межі» та антивоєнна драматична поема «Каверна «16», удостоєна 1932 р. премії на конкурсі Наркомосу УРСР.

У тому ж році Іван Крушельницький став радянським громадянином, продовжував писати, працював науковим співробітником Інституту матеріальної культури АН УРСР.

Талановитий поет, критик і публіцист Ярослав Кондра (1910—1944) — син учителя з с. Юр'ямпіль на Тернопільщині, за освітою — інженер-будівельник, належав до великої армії безробітної інтелігенції Польщі. Збірка його поезій «Юрба» (Львів, 1931) глибоко відобразила долю, настрої й сподівання революційних робітників і селян Західної України 20—30-х років. Полемічне вістря книги було спрямоване проти літературних панічів, які зневажливо обзивали трудовий народ «безголовою юрбою», заслиплювали читача ілюзією мирного, нічим не заклопотаного світу:

Інтелігентний шар мого народу
Своєї згоди пісню глотаєм завів.
А масам точить фрази про свободу,
Фатаморганами минулих дурить днів.
(с. 238)

В іншому вірші він ще різкіше скаже про вчорашніх націоналістичних «самостійників» — сьогоднішніх (тобто на 20—30-ті роки) угодовців, вірних слуг буржуазно-шляхетської Польщі:

На спинах негрів рідних вам держава снілась.
Коли ж свою омріяну занесло в'ялим листом,
Ви на чужому гнощі отаборились. (с. 227)

Митець непересічного таланту, Я. Кондра був поетом наскрізь соціальним — і водночас барвистим, буйноцвітним ліриком, захоханим в яскравий троп, метафору, в дбайливо ограневий форму (в цьому він — найближчий спільник В. Бобинського). В його свідомості відбуваються складні зіткнення почуттів: він хоче, як братів, любити всіх людей, «Собі зоставив би лиш почуття — кохаю!», і знає, що на сторожі цього почуття треба ставити соціальну, гуманістичну леваність (цикл «Сонце нам оддайте!»). Замість Христа, абстрактного втілення «найвищого добра», космічної любові він з полемічним викликом підносить на п'єдестал «Шевченків дух» («Бо Тарас бунтливий так, як ти, о весно... Бо Тарас любивий так, як ти, о весно» — поема «Шевченко навесні»). Знаючи внутрішні сум'яття духу, він славить як найбільш гідний людини

стан радість творчого діяння, хміль боротьби, пориви молоді бурі: «Буревії мої молодії! Потолочте ківерці м'які!.. О зруйнують, сплюндрують той храм хворих мрій і недужих бажаннів, бо тепер я здоровий і дужий, чорні ризи роздер пополам» (с. 239). А поруч з такою психологічною та ідеологічною лірикою в Кондри чимало реалістичних малюнків типу тих, які бачимо в віршах «Батрак у місті», «Допомога», «Нелітні на заводі», «Безділля». Прикметні риси поезії Я. Кондри точно визначив С. Трофимук в оглядовій статті «Поезія протесту і боротьби»: «Для творчості Я. Кондри є характерним також багатство поетичних форм. Кожний вірш у нього написаний іншим розміром, іншою строфою, навіть в ритмо-мелодійному звучанні в кожному окремому випадку відчуються різні інтонації, глибоко обумовлені конкретною темою і настроєм автора. Тут широко використовуються класична форма сонета і циклу сонетів... тут і коротка лірична поема («Шевченко навесні», «Юрба») та широка епічна розповідь (поема «В сонячному полоні»). І скрізь Я. Кондра зворушливий лірик, закоханий в життя, у сонце, в світанок, у троянди» (с. 24).

Я. Кондра був також талановитим літературним критиком, писав статті про творчість Блакитного, Сосюри, Терещенка, а спільно з Я. Галаном — про Франка. Багато перекладав з німецької; польської, болгарської літератур.

Крок за кроком від лагідної інтимної лірики до зображення соціальних контрастів, революційних зрушень, до активної боротьби поетичним словом проти фашизму і війни розвивалася творчість Андрія Волощака (1890—1973). Народився він на Дрогобиччині в сім'ї селянина-заробітчанина. Закінчив гімназію в Перемишлі. 1914 р. на війні втратив зір. Вчився в Празькому і Львівському університетах. З 1933 р. жив у Львові, писав вірші, сповнені соціального протесту. В 1934 р. власним коштом видав збірку поезій «У темі горю».

У своїх віршах він писав про трагедію безробіття («Безробітні»), про нову долю трудящих на Радянській Україні («Велике тут пройшло повіддя і сполоскало гниль століть» — «На роковини

Шевченка»), палко осуджував агресію фашистської Італії проти Ефіопії і як переконаний інтернаціоналіст мріяв про ті часи, коли наш «зелений глоб» стане таким, що «і білий лоб і чорний лоб підуть по нім братами» («Пісня про голубий Ніл»). А думаючи про свою особисту драму — втрату зору, він поетично порівнював себе з далекими зірками: «Я все ще так горю, як ви у п'ятьма там», — і твердив, що хоч він не може сяяти так, як вони, але ж і не дасть п'ятмі виврати вогонь з душі («Мені того не жаль»). В радянські часи у Львові та Києві вийшли книжки А. Волощака — «Поезії» (1941), «Серцем бачу» (1947), «Спів Карпат» (1952), «Лірика» (1958), «Семафори відкрито» (1962) та ін.

Майже всі вікнівці, незалежно від свого основного жанру, виступали і як публіцисти — недарма вони були бійцями в літературі, письменниками активної життєвої позиції. Це можна сказати і про Галана, і про Тудора, і про Козланюка, і про Гаврилюка, і про багатьох інших. А повністю присвятив себе публіцистиці і виявив у ній чималий хист їхній добрий товариш — письменник і журналіст Кузьма Пелехатий (1886—1952). Тисячі читачів робітничо-селянської преси в Західній Україні знали напам'ять, передавали з уст в уста його сатиричні, написані коломийковим віршем чи прозою, фейлетони. В них дошкульно висміювалися прихвостні буржуазної влади, реакційне міщанство, уніатська попівщина, зрадництво націоналістів, грабінницька політика окупантів. Талановитий журналіст друкувався в газетах «Сельроб», «Сила», підписувався псевдонімами Кузьма Бездомний, Максим Стріха. В книзі нарисів «Що таке колективізація?» Пелехатий дохідливо розповідав про життя радянського селянства, дотепно спростовував зловісні наклепи буржуазної преси на колективізацію. Після війни Пелехатий обирався головою Львівського обласного ради народних депутатів, депутатом Верховної Ради УРСР.

Наростання революційного, визвольного руху народних мас, який особливо посилювався наприкінці 20-х і на всьому протязі 30-х років, дедалі більша загроза культурі і людяності, яку таїв у собі німецький фашизм, його місцеві, польські й ук-

раїнські підголоски, а також дальші успіхи соціалістичного будівництва в СРСР, в тім числі на Радянській Україні,— все це поступово зумовлювало певні зміни в позиції і тих західноукраїнських письменників, які досі посідали проміжне, «нейтральне», а часом і близьке до панівних класів становище. Більшість з них, визнавши у своїй творчості загалом як критичні реалісти (часом з модерністськими відтінками) і переборюючи неминучі суперечності світоглядного розвитку, дедалі сміливіше виступає проти реакції, оголює невідгойдні виразки буржуазно-поміщицького ладу. Відходить, наприклад, від співробітництва з націоналістичною буржуазною партією українських націонал-демократів М. Ядків (1873—1963) і, позбуваючись модерністських «зацікавлень», пише реалістичні повісті й оповідання з народного життя, які побачать світ пізніше. Андрій Чайковський (1857—1935), у кількісно великій прозі якого, поруч з реалістичними в основі повістями про сучасність і минуле («Олюнька», «На уходах», «За сестрою»), були й твори, позначені впливом фальшивих історичних концепцій М. Грушевського, виступає з статтями й брошурами проти унії, проти попівства загалом, зазначаючи за це переслідувань з боку влади. Обдарований поет і публіцист-сатирик Степан Чарнецький (1881—1944), автор відомого вірша «Іване без роду, Іване без долі», загострює в ці роки свою критику буржуазної демократії, псевдопатріотичного політиканства, націоналізму і шовінізму; характерні поетичні рядки, якими закінчується його сатиричний фейлетон про польський парламент «Чар моря» у збірці «Дикий виноград»: «О буйний вітре з янтарного моря! Повій у наші тісні й душі провулки! Наповни наші ненавистю перепоені груди, відсвіжні наші імперіалістично пліснявою зацвілі мозки! Перечисти нашу хату від гнилі деморалізації та шовінізму!»¹⁰⁰

Ці позитивні факти не можуть, звичайно, характеризувати всю тогочасну творчість згаданих письменників, у цілому нерівну й суперечливу. Так, добротний

професіоналізм, яскравий стиль багатьох критичних та історико-літературних статей М. Рудницького не можуть приховати значних ідейно-методологічних вад (естетизму, суб'єктивності багатьох оцінок), притаманних тодішній його творчості. Це стосується і П. Карманського, який у цей час болісно й складно еволюціонує від безпросвітного песимізму до поезії, яка поступово знаходить свою підпору в зв'язку з людьми, з народом, у громадянських почуттях.

І все ж подібна еволюція з позитивним, прогресивним вектором руху була характерна для цілого ряду письменників з «неокреслено-демократичного» і ліберального суспільного середовища. Але й фронт буржуазно-націоналістичної і націоналістично-клерикальної реакції, підтримуваний і підготовуваний керівними буржуазними колами в Польщі і поза нею, в Галичині був досить широкий,— адже на Заході вона вважалась плацдармом для нападу на Радянський Союз, а «ударні» диверсійні сили на плацдармі треба було берегти й нарощувати. Український «ніцшеанець», пропагандист ідей італійського та німецького фашизму, злісний ворог Радянської країни Д. Донцов, що очолював журнал «Вістник», всяка антирадянська настроєна, жовто-блакитна братія, що купчалась навколо таких органів преси, як «Діло», «Дажбог», «Дзвони» тощо,— всі ці темні сили намагались тиснути на позапартійних літераторів, вимагаючи, по суті, одного: «Співай, поете, з нами в тон»,— як писав про спроби такого роду П. Тичина.

Але ідейно-естетичний розвиток більшості демократичних письменників, особливо з молодшого покоління, йшов іншими шляхами, визначаючись глибокими історичними закономірностями,— хай в ряді випадків він ускладнювався тими чи іншими обставинами.

В 1933—1939 рр. з'явилися перші книги творів одного з найцікавіших прозаїків молодшого покоління — Ірини Вільде (Дарини Дмитрівни Макогон — 1907—1983), доньки буковинського письменника Д. Макогона. Вона закінчила Львівський університет, вчителювала, працювала в газеті «Жіноча доля» (Коломия). Там надрукувала повість «Вікна навстіж» (1934). 1936 р. вийшли її по-

¹⁰⁰ Чарнецький С. Вибране.— Львів, 1959.— С. 92.

вісті «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», збірка оповідань «Химерне серце», в 1939 р.— повість «Повнолітні діти». Матеріал для цих творів давало переважно життя ліберальної інтелігенції й міщанства. В ті часи увагу молодого письменника привертало здебільшого «малий світ» інтимних, побутових колізій і проблем, що постають перед досить ідеалізованими персонажами. Правда, й тут, при всій вузькості проблематики, яка цікавила авторку, все ж виразно пробивається критичне ставлення до міщанського середовища, його куцих «ідеалів». Далеко не все розуміла тодішня Ірина Вільде в національному питанні, абсолютизуючи його значення, бачачи в житті українського народу Галичини і Буковини тільки національну кривду і мимоволі замовчуючи гострі соціальні питання. Але життя брало своє, реалізм письменниці поглиблювався, що особливо виявилось у міцніючій майстерності зображення психології героїв, у зростаючому вмінні доходити до її життєвих, а отже, і соціальних основ.

Ставши радянською письменницею, Ірина Вільде використала все краще з свого попереднього творчого досвіду, що особливо наочно виявилось у її романі «Сестри Річинські» (1964), а також ґрунтовно перероблених повістях «Б'є восьма», «Повнолітні діти» та ін. Талановита письменниця була активною і в громадській діяльності— обиралася депутатом Верховної Ради УРСР, тривалий час очолювала Львівську письменницьку організацію. За роман «Сестри Річинські» удостоєна Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1965).

Одним з яскравих представників молодого літературного покоління був Богдан Ігор Антонич (1910—1937). Коротке життя поета сповнене нелегких творчих пошуків, падінь і злетів. Син сільського священика з Лемківщини, він закінчив Львівський університет з дипломом магістра філософії (1933). Знав усі слов'янські, англійську й німецьку мови. З 1928 р. жив у Львові. За життя видав три збірки поезій: «Привітання життя» (1936), «Три перстені» (1934), «Книга Лева» (1936). Збірки «Зелена Євангелія» і «Ротації», підготовлені автором до друку, вийшли посмертно (1938). Части-

на віршів і драматична поема «Довбуш» лишилися в рукописах та в газетно-журнальних першодруках.

Вже першими двома книжками Антонич здобув популярність. Буржуазна критика називала його «найбільшим після Франка національним поетом». Націоналістичне «Товариство письменників і журналістів» преміювало збірку «Три перстені», зваблювало поета до свого коша. Всі вони наполегливо спокушали молодого поета лжепатріотичною демагогією, лицемірними похвалами. А він відповів: «Хочу і маю відвагу йти самітно й бути собою»¹⁷⁰. Тоді засипали докорами: «Тематика у нього інтернаціональна»; «свідомо не використав деякі здорові завдатки стати правдивим націоналістичним поетом»; «до ніякої ідеологічної групи себе не зачислявав».

Антонич справді не став націоналістичним поетом. Але й не зробив помітного кроку в протилежний бік. Лише споглядав гостру політичну ситуацію, споглядав визвольну боротьбу трудящих Західної України, хоча збирався боротися за «нову епоху», «влити в жили мистецтва бурливу кров наших днів», заявляв, що поезії «не чорнила — треба крові». «До тебе, Батьківщино, земле вічна, ведуть усі стежки, усі дороги...» В такому ж патетичному ключі звертався поет до Шевченка, якого щиро вважав своїм найпершим натхненником: «Понесемо в життя печать твоїх палючих слів, що пропекла до дна нам душі» (с. 325).

Антонич полюбляв дзвінку фразу, відточував її, щоб звучала афоризмом, приваблювала формою й змістом. Але більшість його громадянських декларацій мала досить-таки розпливчастий характер. Бо крім автора ніхто не міг знати, який конкретний зміст вкладено в слова: «нова епоха», «ясне світання», «суворі роки», «грядущі дні» тощо.

Чільне, основне за ідейно-художньою цінністю й за обсягом, місце займають в Антонича поезії, звернені до рідного краю, його природи й людей. Він зворушливо оспівав свою без міри працюовиту, без меж нужденну Лемківщину, де

¹⁷⁰ Антонич Б. Пісня про незнищенність матерії.— К., 1967.— С. 40. Далі посилання на це видання подаються у тексті.



мениті, майже екстатичні зізнання поета — «Антонич теж звіря сумне і кучеряве» або «Антонич був хрущем і жив колись на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко», — це лише крайні образні вислови тієї ж думки про незнищенність матерії і нескінченні взаємопереходи її форм. Стихійний матеріалізм поета виявляється в його віршах буйно й багатобарвно, бо —

Лисиці, леви, ластівки і люди,
Зеленої зорі черва і листя,
Матерії законам піддані незмінним,
Як небо понад нами синє і сріблите!

(с. 233)

Але поет все ж не розчинявся в природі, як може здатися на перший погляд, і це тонко помітив Дмитро Павличко: «...Ми в ідеалі його природи пізнаєм його психічний феномен. Ми пізнаєм велетенську здатність людської душі входити в тайни природи, відчувати інтелектуальну упокореність перед її величністю і разом з тим світло і височизну розуму перед її нищою байдужістю і темрявою. Антонич увесь час ніби шукає в собі поєднання цих протилежних рис інтелекту» (с. 30).

З часом цей «життя звеличник-верховинець», що відкрив для української поезії цілий світ Лемківщини, цей «дітвак з сонцем у кишені» все більш зацікавлено пробивався до соціальної тематики, оволодівав першими підходами до неї. Соціально-моральним критицизмом, — а естетичним, розуміється, передусім, — сповнена збірка «Ротації» (1938). Тут змальовано моторошну панораму буржуазного міста з тюрмами, де ув'язнені поети, з чорними кубами казарм для карателів, з огидними місцями розпусти поряд з церквами. Тут і «сонце мов павук», і «місяць, звівши руки, немов пророк проклинає місто «за малість, зрадість і підлоту». Поет у розпачі: «О пушо з каменю, коли тебе залле новий потоп?» Такого згустка палючої, часто натуралістично вираженої зневаги не знала ще українська урбаністична поезія. Однак, запалений ненавистю, Антонич не розгледів у місті найістотнішого — народних сил, революційного духу пролетаріату, людей, за якими майбутнє. В цьому — ще

від століть «орють, сіють і бунтарів карає влада», де «про опришків дощ осінній вже тільки спомини виводить». Для поета Батьківщина — це ще й «рідна мова — скарб, якого ти не згубиш». Оспівував природу в її таємничій «безбожно первісній красі». Про себе писав: «Антонич — така ж частка природи, як трава, вільхи, зозулі, лисиці».

Найповніше поет висловив себе як лірик філософського спрямування в численних мініатюрах. З обширів світової поезії йому привабливо світили Шевченко, Уїтмен, молодий Тичина, Єсенін. Однак співзвучність з цими відомими поетами тільки підкреслювала його оригінальність.

Глибоке відчуття «зеленої радості» існування, закоханість у природний, матеріальний світ і віра в його вічне — при всіх постійних трансформаціях — тривання дали С. Тудорові підставу назвати Антонича «найбільшим з покоління західноукраїнських молодих поетів» (с. 44), який, за образним висловом критика, не тільки віршами, але навіть смертю своєю довів «незнищенність матерії» («Пісня про незнищенність матерії» — так затитульовано один з його віршів). Справді, зна-

одна з суперечностей світогляду й творчості поета.

Політичний індивідуалізм, соціальна незорієнтованість, можна навіть сказати — духовна самотність поета, інколи призводили до прикрих помилок, якими були, скажімо, один з віршів, присвячений громадянській війні в Іспанії, або інший — про львівські події в квітні 1936 р. Але це справді окремі зриви в його творчості, хоч «тиха тінь самоти», звісно, не могла дати йому вірних і вчасних орієнтирів.

У вірші «Закінчуючи», який завершує останню його збірку «Ротації», Антонич поставив перед собою в роках вистраждане питання: «Хто ж потребує слів твоїх? Чи той, що важить хліб і сіль, чи той, що відсотки рахує, чи той, що у безсонну ніч бунтарські зазиви друкує, чи той, кого горячка палить і з голоду запеклий вже, чи той, що чорні тюрми валить, чи той, що тюрми береже?» (с. 312). З цих питань стає очевидним, що поет уже був близький до остаточного вибору.

Два роки Антонич не дожив до осені 1939 р., коли для його земляків настав новий час. Тільки через тридцять років поета «відкрив» для радянського читача Д. Павличко, видавши у Києві 1967 р. його вибрані поезії — «Пісня про незнищенність матерії» і справедливо ствердивши в своїй передмові, що Антонич — поет, «який міг би немало додати до світового розголосу будь-якої справді великої літератури» (с. 37). Радянський читач прийняв Антонича з усім справді цікавим і цінним у його людській, самотній поезії.

Поволі розвивається прогресивний літературний рух і в краї Ольги Кобилянської — на Буковині, що перебувала тоді під владою румунських бояр. Один з перших у літературі західних областей України творів про великого вождя революції — вірш «На смерть Леніна», надрукований у газеті «Воля народу», — належав молодому буковинському поетові Миколі Марфієвичу (1898—1967). В своїх збірках віршів «Між верхами» (1922) і «Квіти» (1923) Марфієвич виступив співцем волелюбних прагнень народу, продовжувачем традицій Федьковича і Франка. Рятуючись від переслідувань румунської сигуранци, поет емігрує в 1924 р. до Радян-

ського Союзу, де продовжує літературну діяльність (книги віршів і прози «Микола Шугай», «Проти бояр», «Буковині», «Крутіж», «Черемоше, братку мій»), а також працює педагогом вищої школи.

З Буковиною була тісно зв'язана творчість Д. Загула, який жив на Радянській Україні, але вже в першій збірці поезій «З зелених гір» (1918) висловлював надію на возз'єднання рідного краю з матір'ю-Україною. Помітним внеском в українську літературу демократичного напрямку стали книги віршів та оповідань Дмитра Макогона — «Мужицькі ідилії», «Шкільні образки», «Проти хвили» та ін.

За сорок років після утвердження Радянської влади в західних областях Української РСР видано сотні книг західноукраїнських письменників повоєнної доби. Вийшло понад 50 монографій, літературно-критичних нарисів про західноукраїнську міжвоєнну прогресивну літературу. Оpubліковано кілька романів, повістей, п'єс, поем, багато віршів, присвячених життю і творчості Тудора, Галана, Гаврилюка, Бобинського та ін. Творчість визначних борців за возз'єднання України в єдиній Радянській державі продовжує жити, виконувати свої соціально діючі функції і в нову історичну епоху.

* * *

Жовтень визначив нові дороги і для літератури Закарпаття. Розвиток прогресивної культури тут був загальмований багатовіковим папуванням іноземних загарбників. Після розпаду Австро-Угорської імперії, в березні 1919 р. трудящі Угорщини, до якої входило Закарпаття, встановили Радянську владу. Вперше в історії там були відкриті українські школи, почала виходити комуністична газета російською мовою «Русская правда». Та в серпні 1919 р. Радянську Угорщину задушила імперіалістична Антанта. Закарпаття стало колонією буржуазної Чехословаччини. Колоніальна влада віднини сама вирішувала, якою мовою належить розмовляти народів: угорською, чеською, російською чи, може, й народною українською, або, як її називали, «русинською». Здавна різні політики втовкмачували людям, що вони плем'я «угроросів», або ж «карпаторосів», які тяжіють, мов-

ляв, до Угорщини, чи то Чехословаччини. Слово «українець» вважалося чужим і небезпечним. Недавно мадяризацію замінила чехізація місцевого населення.

На Закарпатті тоді існувало понад 30 буржуазних партій і угруповань, виходило понад 80 газет і журналів, здебільшого антикомуністичного спрямування. Єдиним захисником трудящих, організатором боротьби за воз'єднання з Радянською Україною була Комуністична партія Чехословаччини (заснована в 1921 р.), що мала на Закарпатті свою крайову організацію. Орган партії — газета «Карпатська правда» (1920—1938) та близька до неї прогресивна періодика відіграли велику роль у розвитку демократичної й революційної літератури, утвердженні української літературної мови. До революції на Закарпатті так звані будителі писали «язичієм», яке так любили реакційні «москвофіли», — химерною сумішшю церковнослов'янської та покрученої російської мов, вкрапляючи до неї слова народної говірки. Українське слово почало прориватися на сторінки ліберальної преси в кінці ХІХ й на початку ХХ ст. Це були близькі до фольклору коломийки на соціально-побутові теми. Населення краю було суцільно неписьменним, а інтелігентні кола, відірвані від народу, були далекі від революційно-демократичних ідей Шевченка, Франка, Лесі Українки, Коцюбинського.

Українські буржуазні націоналісти вели нескінченні «ідеологічні» війни з шовіністами-«русофілами», але й ті, й інші однаково були ворожі трудящим, а до справи революційного робітничого класу ставилися з неприхованою ненавистю.

Культурним процесом величезного значення було на Закарпатті після Жовтня поширення прогресивною пресою творів української й російської класики та радянської літератури. «Карпатська правда» знайомила читачів з творами Шевченка, Франка, Марка Вовчка, Глібова, Стефаніка, Черемшини, Горького. На сторінках комуністичної преси з'являлись імена Маяковського, Д. Бедного, Сосюри, Тихонова, Ірчана, Еллана, Бажана, Терещенка, Жарова, Безименського, Бехера, Барбюса, Іллеша та ін. Водночас публікувалися статті про дожовтневу класику та радянське письменство. Активізувалися

й місцеві літератори. Насамперед це стосується поетів «Карпатської правди» — робітників, селян, народжуваної революційної інтелігенції. Характерними рисами нової поезії були народні мовні засоби, відхід від пасивної констатації горя й злиднів, заклики покінчити зі старим ладом, встановити Радянську владу.

Автор вірша, підписаного криптонімом І. Я., закликав: «Руйнуй тюрму, рви кайдани»¹⁷¹. А. Л. Соцін запевняє, що «Налетить, як вихор, буря, панські пута змете в прах, червонітме в Карпатах в сонця сяєві наш стяг»¹⁷². В багатьох віршах висловлені сердечні почуття до радянських братів. Це був голос народу, якому Жовтнева революція відкрила очі на його силу, дала живу соціальну перспективу. Знаменною рисою цієї поезії стала сатира і гумор, сміх над замаскованими й одвертими ворогами революції. Іван Бистрянин у віршованому «Малому фейлетоні» пише про різну нечисть, яка лізе в гірські села дурити й грабувати трударів: «Екзекутор бере корову... нотар держить промову, жандарм пендриком (гумовою палицею) махає, а піп пеклом лякає»¹⁷³. Вірш закінчується заклинком зміцнювати народний фронт: «Так село за селом змете панів помелом». Масова революційна поезія творилась українською мовою з елементами місцевого діалекту. З цих джерел, хай подекуди поетично наївних, виростала література, якій газетні рамки ставали вже завузькими, яка йшла до народу книгами, посідала дедалі помітніше місце в культурі краю.

В 1927—1928 рр. комуністична крайова організація Закарпаття видавала журнал «Наша земля». Редактором його був Василь Гренджа-Донський (1897—1974). Журнал популяризував досягнення Радянської України, друкував твори радянських письменників, гуртував літературні сили краю. На його сторінках прогресивні письменники заявляли, що справжня воля прийде на Закарпаття дорогами, які починаються на Радянському Сході: «Ще Карпати зі степами дадуть собі руки» (Маруся Тисянська),

¹⁷¹ Поети Закарпаття.— Братіслава, 1966:— С. 343.

¹⁷² Там же.— С. 357.

¹⁷³ Там же.— С. 366.

«Нас Бескиди не розлучать від нашого брата», закарпатці ще «привітають ясну зорю Сходу» (Бокшай). Здібний поет К. Чуга у вірші «Стогін Закарпаття» висловив настрої свого народу:

Заміняли ярмо, а воно... А воно
Ще тісніше притисло до шиї.
Ой чому то, чому та немає шляху
З Ужгороду на Київ?¹⁷⁴

Наприкінці 1928 р. журнал «Наша земля» був закритий, редактор заарештований.

Серйозною перешкодою в зростанні революційного письменства на Закарпатті була відсутність ідейно згуртованої літературної організації типу «Горна». Письменникам, навіть близьким до інтересів народу, бракувало консолідації, спільних організаційних засад. Це, зокрема, позначилося на життєвому й творчому шляху самого В. Гренджі-Донського. На початку 20-х років він став заспівувачем поезії бойового соціального протесту, кликав до боротьби: «Червоні рідні прапори знов піднесуться догори, засяють рідною красою і поведуть рабів до бою».

Протягом 1923—1925 рр. вийшло чотири збірки В. Гренджі-Донського на Закарпатті, в Харкові — книга віршів «Тернові квіти полонин» (1928), дві збірки оповідань, книги казок для дітей (1928—1930). Він — найпопулярніший закарпатський письменник цього часу. Та, на жаль, В. Гренджа-Донський не був послідовним в ідейних переконаннях. В 1936 р. чеський критик А. Гартл влучно оцінив його хитання: «...Соціальна свідомість була для нього швидше захопленням, ніж програмою, після 1928 р. знову зустрічаємося з ним в журналах кричуще не соціалістичного напрямку»¹⁷⁵. Пізніше В. Гренджа-Донський жив у ЧССР, став членом КПЧ, продовжував літературну працю.

Помітне місце в поховтневій літературі Закарпаття належить творчості Юлія Боршеш-Кум'ятського (1905—1971). Протягом 1928—1938 рр. вийшли збірки його поезій «Весняні квіти», «З мого краю», «Країна див», «В Карпатах



світає», «З наказу роду» і «Кров кличе». В них переважають патріотичні мотиви, співи про красу рідного краю, про бідвання народу, сподівання кращого. В його поезіях часто бриніли і ноти протесту, заклики не миритися з гнобителями:

Вже огидло нам ярмо носити,
Ми страждаем од пекельних мук,
Ми візьмем, а не будем просити
Нашу волю із ворожих рук¹⁷⁶.

Після возз'єднання батьківщини поета з Радянською Україною в 1945 р. він продовжував свою учительську і літературну працю, видав ряд нових збірок віршів («Дві долі», 1948, «На високій полонині», 1956, «Грай, трембіто», 1958, «В орлиному леті», 1958 та ін.).

В загальному потоці демократичної поезії Закарпаття помітно виділялися три постаті талановитих поетес: Марійка Підгірянка (Марія Домбровська, 1881—1963), Миколая Божук (Василіна Божук-Штефуцова, 1907—1938), Маруся Тяньська (Марія Кабалюк, нар. 1911). Всі вони були сільськими вчительками, ділили з трудовим селянином його

¹⁷⁴ Там же. — С. 400.

¹⁷⁵ *Балега Ю.* Література Закарпаття. — К., 1962. — С. 125.

¹⁷⁶ *Боршеш-Кум'ятський Ю.* На високій полонині. — С. 13.



ФЕДІР ПОТУШНЯК

злигодні й надії. Підгірянка почала творчий шлях на Буковині ще до революції. Друкувалася в галицьких, буковинських журналах, тоді й видала кілька збірок поезій, на яких був відчутний вплив творів Ольги Кобилянської та Лесі Українки. Після революції працювала на Закарпатті — до 1928 р., коли чеські власті заборонили їй вчителювати, і вона повернулася в Галичину.

Коротким і трагічним було життя Миколаї Божук. Тяжка праця й нестатки передчасно звели її в могилу. 1930 р. вийшла єдина її збірка «Поезії», пройнята глибоким вболіванням за тяжку селянську долю, проблесками надії на краще.

Творчість Марусі Тисянської також розвивалася в руслі пролетарської літератури. Всі три поетеси були, як сказав М. Рильський, «сущими дочками народу». Часто співали сумних пісень — для цього були причини, але не втрачали віри в майбутнє.

Визначними майстрами художньої прози Закарпаття були Олександр Маркуш (1891—1971), Лука Дем'ян (1894—1968), Федір Потушняк (1910—1960) — всі вони продовжували в своїй творчос-

ті традиції критичного реалізму. О. Маркуш — відомий закарпатський педагог, автор шкільних підручників, у 1923—1939 рр. видавав для молоді журнал «Наш рідний край», в якому публікувалося чимало етнографічних матеріалів, друкувалися статті самого Маркуша на педагогічні теми. Маркуш передусім новеліст (збірки оповідань «Виміряли землю», 1925, «Ірину засватали», 1941, «Коровку гнали», 1943, повість «Юлина», 1943); знавець народного побуту, фольклору, він малював картини життя, глибоко проникаючи в душу трудивників-селян, показуючи те, що їх найбільше хвилювало, передусім — мрію про землю. Дотепно висміяв письменник обіцяну й не здійснену «земельну реформу».

Твори Маркуша здебільшого мають фольклорну основу. Деякі з них забарвлені в мелодраматичні тони, хоч загалом для Маркуша характерне поглиблене психологічне розв'язання складної теми, як, скажімо, в оповіданнях «Дараба розбилась», «Злочинець», «Біда і без неї», «Дроворуби», а особливо «Федорова служба». З ніжністю писав новеліст про дітей, про моральну чистоту трудової людини. Твори О. Маркуша становлять цінний набуток молоді закарпатської демократичної прози. В радянський час він написав ряд нових оповідань, повість «Мрійники», 1963 р. в Москві вийшла його книжка російською мовою «Марамарошские рассказы».

Дем'ян Лука — невтомний збирач фольклору, пішки обійшов увесь край, досконало вивчив життя народу і відобразив його в новелах переважно етнографічно-побутового змісту. В його творах помітний вплив просвітницьких ідей. Причину злиденності й затурканості на селі він вбачав у нібито природженому егоїзмі людей, в стихійних нахилах до нищівності, в небажанні вчитися. Проте перемагав здоровий реалізм, що допоміг письменникові створити правдиві образки з життя селянської бідноти, робітників-лісорубів («Кривавий заробок», «На суд», «Горі старої Чмелихи», «Хата», «Пачкарі», «Павук», «Чоботяга», «Украдений хліб»). Чимало новел Л. Дем'яна, як і в О. Маркуша, закінчуються трагічно. Не

було в цьому зумисного нагнітання тяжких мотивів, життя давало безліч таких фактів. «Коли б я прочитав лише одне оповідання «Хата»,— писав Петро Панч,— я без застереження сказав би, що в особі Луки Дем'яна ми маємо видатного письменника»¹⁷⁷. Широка дорога до масового читача відкрилася Л. Дем'яну після возз'єднання Закарпаття з УРСР.

Ф. Потушняк виступив з прозовими творами наприкінці 30-х років. Раніше видав кілька збірок віршів сюрреалістичного і містичного характеру. Мав вищу філософську освіту, знав кілька іноземних мов, добре володів словом, хоча нерідко затуманював вірш вигадливими стилістичними побудовами. 1938—1944 рр. вийшло кілька збірок Потушняка, близьких тематично до творів О. Маркуша й Л. Дем'яна, але відмінних за стилем. В них відчутний цілком виразний осуд соціальної нерівності, приватновласницьких інстинктів, безпросвітної заборонності, жорстокості й злоби. В типізації цих суспільних болячок Потушняк часом бував близьким до «Землі» О. Кобилянської. Найцікавіші його оповідання — «Земля», «Своя кров», «Пригода», «Бабина смерть», «Крадіж», «Правдівська». Сюжетно-композиційною досконалістю відзначається новела «Злодій». Багато працював Потушняк як перекладач та етнограф. Як радянський письменник він видав збірку нових оповідань «В долині синьої ріки» й роман «Повінь», якими засвідчив уміння давати широкий соціальний зріз дійсності — йдеться про колоритно змальовану картину народного життя на Закарпатті 1919—1945 рр.

У романі «Повінь» талановито, з добрим знанням життєвого матеріалу відтворено напружений період історії закарпатської гілки українського народу. Це — часи окупації Закарпаття буржуазними Чехословаччиною, потім — Угорщиною, часи тяжкого поневолення трудових мас і нестугмлених їхніх надій на возз'єднання з Радянською Україною.

Автор розвінчує буржуазну лжедемократію, цинічну соціальну демагогію численних угодовських партій, облудну пропаганду українських націоналістів, зокрема уніатського попа Августина Волошина,

який був провідником союзу з Гітлером, викриває реакційну суть так званих «москвофілів». Сотні таких людей, як Василь Дубрович, ішли в партизани, боролися з окупантами, а після 1945 р. власною кров'ю, часом ціною самого життя ламали опір недобитків фашизму, розвінчували антикомуністичні міфи реакційних уніатських церковників. Антинародні сили втілені в образі сільського багатія, землевласника й лісопромисловця Федора Гора. Витримавши кілька видань українською та російською (Москва, 1962) мовами, роман став цінним набутком сучасної радянської літератури.

Талановитим сатириком у письменстві Закарпаття був Марко Бараболя (Іван Рознійчук, нар. 1910 р.). Син лісоруба, вчитель за фахом, добре знав народне життя, критичним розумом збагнув усю фальш буржуазної демократії. Найвизначнішим його твором є віршований памфлет «Продукція язиков. Граматична фантазія на одну дію», де розповідається про Празьку конференцію 1931 р., яка мала вирішити мовне питання на Закарпатті, або, як писав Бараболя, в «тутошнянській губернії». На стилевих прийомах Марка Бараболі помітний вплив Остапа Вишні. Твори сатирика вийшли 1941 р. в Празі збіркою «З-під ідкого пера Марка Бараболі».

В 20—30-х роках на Закарпатті виступали також місцеві російські письменники М. Попович, Й. Жупан, Д. Вакаров та ін. Найталановитішим був Дмитро Вакаров (1920—1945) — революційний поет, який закликав трудящих до повстання проти фашистів, за що був закатований в гітлерівському концтаборі. Збірка його вибраних поезій вийшла посмертно (Ужгород, 1955).

А в 1957 р. видавництво «Молодь» випустило більшу обсягом книжку його творів «Вибрані поезії» у досконалому перекладі Д. Павличка. Переклади чудово передали натхнення, схвильоване, ніжне й гнівне слово поета, який у вірші «Любимі Карпати, любимі долини» писав:

Я твій глadiator, народе робочий,
Я твій і слуга, і боєць;
Я кидаю іскрами посеред ночі
В пустелі погаслих сердець¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Дем'ян Л. Весілля без жениха.— Ужгород, 1956.— С. 156.

¹⁷⁸ Вакаров Д. Вибрані поезії.— К., 1957.— С. 58.

Д. Вакаров був поетом мужніх революційних, громадянських мотивів, і водночас ширим, сердечним, часом аж ніби зніяковілим у своїх інтимних визнаннях ліриком. Та на першому місці все ж була поезія палких соціальних відгуків і переживань. Недарма восени 1941 р., коли гітлерівські орди рвались до Москви, він написав полум'яні рядки, які варті того, щоб стати хрестоматійними:

Москву полонити він рветься.
Там бачить зв'язку свою.
Забув він, що Русь не здається
Ніколи, нікому в бою!


Іде він на свято криваве,
Та сором чекає його.
В Росії не стріне він слави,
Не буде, не буде цього.

• • • • •

На битву повстали мільйони,
Пішли в світову далину.
Найдуть у Росії тевтони
І смерть, і могилу, й труну!¹⁷

Наприкінці 30-х та на початку 40-х років почали друкуватися поети А. Патрус-Карпатський, Ю. Гойда, прозаїки М. Томчаній, І. Чендей, що згодом стали відомими радянськими письменниками.

Як бачимо, розвиток демократичної й революційної літератури на Закарпатті 20—30-х років відбувався в надзвичайно тяжких умовах. Гальмували і обмежували його не тільки утиски й переслідування з боку влади, роз'єднаність літературних сил, відсутність серед них міцного прогресивного, провідного ядра і більша, ніж на Західній Україні, відірваність від радянського літературного процесу — до всього цього долучався ще брак ідейно озброєної і компетентної передової критики. (Цю прогалину по-своєму використовували буржуазні літератори, безперешкодно пропагуючи антиреалістичну естетику, яка дезорієнтувала і спрямовувала на хибний шлях творчі починання певної частини молодих письменників.) Проте вірна інтересам народу прогресивна, демократична література все ж неухильно розвивалася, брала дедалі діяльнішу участь у формуванні громадської думки, готуючи трудящих до боротьби за соціальне і національне визволення, — і в цьому полягав один з найважливіших чинників соціально-культурного розвитку краю, пробудженого від вікового сну відлуннями великого Жовтня.

ЛІТЕРАТУРА
РОКІВ ВЕЛИКОЇ
ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ
ТА ПЕРІОДУ 
ДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ
СОЦІАЛІСТИЧНОГО
СУСПІЛЬСТВА
(1941 – 1959)





ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

Випробуванням соціалізму на міцність образно називають Велику Вітчизняну війну. В суворому іспиті, яким була боротьба не на життя, а на смерть з гітлерівськими загарбниками, радянський соціалістичний лад виявив себе справді життєздатною, народом породженою й втвореною системою, розкрив невичерпність своїх соціальних, економічних, ідеологічних, морально-психологічних сил. Реальними джерелами його могутності стали нерозривна єдність партії й народу, братерська дружба радянських народів, єдність і зцімнтованість як одного цілого армії і всіх трудящих.

«Ми чуєм, нені! Ми йдемо на бій!» — так сказав поет у перший день війни від імені кожного радянського громадянина. Ці слова були своєрідним девізом кожного письменника і митця. Перед лицем смертельної загрози Батьківщині народжена Жовтнем література виступила як боєць і патхненник суспільства, полум'яний виразник народного духу, ідей радянського патріотизму і несхитної віри в перемогу.

Уже 23 червня 1941 р. у газеті «Правда» з'являється разом із віршами О. Суркова, М. Асеєва, статтею Л. Соболева переданий телефоном публіцистичний відгук П. Тичини «Ми непохитні». Одеська газета «Большевистское знамя» друкує статтю О. Довженка «До зброї!». 24 червня на сторінках «Правди» було вміщено вірші рідними мовами поетів — «В поході!» С. Маршака, «Ми йдемо на бій» П. Тичини, «Шалёнага пса — на ланцугі!» П. Бровки; в «Известиях» вперше побачив світ уже покладений на музику вірш В. Лебедева-Кумача «Священна народна війна», що його як свою бойову пісню швидко підхопила вся країна; в «Комуністі» (тепер «Радянська Україна») разом

з поезією П. Тичини «Ми йдемо на бій» публікувалися вірші М. Рильського «Згинете від меча», Л. Первомайського «В бій!». У ті ж дні вперше прозвучав по радіо з Києва, а далі не раз передавався через харківські й фронтові радіостанції знаменитий вірш М. Бажана «Клятва».

Поетичне, публіцистичне, агітаційне письменницьке слово почало діяти разом із першими залпами радянських воїнів по ворогу.

109 літераторів тодішнього складу Спілки письменників України протягом війни перебували в діючій армії та партизанських загонах, боролися за Перемогу художнім словом, а нерідко і зброєю бійця чи офіцера. Понад сорок чоловік полягли смертю хоробрих, серед них — О. Десняк, Я. Качура, М. Трублаїні, К. Герасименко, Є. Фомін, М. Гайдебуря, П. Альтман, П. Рудь, Л. Зимний, В. Вєр, М. Шпак, П. Радченко, Д. Канєвський... Дев'ятнадцять радянських письменників стали Героями Радянського Союзу, з-поміж них — С. Борзенко, П. Вершигора, М. Габдулін, М. Джаліль, Ю. Збанацький та ін.

Чимала частина літераторів, письменників, журналістів боролися в антифашистському підпіллі, партизанських загонах. Уже по війні стали відомі твори, а то здебільшого й самі імена молодих поетів-підпільників — П. Артеменка, В. Булаєнка, Д. Вакарова, Ф. Швівдіна, М. Шутя — і молодих поетів-фронтовиків — Б. Котова, Л. Левицького, Ф. Мицка, О. Мусянка, М. Педенко, В. Ткачука, М. Шлома та ін., які були прийняті до Спілки письменників посмертно.

Переважна більшість літераторів несли відповідальну, по-справжньому бойову службу воєнних і спеціальних кореспондентів, співробітників фронтових, дивізій-

них, корпусних, армійських, партизанських газет; до роботи воєнних газетярів ставали і молоді талановиті літератори й журналісти, у яких за плечима були вже фронтові шляхи, пройдені ними і в ролі бійців та командирів (солдат-артилерист М. Стельмах, автоматник О. Підсуха, комсорг дивізіону Я. Шпорта, боєць арtpолку В. Швець, рядовий солдат М. Чабанівський, політрук В. Петльований).

В газеті «Красная Армия», що була спочатку органом Південно-Західного, а згодом Сталінградського, Донського, Центрального та 1-го Білоруського фронтів, працювали письменники Б. Палійчук, О. Полторацький, В. Кондратенко, М. Уленік; в газеті «За честь Батьківщини» 1-го Українського фронту, яка видавалась російською та українською мовами, — Л. Дмитерко, П. Дорошко, А. Малишко, П. Кисельов, М. Стельмах, М. Романченко, А. Шмигельський і Т. Одудько (головний редактор). Як активні журналісти в інших фронтових та армійських і дивізійних газетах діяли С. Божко, Б. Буряк, Ю. Буряківський, Д. Вишневецький, І. Гончаренко, С. Завгородній, Є. Кирилюк, С. Крижанівський, О. Левада, В. Мінко, І. Плахтін, Г. Полянкер, С. Склярєнко, В. Собко, Н. Рибак, М. Талалаєвський, А. Хорунжий, Ю. Чорний-Діденко, М. Шаповал, М. Шумило та ін. У діючій армії з 1941 по 1943 р. перебував як політпрацівник О. Довженко.

Серед військових і спеціальних кореспондентів «Правди» були С. Борзенко і Л. Первомайський, «Известий» — О. Ільченко та І. Ле, «Комсомольської правди» — Г. Плоткін і В. Ляковський, «Комуніста» — А. Головко, П. Козланюк, Д. Косарик, Л. Новиченко, П. Сліпчук, П. Усенко, Н. Халемський, М. Шеремет, «Советской Украины» (тепер «Правда Украины») — М. Рудь, П. Северов, М. Тардов та ін. Кореспондентом і літпрацівником «Сталинградской правды» — органу обкому партії та Комітету оборони Сталінграда — працював С. Олійник.

Самовідадно трудилися в тилу, пишучи для союзної, республіканської, фронтової преси і радіо, виступаючи з віршами, оповіданнями, нарисами й памфлетами, і не зараховані до «штату» фронтових чи



армійських газет П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, Ю. Смолич, Ю. Яновський, Остап Вишня, М. Ушаков, І. Сенченко та ін.

У липні 1941 р. було утворено газету «За Радянську Україну», призначену для поширення на тимчасово окупованій ворогом території (вийшов 141 номер, загальний тираж — 23 млн. примірників). Головним редактором цієї «центральної партизанської» газети був М. Бажан, членами редколегії — В. Василевська, О. Корнійчук, співробітниками — А. Малишко, С. Журахович, В. Кучер, С. Воскресенко, Д. Гринько, А. Шیان та ін. Крім того, на тимчасово окупованій території України виходило 65 підпільних і партизанських газет, зокрема «Червоний партизан» (у з'єднанні С. А. Ковпака), де друкував свої вірші й пісні Платон Воронько, «Партизан» (у з'єднанні О. М. Сабурова), «Радянська Україна» (у з'єднанні О. Ф. Федорова), одним з редакторів якої працював поет М. Шеремет, «Червоний партизан» (у з'єднанні В. А. Бегми) та ін. На їхніх сторінках друкувалися твори відомих українських письменників та молодих літераторів з числа партизанів,



це теж був відчутний внесок у духовне озброєння радянських людей, викриття брехливої пропаганди гітлерівців та їхніх буржуазно-націоналістичних поплічників.

Чи не найбільшою ефективністю в особливих умовах війни відзначалася робота «газети без паперу і без відстаней» — радянського радіо, чие правдиве слово знаходило відгук у мільйонів слухачів. «...Всі слухають радіо жадбно. Воно випереджає пресу, воно найсильніший засіб агітації та інформації»¹, — писав у ті часи Всеволод Вишневський.

З листопада 1941 р. по липень 1944 р. з Москви вела передачі українською мовою радіостанція «Радянська Україна» — один із трьох центрів, створених на час війни за спеціальною постановою уряду. Її працівниками поряд з професійними журналістами були письменники П. Панч, О. Копиленко, Д. Білоус, М. Нагнибіда, І. Нехода. З листопада 1941 по березень 1944 р. діяла радіостанція ім. Тараса Шевченка в Саратові, де працювали Я. Галан, В. Владко, І. Цюпа, О. Новицький, К. Гордієнко, М. Пригара, В. Ткаченко,

О. Гуреїв, Т. Масенко, Я. Клименко, О. Ющенко, О. Громів (через її канали вперше прозвучали «Ніч перед боєм», «Мати» та інші оповідання й статті О. Довженка, «Фронт» О. Корнійчука, «Данило Галицький» М. Бажана, ряд визначних творів української поезії тих часів). Від м. Калач Воронежської області до Києва протягнувся маршрут і прифронтової пересувної радіостанції «Дніпро» (травень 1943 р.— лютий 1944 р.), в якій співробітничали А. Шиян, В. Кучер, П. Козланюк, Л. Юхвід, а згодом Я. Галан.

Дійовою формою в роботі радіостанцій стала трансляція антифашистських мітингів представників українського народу (листопад 1941 р. і серпень 1942 р. у Саратові, травень 1943 р. у Москві і лютий 1944 р. у визволеному Києві), які завдяки радіо здобували найширшу аудиторію. Висока громадянськість і патріотичний пафос, глибока схвильованість відзначали промови на мітингах О. Довженка, П. Тичини, М. Рильського, О. Корнійчука, М. Бажана та ін. Пристрасна, політично гостра, конкретна, яскрава — такою була і радіопубліцистика активного бійця в ефірі Я. Галана, котрий щоденно виступав перед мікрофоном з найзлободенніших подій і проблем часу.

Отже, справжньою зброєю в кривавому герці з ворогом-фашистом було друковане й усне письменницьке слово — і публіцистичне, і поетичне, і художня проза, і дошкульний сміх, і гумор (улюбленцем фронту був журнал «Перець», широкою популярністю користувалися передачі «Сатиричний залп» радіостанції «Радянська Україна» та «Перець по радіо» радіостанції ім. Т. Г. Шевченка), і пісня, в якій не менше значення, ніж емоційно насичена мелодія, мали щирі, зворушливі слова (справді народними стали пісні «Жди мене» на слова К. Симонова, «Землянка» О. Суркова, «Вогник» М. Ісаковського, «Хусточка червона» А. Малишка).

Українське культурне, літературно-мистецьке життя, незважаючи на те, що територія республіки була окупована загарбниками, не припинялося. У столиці братньої Башкирії — Уфі — перебувають тепер Спілка письменників Радянської України і ряд її видань. З листопада

¹ Вишневський В. Собрание сочинений: В 3 т. — М., 1956. — Т. 3. — С. 260.

1941 р. «Літературна газета» стає щотижневиком і під назвою «Література і мистецтво» виходить спочатку в Ворошиловграді, а з грудня 1941 р.— в Уфі (редактор І. Кочерга).

Багато місця літературно-публіцистичним матеріалам відводять центральні республіканські газети — «Комуніст» і «Советская Украина», які постійно виходили в прифронтових районах, відновлені (з 1943 р.) журнали «Україна» (редактор Ю. Смолич) і «Перець» (редактор Л. Паламарчук). В Уфі розгортає діяльність і журнал «Українська література» (редактор Ю. Яновський), який протягом 1942—1944 рр. опублікував значну частину видатних творів українських письменників тих літ і систематично вміщував під рубрикою «Україна в огні» численні матеріали про героїчну боротьбу радянських людей на фронті й у тилу. Під такою ж назвою вийшло дві книги літературно-художнього альманаху; третя його книга вийшла 1944 р. і називалася «Україна визволяється». Видавництво Спілки письменників в Уфі здійснювало велику роботу по публікуванню нових творів поетів, прозаїків, драматургів; особливо слід відзначити випуск масової бібліотеки «Фронт і тил» — невеликого формату, переважно тоненьких книжечок, які, проте, виконували велику справу оперативної розмови письменників із читачем.

Активно діяло Українське державне видавництво ЦК КП(б)У, ним надруковано понад 360 назв різних книг і брошур загальним тиражем 7 млн. примірників. І йдеться не лише про твори, присвячені бойовій сучасності, а й про класичну спадщину, про твори І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, надто Тараса Шевченка, — його «Кобзар» видавався протягом війни кілька разів великими тиражами. Відомо, що бійці берегли його разом із зброєю, читали в часи затишшя між боями, на партизанських привалах, у госпіталях. Слово Шевченка надихало, кликало до бою. «І так було з усією безцінною культурною спадщиною народів: її захищали радянські воїни в боях з фашизмом, — і вона сама воювала, духовно озброюючи патріотів Вітчизни»².

Літературний процес тривав, розвивалися і поезія, і проза, і драматургія, хоч і своєрідно, під знаком дуже конкретних і нагальних вимог справедливості, священної війни народу; тривало і критичне осмислення цього процесу. Так, 26 серпня 1942 р. у Москві відбулося засідання Президії Спілки письменників СРСР, на якому з доповіддю «Завдання художньої критики в наші дні» виступив О. Фадеев. Художня критика не скасована, підкреслював доповідач, і її завдання, не знижуючи вимог до естетичного рівня творів, уважно аналізуючи нові літературні явища, допомагати радянському народові перемогти ворога. Українська періодична преса друкувала чимало літературно-критичних, передусім публіцистично-критичних, та літературознавчих статей; активно виступали в жанрі критики письменники М. Рильський, П. Тичина, А. Малишко, О. Корнійчук, І. Кочерга, Л. Смілянський, І. Сенченко, літературознавці О. І. Білецький, Л. Новиченко, Є. Кирилюк, Ю. Кобилецький та ін.

Ідейні, естетичні уроки художньої творчості воєнних літ надзвичайно цінні й показові, вони є неспростовним доказом справді гуманістичної природи мистецтва соціалістичного реалізму, органічності й життєвості його принципів партійності і народності. Широко відомі слова з оповідання М. Шолохова «Наука ненависті» (1942): «...якщо любов до Батьківщини зберігається у нас в серцях і зберігатиметься доти, поки ці серця б'ються, то ненависть завжди ми носимо на кінчиках багнетів»³ — влучно, в афористичній формі виражають загальну ідейно-естетичну концепцію радянської літератури воєнного часу. Вона й у нових, суворих обставинах була виявом великої, життєдайної любові радянської людини до своєї землі, її високої патріотичної наснаги та її справедливої ненависті, утверджувала активний, героїчний гуманізм. Найголовнішою її темою стає тема Батьківщини, в силовому полі якої — і щонайширші соціально-політичні, духовно-історичні аспекти (наприклад, народ і партія, непохитність союзу народів-братів, інтернаціоналізм борців проти фашизму, подвиг Країни

² Історія української літератури: У 8 т.— К., 1971.— Т. 7.— С. 30.

³ Шолохов М. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1960.— Т. 8.— С. 31.



Рад, що несе визволення світові від коричневої чуми нацизму), і найінтимніші мотиви (отчий поріг, мати, діти, родина). «Ідея Батьківщини — нової, радянської, соціалістичної, з безсмертним лєнінським образом на своєму червоному знамені — постає з її творів і в усій широті масштабних узагальнень, образних втілень великої філософської місткості, і в сердечній теплоті «звичайних» людських думок про рідну домівку, батьків і коханих, сім'ю і мирну працю»⁴.

Красномовним є той факт, що Комуністична партія навіть у найтяжчий період Великої Вітчизняної не полишала поза увагою питання про роль і призначення художньої літератури і наголошувала на нерозривності її мобілізаційно-виховних, пізнавальних і естетичних завдань. Вже 26 грудня 1941 р. газета «Правда» писала: «В складних і суворих обставинах Великої Вітчизняної війни створені всі умови для продовження плідотворної наукової, технічної, літературної і художньої роботи. Вона не припиняється ні на день, ні на годину. Вона ведеться зі всією на-

пруженістю... і в глибині нашої великої країни, куди не доноситься шум Вітчизняної війни, і в містах, близьких до театру воєнних дій... На діячах літератури та мистецтва лежить високе і відповідальне завдання не тільки відтворити велич історичних наших днів у творах, гідних героїв і героїзму Вітчизняної війни, а й виховувати у всьому нашому народі почуття беззавітної й самовідданої любові до Батьківщини, почуття священної ненависті до підлого ворога, почуття безстрашності і презирства до смерті...»⁵

Звичайно, в цей грізний час об'єктивно і суб'єктивно (волею письменницьких сердець!) виступило наперед закличне, агітаційне призначення радянської літератури, яка стала справжнім натхненником загальнонародної боротьби, організатором почуттів мас. Головним її гаслом, як і всього суспільства, було — «Все для фронту, все для перемоги!» Те, до чого закликав знаменитий вірш К. Симонова «Убий його!», з такою ж історичною й моральною обгрунтованістю звучало в поезіях та публіцистичних статтях українських письменників: «За все ми відплатим тобі» П. Тичини, «Пошаді псам нема!» М. Бажана, «Згинете від меча» М. Рильського, «Кари!» М. Терещенка, «Хлопці, збирайтесь в ліси!» К. Герасименка. Невід'ємна «частина загальнопролетарської справи», тісно пов'язана з народом, міцна своїми широко розгалуженими й постійними контактами з читацькими масами, радянська література в роки війни багатократно помножує ці зв'язки й контакти. Не випадково першими музами, які «заговорили» разом із гарматами Червоної Армії, були поезія, в якій переважали віршові заклики, бойові пісні, клятва і присяга, інвективи та публіцистика — газетні репортажі, статті, нариси, фейлетони, а постійними трибунами, що забезпечували масовість сприймання твореного письменниками, стали преса (відомо, що драму О. Корнійчука «Фронт» опублікувала «Правда» в серпні 1942 р., що в розпал Сталінградської битви «Известия» друкували повість В. Василевської «Райдуга»), а також радіо й кіноекран, підмостики пересувних театрів.

⁴ Бій ішов святий і правий. Укр. рад. літ. в роки Велик. Вітчизн. війни.— К., 1986.— С. 23.

⁵ Правда.— 1941.— 26 дек.

З перших днів війни «мобілізувалися всі види художньої зброї», все, що було ворога, і «...дуже часто відкривалися нові або надзвичайно швидко увиразнювалися «старі», вже відомі грані обдарування митців. Драматург ставав автором пристрасної публіцистики, поет знаходив у своєму арсеналі зброю гострої сатири, романист невідомо виступав у фронтівій пресі з кореспонденціями, нарисами та оповіданнями, як журналіст працював критик та історик літератури»⁶.

Публіцистика стає, сказати б, всездатним і всюдисущим жанром. До нарису, статті, репортажу, портретної зарисовки, якій поряд із виховною й агітаційною виконували благородну інформаційно-літописну місію, не залишаючи тисячі подвигів безіменними, здійснювали сатирично-викривальні завдання (фейлетони, памфлети), вдаються чимало майстрів літератури. Їхні кращі твори, надруковані в пресі, передані по радіо, збагатили оперативний і мобільний жанр публіцистики, додали йому нових емоційно-бойових, воєнних рис і якостей (назвемо, наприклад, «Геть брудні руки від України!» П. Тичини, «Я бачу перемогу» О. Довженка, «Десант у Крим» М. Борзенка, «Грізна розплата неминуча» О. Корнійчука, нарис О. Десняка «Втеча», памфлет Ю. Смоляча «Суд іде!» та ін.).

Щодалі глибшати́ме і суто художнє осмислення грізних подій, поряд з публіцистикою, нарисами, агітаційною поезією, фронтовою сатирою з'являтимуться з часом великі поетичні та прозові твори — цикли, поеми, повісті, романи, а головне, повніше розкриватиметься героїчний образ конкретної людини — воїна, захисника і визволителя, воєнна література ставати́ме різноманітнішою, багатшою узагальнюючими підходами, позбуватиметься поширених на перших порах штучної романтизації, поверхового схематизму. Реалістичне зміцнення прози засвідчували новели О. Довженка і його кіноповість «Україна в огні», окремі уривки якої публікувалися в пресі, оповідання Ю. Яновського, Л. Первомайського, кращі твори з прозових книжок Івана Ле, П. Панча, І. Сенченка, К. Гордієнка, повість «Ду-

ма про Кравчиху» Л. Смілянського, новели зі збірки «Березовий сік» М. Стельмаха й друквані в журналі «Українська література» мікроновели С. Скляренка, «Записки розвідника» І. Багмута та ін. Та все ж закономірно, що спочатку мали перевагу ті жанри й форми, в основі яких лежить вираження, а не зображення, — на ловну силу розвивається, наприклад, лірика (вірш і пісня, балада й елегія), особливого поширення набуває такий її різновид, як послання. Різноманітні звернення, листи, відповіді на листи, присяги й посвяти зустрічаємо в поезії (й у своєрідних модифікаціях у прозі) дуже часто: «Відповідь бійця на фронт» і «Українському народові» П. Тичини, «Бійцям Південного фронту» і «Лист до Янки Купали» М. Рильського, «До рідних країв, до мого народу» М. Бажана, «Лист до земляків» В. Сосюри, «Моему батькові» й «Україні» А. Малишка, «До бійця», «Пісня для мого друга Мартинюка» Л. Первомайського та багато інших.

Публіцистичність, як і ліризм (причому часто це — ліризм об'єднуючого, зріднюючого «ми»), стають визначальними ознаками самого ладу художнього мислення. Вони просякають і поетичну, і прозову творчість, на передній план виступило слово, безпосередньо звернене до воїна — читача і слухача — і призначене для масового сприймання, диктоване цим сприйманням і творене ніби обопільно, а тому й сповнене ефективною мобілізуючою, емоційною силою.

Історично обґрунтованим, обумовленим тими ж запитаними доби, яка вимагала від естетики рішучого кроку в бік найтіснішої близькості до зображуваного, фактичної й емоційної правдивості, дохідливості, було і виразне посилення в літературі років війни документальності — як об'єктивної (звернення прози й поезії до змалювання реальних подій і людей), так і суб'єктивної, ліричної — поширення, наприклад, у новелістиці різноманітних форм на зразок фронтових нотаток, записів із військкорівського блокнота. Особисте свідчення, переживання сприймалися як достеменний, автором «задокументований» факт, досягалася особлива атмосфера достовірності, життєвості зображуваного й щирості, задушевності в спілкуванні з читачем. Яскравий приклад тому — вірші

⁶ На передових рубежах епохи: Кер. роль КПРС у розвитку укр. рад. літ., 1941—1977. — К., 1977. — С. 41.



«Ти пам'ятаєш, Альошо, дороги Смоленщини...» — звернення К. Симонова до О. Суркова — чи такі поезії А. Малишка, як «Послання Олександрю Твардовському» або вірш, присвячений товаришеві дитинства («Був у мене друг хороший»), чи дочці — «Валюшці», а в Л. Первомайського «Солов'ї» (пам'яті комісара Макарова), «Лист із Будапешта».

Промовистим і хай не визначальним, але дуже органічним виявом гуманістичної, духовної чистоти радянської літератури, що виражала думки й почування воїна, який вів священну й справедливую війну, людини нового, високоморального соціалістичного світу, був могутній спалах інтимної лірики, яка за силою, щирістю, проникливістю відтворення почуттів, тактих, як вірність коханню, саможертвність материнської, синівської, подружньої любові, розлука й тривоги чекання, по суті, не має собі рівних в поезії попередніх, 30-х, та й наступних, 40-х років. Вона з хвилюванням сприймалася людьми, була широко популярною, її велика роль у духовному забезпеченні перемоги над ворогом не потребує доказів.

Активно діяла в боротьбі з ворогом і

сатира, різноманітні форми її виявлення знаходимо й у поетичних та прозових книжках, численних публікаціях у пресі, зокрема в своєрідних агітаційно-сатиричних вікнах газет «Комуніст» та «Советская Украина», у плакатах, у спеціальних радіопередачах, в естрадно-театральному втіленні і т. ін. І майже скрізь в основі було художнє слово, авторами тавруючих ворога віршів, куплетів, епіграм, памфлетів, фейлетонів, а також веселих гуморесок, жартів, анекдотів виступали як професійні, так і численні самодіяльні літератори.

Безпосереднім прилученням до напруженого життя країни, пристосуванням до обставин воєнного побуту — на фронті, в партизанських загонах, в тилу — відзначалася й українська драматургія. Без властивого цьому роду літератури «пафосу дистанції» українські письменники О. Корнійчук, І. Кочерга, В. Суходольський, Л. Дмитерко, О. Левада, Ю. Мокрієв у різного жанру п'єсах і оперативних одноактівках (у них теж часто звучав голос самого автора) прагнули правдивіше донести всенародний характер боротьби, виявити духовні джерела невичерпної мужності героїчних захисників Вітчизни.

Починаючи з другої половини Великої Вітчизняної війни, відбувається безумовне тематично-проблемне, жанрово-стильове і в цілому ідейне, образне реалістичне збагачення художньої творчості, її методологічних засад, її героя. Зміцнюються й її психологічні та епічні основи, конкретизується її стверджувальний та викривальний пафос, ширшає масштаб узагальнень, стає різноманітнішою жанрова та стильова палітра, на якій щедріше з'являються народнописенні, романтичні, символічні барви. Як органічно переплелися високі почуття гніву, болю, страждання і гідності, віри, гордості за свій народ, у якій нероздільності постало загальнолюдське і конкретно-історичне, загальнонародне й найінтимніше в «радісно-переможному» (Л. Новиченко) поетичному шедеврї П. Тичини «Я утверджуюсь!» (1943). Які сильні й глибинні, що торкають найсокровенніші струни душі, переживання сповнюють цикл А. Малишка «Україно моя»:

Україно моя, далі, грозами свіжо пропахлі,
Польова моя мрійнице. Крапля у сонці з весла.
Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до
краплі,
Щоб з пожегу ти встала, тополею в небо
росла⁷.

Зрештою, у багатьох і багатьох українських поетів є написаний в ті роки бодай один цикл, поема, вірш, строфа, що ввійшли неповторним золотим рядком у скарбницю нашої поезії.

Слідом за схвильованою фронтовою лірикою, де вирізнялися твори А. Малишка, Л. Первомайського, П. Дорошка, Л. Дмитерка, І. Гончаренка, М. Шпака, Я. Шпорти, К. Герасименка, П. Усенка, І. Виргана, П. Воронька, І. Неходи, з'являються вагомі, неминущого значення поеми: П. Тичини «Похорон друга» (1942), М. Рильського «Жага» (1942), М. Бажана «Данило Галицький» (1942), В. Сосюри «Мій син» (1942—1944), А. Малишка «Полонянка» (1942), В. Швеця «Галька» (1945). Це були переважно ліричні, ліро-епічні поеми — твори, виповнені глибоко пережитими патріотичними, людськими ідеями, наснажені особистими почуттями авторів, неприховано-емоційні. Відомо, що великі епічні форми активізувалися й у поезії братніх літератур того часу: «Василь Тьоркін» О. Твардовського, «Зоя» М. Алігер, «Ленінградська поема» О. Бергольц, «Син» П. Антокольського, «Прапор бригади» А. Кулешова, «Марія Мельнікайте» С. Неріс, «Непереможний Кавказ» Г. Абашідзе, «Перемога Тані» А. Лахуті та ін. В українських авторів виразніший потяг до філософичності, їхнім поемам властиві філософсько-історичний підхід, підкреслений акцент на узагальнено-символічній образності, фольклорні ремінісценції. З'явився і ряд великих поетичних творів, в основі яких — документальний факт («Владикавказ» Л. Дмитерка, «Ляля Убийвовк» М. Нагнибди та ін.).

У цілому ж, і в поемах, і у фронтовій ліриці, і в прозі малих, а згодом великих форм — у повісті, романі, драматургічних творах — поставав у найрізноманітніших ракурсах й у більш чи менш «крупних» планах, несхожих характерах і вдачах, змальований натхненно й правдиво сукупний образ воїна — захисника Вітчизни, радянської людини на війні, а за нею —

⁷ Малишко А. Твори: В 10 т.— К., 1973.— Т. 2.— С. 110.

і всього багатонаціонального радянського народу-борця.

Розвиваючи досягнуте в роки передвоєнних п'ятирічок, зокрема у відтворенні позитивного героя — людини соціалізму, радянського характеру, у розкритті великих і важливих тем, за якими стояли провідні та законірні спільного розвитку, — тем радянської патріотизму і дружби народів-братів, «чуття єдиної родини», тем партії Леніна та ін., література за докорінно інших, випробувальних обставин знаходить у зображуваній суворій дійсності незнані досі життєві й художні аргументи утвердженням нею ідеям і ідеалам, нові характери, образи, барви. Перед лицем нових завдань вона мобілізує свої невичерпні внутрішні резерви, це чи не передовсім стосується її емоційної наснаженості, що незмірно зросла не лише в поезії, а так само в прозі, драматургії, публіцистиці.

Націлена на пекучі й нагальні запити дня, тогочасна література зуміла разом з тим художньо втілити загальнолюдські поняття та почуття. Досить лише сказати, з якою силою вона піднесла образ Матері, поєднавши в ньому і тему жінки-матері в її ніжно-душевному, героїчному, трагічному рисах, і тему радянської матері-Вітчизни, матері-України, яка чекає своїх синів-визволителів. Цей величний образ постає з поезій М. Рильського («Слово про рідну матір»), П. Тичини («Матері забудь не можу»), А. Малишка (цикл «Україно моя»), оповідань О. Довженка («Матя»), Ю. Яновського («Син»), П. Панча («Мати»), Івана Ле («Червона зірка»), С. Склярєнка («Мати»), В. Козаченка («В дорозі»), п'єси Ю. Мокрієва («Мати») та творів багатьох і багатьох інших письменників. А. Малишко в статті «Українська радянська література в дні Вітчизняної війни» (1944), ведучи мову про «благородний образ світової літератури», висловив думку про те, що українська радянська поезія розвиває й збагачує його, наслідуючи традиції Т. Шевченка, в якого мати — це рідна земля України, розкрита через материнство.

Справді, українські письменники в своїй творчості воєнних літ надійно опиралися на традиції Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, на досвід полум'яних гуманістів, майстрів слова радянського часу —



М. Горького і В. Маяковського. Але, крім того, вони свідомо, цілеспрямовано підносили, звеличували героїчні — революційні й бойові — традиції, закликали воїнів наслідувати приклад своїх славних і мужніх пращурів, утверджували (значно активніше, ніж у довоєнний час) національну гордість, шукали опору у повчальних історичних аналогіях, вселюдських цінностях, у корифеїв національної й світової культури. У тогочасних художніх творах органічно оживають образи «Слова о полку Ігоревім», Софії, Лаври, Золотих воріт, згадуються імена Муромця і Добрині, Богдана Хмельницького і Тараса Шевченка, Пушкіна і Міцкевича та ін., високою пошаною і любов'ю овіяні імена борців за Радянську владу — Чапаєва, Щорса, Боженка, Пархоменка, Тимофія Черняка... Поему «Данило Галицький» пише М. Бажан, драму «Ярослав Мудрий» — І. Кочерга, роман «Запорозжці» — П. Панч, п'єсу «Мужицький посол» — Л. Смілянський. У російській прозі в цей час завершувалися трилогії «Петро І» О. Толстого, «Омелян Пугачов» В. Шишкова. Справді, на боротьбу з підступним ворогом радянських людей надихали, за словами

М. Рильського, «Гаряча дума Кобзаря, Що і в огні не спопеліє, і молоток Каменяра, і струни Лисенка живії, і слави золота зоря Круг Заньковецької Марії!»⁸.

Література 1941—1945 рр. не лише успішно здійснювала заклично-агітаційну і літописну функції, а й дедалі більше виявляла аналітичний підхід до життєвого матеріалу, втручалася в гострі й складні проблеми тогочасної дійсності. Це добре посвідчував ряд прозових і драматичних творів (в російській літературі, наприклад, п'єси «Російські люди» К. Симонова, «Навала» Л. Леонова), і насамперед п'єса О. Корнійчука «Фронт» (1942) з її сміливим вторгненням в актуальні проблеми ведення війни, відкритим, публіцистичним пафосом. Газета «Правда» в статті, присвяченій цьому твору, відзначаючи «правдивість та життєвість художніх образів», підкреслювала: «В п'єсі порушені найважливіші питання, які хвилюють кожного радянського патріота, — про успіхи і невдачі Червоної Армії. ...Олександр Корнійчук не боїться всенародно сказати гірку правду про те, що заважає нашій перемозі над ворогом, про недоліки в керівництві воєнними операціями деяких наших командирів»⁹.

Оптимізм радянського народу і, відповідно, радянської літератури виростав із впевненості в силі нашого соціального устрою, з історично-класового вміння бачити правду, спиратися в своїх діях на реалістичну оцінку дійсності. Історичний оптимізм радянської літератури та її реалізм — нерозривні. Художню творчість років війни — все краще в ній — слушно характеризують як суворий реалізм (О. Сурков), як воююче слово, перейняте прагненням правди. Це прагнення відчутно в художньому вираженні й зображенні, в безпосередньому виявленні широко-відкритих почуттів, довірливо-сповідальних інтонацій, а не, скажімо, галасливої риторики, в реалістичній конкретності відтворення типових характерів і обставин, їхньої індивідуальної виразності та дедалі більшої психологічної переконливості. Без

⁸ Рильський М. Зібрання творів: У 20 т.— К., 1983.— Т. 3.— С. 19. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

⁹ Правда.— 1942.— 29 сент.

сумніву, багатьма творами література періоду Великої Вітчизняної війни підноситься на вищий рівень художньої правди, мистецької майстерності, помітно міцніє в своїх реалістичних основах, в ідейності, партійності і народності. Вона уславила не просто воюючу людину, солдата, а захисника Батьківщини, патріота, воїна, кривно спорідненого з усім своїм народом, справжнього народного героя. Вона піддала гнівному й беззастережному осудові всіляку агресію, мілітаризм, затаврувала людиноненавистницьку суть фашизму. Творена в час найжахливішої з воєн, зосереджена на воєнній дійсності, її героїці й трагізмі, радянська література тих літ є разом з тим літературою антивоєнною за духом; вітаючи Перемогу, що наближалася, вона закликала до миру й інтернаціональної солідарності людей і народів, до боротьби проти паліїв війни. Розпочавши ще в 30-х роках викриття фашизму і його зловісного «образу», його ворожість людині, культурі, людяності, вона всім своїм змістом розкривала й підносила докорінно інший, глибоко гуманістичний, інтернаціональний світ, іншу ідеологію, мораль, етику, культуру.

Література грізних воєнних літ, виконуючи своє високе призначення полум'яного борця й пропагандиста, об'єднувала людей, була їхньою справжньою духовною зброєю. Однак в історії красного письменства лишилося не лише її пристрасть, а й увесь спектр створених нею художніх цінностей. Оpubліковані в ті роки поетичні твори П. Тичини «Ми йдемо на бій», «Похорон друга», «Я утверждаюсь», М. Рильського «Слово про рідну матір», «Жага», «Мандрівка в молодість» чи «Фронт» О. Корнійчука, вірш-присяга «Клятва», «Стадінградський зошит», поема «Данило Галицький» М. Бажана, «Ніч перед боєм» та інші оповідання і написані тоді ж кіноповісті «Україна в огні» та «Повість полум'яних літ» О. Довженка, цикл «Україно моя» і книга віршів «Битва» А. Малишка, вірші і поеми Л. Первомайського, оповідання із збірки «Земля батьків» Ю. Яновського, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, книжка Я. Галана «Фронт в сфері» і «Зенітка» О. Вишні, поема «Мій син» В. Сосюри, збірка партизанських пісень



«Карпатський рейд» П. Воронька та ряд інших творів, відіграючи велику суспільну роль, мали й зберігають досі високе ідейно-естетичне значення. «Можливо, сучасним літературним снобам щось видається слабким, «недотягнутим» у формі...— пише про художню творчість воєнних років білоруський письменник Іван Шамякін,— але за своїм змістом це вражаюча література, рівної якій не знала вся історія культури. Це була література не створена — народжена серцем»¹⁰.

* * *

Суспільний настрій першого повоєнного п'ятиріччя, який відбивався в літературі та мистецтві, основним джерелом і генератором мав Перемогу, радісні почуття людей, які перед очима всього світу здолали величезну темну й страхітливую силу. Визволення від фашизму народів Європи й усвідомлення своєї місії визволителів, допомога багатьом народам в утвердженні нових, справедливих порядків, що виключали б війну, ворожнечу, розбрат, зростання міжнародного авторитету Радян-

¹⁰ Вопросы литературы.— 1985.— № 5.— С. 80.



ського Союзу, поширення кола його друзів серед прогресивного людства — все це (а для трудящих України — ще й остаточне возз'єднання всіх українських земель в єдиній Радянській державі) помножувало домінуючий народний настрій. І саме він визначав новий етап суспільного розвитку — етап відбудови країни після жорстокої, спустошливої війни, характерний передовсім високим трудовим ентузіазмом, політичною єдністю мас, загальним бажанням якнайшвидше загоїти рани війни і налагодити щасливе, мирне життя.

Провідний настрій доби література вхопила й донесла до читача дуже точно, зокрема устами Тичини, що завжди вмів давати поетичну формулу часу:

Усмішка в народі розцвітає.
Кожен каже: — Її я свій труд несучу!
Відбудова! — труд переростає
у красу¹¹.

Це була головна, але разом з тим не вся правда життя. Відбудова потребувала неймовірних зусиль, величезного напруження трудової і духовної енергії народу.

¹¹ Тичина П. Певне зібрання творів: У 12 т.— К., 1984.— Т. 2.— С. 321. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

20 млн. людей не повернулися до мирної праці, багато повернулося інвалідами, з підірваним здоров'ям, чи не кожна родина спізнала гіркоту втрати близьких. Навкруги, особливо на Україні, в Білорусії, західних районах Росії, все лежало в руїнах, промисловість, сільське господарство треба було віднозлювати всуціль. В усьому відчувалася нестача — нестача хліба, житла, палива, транспорту, шкіл і підручників. На західних землях, де Радянська влада налічувала зовсім мало років, підняли голову націоналістичні банди, боротьба з якими також приносила жертви і заважала будівництву. Погіршувалось міжнародне становище, яке США повертали в бік «холодної війни» й атомних погроз, загострювалась боротьба на ідеологічному фронті. Всередині країни мали місце зловживання владою, порушення соціалістичної законності.

Радіючи закінченню війни з її смертями й злигоднями, чекаючи на чудові зміни в майбутньому, люди опинялися водночас перед новими випробуваннями, що мали тепер переважно соціально-побутовий чи морально-психологічний характер. Тодішня література цю частину загальнонародного буття розкрила далеко не з такою повнотою, як першу, це вона зробить згодом, через півтора-два десятиліття, побачивши і саму війну, і повоєнне буття всебічно, з усіма їхніми діалектичними суперечностями. Повоєнний час з його труднощами постане, наприклад, в одній із поезій 70-х років так:

Який поріг? Нема порога.
Де родовід? — не доведу.
Цілує тихо Перемога
Губами білими Вдову.

.....
І лиш сльоза з пожеж іржава,
Таку ж іржаву доганя —
До смерті стомлена держава
У плуг корівку запряга¹².

Звертаючись до сповненої перемог, злетів і драм, трагедій сучасності (війна на ту пору теж була сучасністю — гарячою, ще невихололою), література охоплює теми головні й масштабні: героїзм радянських людей у двобой з фашизмом, сам звияжний шлях народу, труднощі, але й

¹² Вінграновський М. Київ. Поезії.— К., 1982.— С. 13.

радість відбудови — радість мирної праці зголоднілої за нею людини, боротьби народів за мир і демократію, могутнє утвердження ленінських ідей у світі.

Перемога у Великій Вітчизняній війні не могла не викликати дальшого поживлення і збагачення літературного життя, поширення всіх параметрів літературного процесу. Велику й активну роль вже зразу по війні відіграє молоде письменницьке покоління — люди, обпалені боями, з невеликим довоєнним літературним досвідом або зовсім без нього, але сповнені творчого запалу, бажання розповісти про побачене і пережите. Серед книжкових публікацій другої половини 40-х років поряд з тими, що належали старшим і досвідченим майстрам пера — поезії П. Воронька, Ю. Гойди, О. Підсухи, В. Швеця, С. Олійника, Б. Степанюка, Я. Шпорти, М. Упеника, Д. Білоуса, проза О. Гончара, Ю. Збанацького, С. Жураховича, В. Козаченка, В. Петльованого, І. Рябокляча, Л. Серпіліна, М. Стельмаха, Д. Ткача, А. Хорунжого, М. Чабанівського, М. Шумида, твори російських письменників — В. Добровольського, Б. Палійчука, В. Попова, М. Строковського. Ряд письменників-фронтовиків виступили з першими книжками пізніше — на початку, а то й у другій половині 50-х років (В. Бабляк, К. Басенко, М. Білкун, В. Большак, М. Гіриш, П. Гуріненко, О. Жолдак, П. Загребельний, В. Земляк, Ю. Івакін, Л. Коваленко, О. Коломієць, А. Косматенко, В. Кочевський, К. Кудієвський, В. Логвиненко, Д. Міщенко, О. Сизоненко, Г. Тютюнник та ін.), але це вже був, так би мовити, «другий призов» у літературу талановитого поповнення з числа учасників війни. Молоде творче повоєнне покоління працювало з великим завзяттям; маючи безпосередній фронтовий досвід, воно несло в літературу свої теми, нових героїв, свіжі інтонації.

У мирний час набувають ширшого (порівняно з довоєнними роками) розмаху діяльність літературно-художньої преси, видавництва, сама організація творчого життя. Вже в травні 1945 р. на основі газети «Література і мистецтво» виникли «Літературна газета» і «Радянське мистецтво». 1946 р. під своєю нинішньою на-



звою «Вітчизна» почав виходити основний журнал Спілки письменників, що раніше називався «Радянська література», потім — «Українська література» (до 1944 р.). З 1944 р. виходять і інші журнали — «Дніпро», «Радянський Львів» (тепер «Жовтень»), «Советская Украина» (тепер «Радуга»). Відновлюється й стає дедалі інтенсивнішим театральне життя. У грудні 1948 р. відбувся II з'їзд письменників Радянської України, а в 1951 і 1954 рр. — декада українського мистецтва і літератури в Москві та урочистості, присвячені 300-річчю возз'єднання України з Росією — все це сприяло докладнішому аналізу й узагальненню зробленого, розглядові й оцінці його в контексті здобутків братніх, передусім російської, літератур.

Завдання, які стояли в нових умовах перед радянською літературою, полягали насамперед у посиленні її участі в комуністичному вихованні трудящих, в художньому ствердженні образу людини ідейної, свідомої своєї мети, відданої інтересам соціалістичного суспільства — переконаного радянського патріота-інтернаціоналіста. Не знижувати високого ідейного пафосу, твердо дотримуватися принципів



ІВАН ВИРГАН

збори»¹³,— писав М. Бажан). Але увага до загального, до основоположних принципів дійсності, утвердження оптимістичної віри в життя і людину не підкріплювалися проникненням у життєву конкретику, діалектику реальних суперечностей часу.

І поезія, і проза, і драматургія освоюють далі велику й вогнедишну тему війни, розгортаючи її здебільшого вшир за рахунок нових тематично-проблемних аспектів, сюжетів і характерів, і в кращих творах углиб, йдучи до сміливішого виявлення її внутрішньо-психологічних моментів. Художньо-масштабне й переконливе втілення здобуває тема визвольної місії Радянської Армії, єднання з народами, що вступили на новий народно-демократичний шлях розвитку, інтернаціональної солідарності трудящих світу. Доказ тому — поетично наснажена епічна трилогія О. Гончара «Прапороносці», де багато промовляє уже сам символічний образ прапороносців — воїнів-визволителів, носіїв свободи, миру, ідей ленінізму, та знаменний вірш М. Рильського «Мости» з його заголовним образом-символом.

Партійності й народності, бути на висоті політичних вимог сучасності — на це орієнтували письменників і митців партійні документи 40-х років. Втім, деякі з них пізніше були відмінені, в інших містилися несправедливі оцінки творчості окремих письменників і митців. Загалом у керуванні літературним процесом було виявлено чимало грубого декретування, авторитарність оцінок і суджень про мистецтво. Звичайно, в роки загострення ідеологічної боротьби на міжнародній арені радянська література відчувала потребу посилення суспільно-виховної місії художнього слова, міцності його зв'язків із сучасністю, письменники вбачали своє завдання в служінні інтересам народу, справі комунізму, відчували необхідність протистояти будь-якому проникненню впливів буржуазної ідеології, низькопоклонству перед Заходом.

Література повоєнних років, особливо поезія, прагне відобразити провідне, типове й визначальне в героєві-сучасникові, збагнути його непересічний військовий досвід, який мав поєднатися з енергією мирного творчого діяння («Все вчини, щоб знову ми воскресли, все здолай, все змірай, все

Роздуми про врятування людства від фашистської навали і завойований мир, роль Радянського Союзу у відверненні нової війни, про високі ідеали нашого світу та протиставлювані їм облудні цінності капіталістичного закордоння, сповнювали численні зарубіжно-подорожні цикли тих часів, серед яких конкретністю життєвих спостережень і лірико-публіцистичною наснагою вирізнялися «Англійські враження» М. Бажана, «За синім морем» А. Малишка, «Іранський зошит» Я. Шпорти. Ці ж теми, цей пафос і у віршованих збірках М. Рильського «Чаша дружби» й «Мости», О. Підсухи «Солдати миру», Л. Забашти «Щоб мовчали гармати», п'єсах Я. Галана «Під золотим орлом», В. Собка «За другим фронтом» та ін., і в політичній публіцистиці того ж Я. Галана, Ю. Яновського (відомі їхні репортажі з Нюрнберзького процесу), і в сатирично-викривальних творах популярного в народі Остапа Вишні та віршованих гуморесках С. Олійника, який тоді дебютував.

¹³ Бажан М. Твори: В 4 т.— К., 1984.— Т. 1.— С. 290.

Увага значної частини художніх творів різних жанрів у другій половині 40-х — на початку 50-х років спрямована до подій і колізій мирного життя, відбудови, в них ідеться про торжество праці, перемогу творчого начала над руйнівним, про рівність ратного і трудового подвигів в ім'я народу. П'єса О. Корнійчука «Макар Діброва», поема А. Малишка «Це було на світанку», роман Ю. Яновського «Жива вода» (пізніша назва «Мир»), чимало поетичних творів П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, П. Воронька, В. Швеця, М. Нагнибіди, Т. Масенка, І. Виргана, Л. Дмитерка, Є. Бандуренка зображували повернення людини до праці, її трудовий ентузіазм, творчі радощі й напруження. Але в багатьох з них незмінно наявні мотиви, епізоди, лінії, які навертають читача до недавно пережитої війни, завданих нею горя і нестатків та передусім — до джерел і причин великої Перемоги, нездоланності радянського характеру, невичерпності життєдайних сил радянського народу — народу-океану, за визначенням Павла Тичини.

У післявоєнний період спостерігаємо і досить швидке відродження «робітничої» прози: у російській літературі добре відомі стали книги В. Панової «Кружилиха», В. Ажаєва «Далеко від Москви», В. Кочетова «Журбіни», на Україні — Я. Баша «Гарячі почуття», Д. Ткача «Плем'я дужих», О. Гурєва «Життя іде», В. Собка «Біле полум'я», російського письменника М. Строковського «Тайгобуд». Для цих творів в основному були характерні широке охоплення різних життєвих сфер і наявність численних героїв та сюжетних ліній, а подекуди — і розгортання воєнних картин, але чимало з них були не вільні від описовості, ілюстративності й схематичності. Кількісно ряснішими були «сільські» романи й повісті, досить правдиві й конкретні в експозиціях, окресленні характерів, відтворенні складнощів воєнної дійсності, але поспішливо-ідилічні в кінцевих художніх підсумках.

Одною з популярних тем у літературі кінця 40-х — першої половини 50-х років стала тема воз'єднання трудящих Західної України, Буковини й Закарпаття з Радянською Україною в складі СРСР, її суспільна обумовленість не викликає

сумнівів. Звичайно, складність і гостроту нового життєвого матеріалу, глибину і соціально-класових, і психологічних конфліктів література зуміла донести до читача далеко не зразу, вона підійде до цього згодом, через десятиліття, але був зроблений перший крок, художнє освоєння важливого тематичного масиву почалось (прозові й поетичні книги П. Воронька, І. Муратова, М. Стельмаха, М. Тевельова, Л. Забашти та ін., п'єса Є. Кравченка «Коли зацвітають черешні»). На цей час з'явилися також твори, що належали письменникам із західних країв («Юрко Крук» П. Козлянюка, «День отця Сойки» С. Тудора і «Берега» О. Гаврилюка, новелістичні збірки М. Яцківа, повість «Зорі на Верховині» А. Турчинської, драма Я. Галана «Любов на світанні», збірки поезій А. Шмигельського, А. Волощак, Р. Братуня, Ю. Гойди, Ю. Боршош-Кум'ятського, А. Патрус-Карпатського та ін., оповідання закарпатців Л. Дем'яна, Ю. Керекша, О. Маркуша, Ф. Потушняка, М. Томчанія), вони вносили в українську літературу нові ідеї, образи, барви.

У кращих поетичних, прозових, драматургічних творах української літератури першого повоєнного десятиліття загалом широко й різноманітно, якщо говорити про сюжетно-тематичний бік (менше — про бік образно-стильовий) поставала художня панорама радянської землі, відроджуваної після спустошливої навали і кровопролитної війни. Поставав і герой — переможець у цій війні, захисник Батьківщини й визволитель інших народів, людина з трудовим світосприйманням і творчим запалом будівника нового життя.

Малюючи образ мирної дійсності та її героя з новими рисами самосвідомості, література вдається здебільшого до епічних барв і засобів. Епічність — художня домінянта того часу, навіть поезія тих літ виявляла виразну тенденцію до об'єктивних форм, сюжетних віршів; у доробку чи не кожного з тодішніх поетів є одна-дві поеми. Але, з другого боку, це засвідчувало й послаблення ліризму: чимало з тодішніх поем позначено в'ялістю думки й почуття, описовістю.

40-ві й перша половина 50-х років у всіх радянських літературах прикметні розвитком традиції радянського роману-епопеї, творенням нового національного



епосу, широкої панорами життя народу, руху часу. В російській літературі це «Перші радощі» та «Незвичайне літо» (1945—1948) К. Федіна, «Строгови» (1939—1946) Г. Маркова, «Даурія» (1942—1948) К. Седих, «Хребти Саянські» (1940—1955) С. Сартакова та ін., у білоруській — «Незабутні дні» (1948—1958) М. Лянькова, «Зустрінемося на барикадах» (1949—1952) П. Пестрака, в казахській — «Шлях Абая» (1942—1956) М. Ауезова, в литовській — «Правда коваля Ігнотаса» (1948—1949) А. Гудайтіса-Гузявічюса, в грузинській — «Давид-Будівник» (1941—1962) К. Гамсахурдіа, в таджицькій — «Шоді» (1940—1949) Дж. Ікрамі, в молдавській — «Кодри» (1952—1957) І. Чобану та ін., в українській прозі саме в цей час публікують свої «широкоформатні» романи А. Головка («Артем Гармаш»), П. Козланюк («Юрко Крук»), М. Стельмах («Велика рідня»), О. Гончар («Таврія»), Ю. Смолич («Світанок над морем»).

У цих творах тема «людина і народ» розглядалася дедалі глибше, художній історизм проявлявся виразніше, соціально-психологічний аналіз заступав пошире-

ну в попередні роки зовнішню ілюстративну панорамність. Щоправда, в масовому потоці її вияви — описовість, загальний пафос, не підкріплений конкретними художніми «підставами», послаблення ліричного начала — ще давалися взнаки.

У цілому ж арсенал художніх, оповідних і зображувальних, засобів тогочасної літератури поповнюється, жанрові та жанрово-тематичні відміни урізноманітнюються (в поезії зустрінемо і ліро-епічну поему в численних формах, і героїчну баладу, віршовану повість, ліричний цикл, і чимало різновидів лірики, зокрема філософсько-медитативної; у прозі розвиваються як оповідання, так і епопея, набувають поширення історичний роман, художня документалістика, «підліткова» повість, з'являється нове в пригодницькому жанрі). Одне слово, всупереч твердженням «радянологів» про «збідненість» і «нівеляцію» і далі, на новому суспільному етапі, тривало нагромадження художнього досвіду, ширшав спектр індивідуальних стилів, відбувалося збагачення самого методу соціалістичного реалізму, його поетики.

Втім, літературний розвиток другої половини 40-х років був позначений і своїми суперечностями, в ньому, наприклад, мали місце тенденції певного естетичного консерватизму, переважаючого орієнтування на класичні традиції і менше — на сміливі новаторські пошуки, інтерес до змістовного і водночас простого, випробуваного слова й разом з тим уникання складніших, інтелектуально й психологічно неодномірних, «суб'єктивніших» варіантів.

Художнє освоєння сучасності в багатьох прозових і драматичних творах було позначене недостатністю дослідницького начала, схематизмом, нерідко зумовленими кон'юнктурними й догматичними впливами. Відчувалася декларативність підходу до життя і його осмислення — більшості романів, повістей, п'єс ніяк не можна було закинути дрібнотемність чи ідейну недостатність, але високі й значні ідеї стверджувалися, так би мовити, наперед, а не на основі ґрунтовного й всебічного аналізу життя, його характерів, проблем і конфліктів.

Чималій кількості творів літератури повоєнного часу бракувало також активної

й глибокої уваги до людської особистості як такої, не розкривалась у них достатньою мірою й авторська особистість. Певні недоліки й слабкості тогочасного літературного процесу пояснювалися як суб'єктивними причинами, так і особливостями самого суспільного розвитку, викликаними, зокрема, наслідками культу особи Сталіна, побутуванням ряду схематичних уявлень, які не сприяли зміцненню саме дослідницьких, аналітично-психологічних тенденцій у літературі (скажімо, тези про те, що суперечності нібито властиві лише капіталістичній формації, або про повне, в усіх випадках злиття особистих і суспільних інтересів при соціалізмі). На ґрунті такого роду уявлень виникла і горезвісна «теорія» безконфліктності, яка мала безсумнівний негативний вплив на осмислення літературою основних явищ сучасності, «орієнтуючи» письменників на поверховість, «приглаждувани» життєвої правди.

Нездорові тенденції, властиві тогочасній суспільно-естетичній думці, мабуть, найвиразніше проявилися в літературній критиці — в її нехтуванні об'єктивною правдою дійсності, і в вульгаризаторському, соціологічно-прямолінійному трактуванні художніх проблем, і в недооцінці образної специфіки літератури тощо.

У посвяченній творчій практиці було чимало такого, що розходилося з суттю головних прямивань і принципів радянської літератури (необґрунтовані звинувачення, кампанії по «викриттю» то націоналізму, то космополітизму, адміністрування й наклеювання політичних ярликів тощо). Так, патріотичні вірші М. Рильського «Слово про рідну матір» та «Я — син Країни Рад» оголошувались націоналістичними, безпідставній «розносній» критиці були піддані романи Ю. Яновського «Жива вода», І. Сенченка «Його покоління», вірш «Любіть Україну» В. Сосюри та ін.

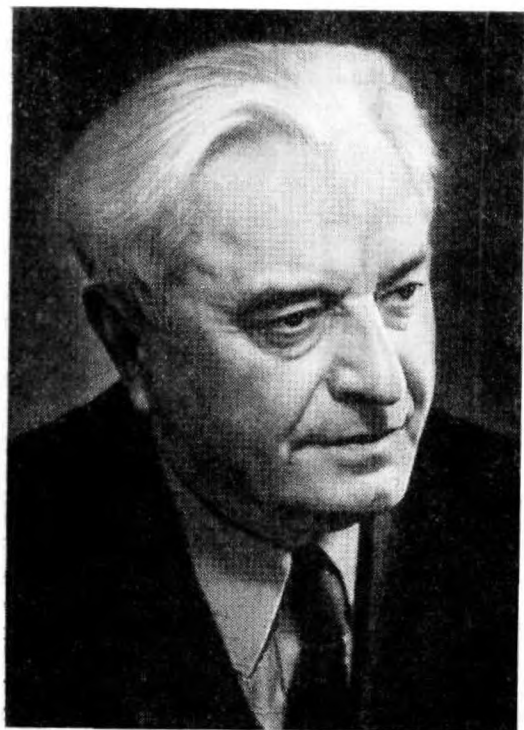
Проте як у житті, так і в літературі недоліки, спричинені культурою особи, інші перешкоди на шляху будівництва соціалізму, хоч і не скрізь і не зразу, все ж завдяки здоровим і творчим засадам нашого суспільного ладу долалися, суспільна свідомість перебудовувалася у вірному напрямі, що позитивно позначалося й на розвиткові літератури та мистецтва.

Одним із кроків на цьому шляху була, наприклад, редакційна стаття газети «Правда» від 7 квітня 1952 р. «Подолати відставання драматургії». В ній йшлося про причини незадовільного стану драматургії, але глибока критика «теорії» і практики безконфліктності, «лакувальницьких» тенденцій мала принципове значення для всіх родів літератури і для мистецтва в цілому. Вказуючи, що у нас не все добре, «не все ідеально», є конфлікти і труднощі, центральний орган партії стверджував: для митця «немає більшого гріха, ніж боятися правди життя, ухилятися від зображення життєвих суперечностей. Правдивість зображення життя в його революційному розвитку — перша заповідь мистецтва соціалістичного реалізму»¹⁴.

Багато важливих питань теорії і практики літератури — про визначальні принципи соціалістичного реалізму, позитивного героя радянської літератури, про громадянську позицію й особистість художника, вірність правді життя, духовний зв'язок з народом — було поставлено й обговорено на письменницьких з'їздах, що відбулися в першій половині 50-х років (III з'їзд письменників України — жовтень 1954 р., II Всесоюзний — грудень 1954 р.). На II Всесоюзному з'їзді радянських письменників і у доповідях О. Суркова та К. Симонова (серед доповідачів були також О. Корнійчук, М. Рильський), і у виступах М. Шолохова, О. Довженка, В. Луговського, О. Гончара дістали засудження тенденції прикрашування дійсності, замовчування суперечностей; рівною мірою були відкинуті як спроби обґрунтувати потребу «ідеальних» героїв, так і спроби приземлення ідеалу, дегероїзація.

Суперечливість літературного розвитку першого повоєнного десятиріччя іноді спричинює у вітчизняній критиці цілком негативні оцінки художньої творчості цього періоду. Такому підході бракує історизму. Його часамперед спростовують конкретні літературні факти: кожен із років по війні приносив книжки в різних жанрах, які й по сьогодні мають значення ідейно-естетичних здобутків, хай їхній ряд не такий щільний, як того можна було бажати, але свій час вони висловили прав-

¹⁴ Правда.— 1952.— 7 апр.



п'єса «Калиновий гай» О. Корнійчука, кілька книжок усмішок О. Вишні, нарисів і памфлетів Я. Галана, поезій М. Рильського, «Юрко Крук» (кн. 2) П. Козлянюка, повість «Сашко» Л. Смілянського; 1951 р.— романи «Артем Гармаш» А. Головка, «Велика рідня» (друга книга) М. Стельмаха, повість «Микита Братусь» О. Гончара, книга поезій «Від Москви до Карпат» П. Воронька... Цей літературний літопис можна продовжувати до середини 50-х років — нового етапу в художньому розвитку, але й цього досить, щоб підкреслити (а аналіз згаданих явищ це доводить), що в розвитку української літератури, попри всі її тогочасні слабкості та обмеженості, простежуються послідовна цілеспрямованість, подальший рух ідей і форм.

* * *

Збагачення гуманізму, поглиблення народності, посилення аналітичного й людинознавчого пафосу — так стисло можна визначити суть тих багатьох перемін у літературі, що починаються в другій половині 50-х років, а в деяких проникливіших, глибших творах — і раніше. Безперечно, зрушення спочатку відбулися в суспільній і відтак — художній свідомості й пов'язані вони були із серйозними подіями суспільно-політичного та економічного характеру, якими були насичені 50-ті роки.

У лютому 1956 р. відбувся XX з'їзд Комуністичної партії, в резолюції якого давалася чітка настанова «послідовно здійснювати заходи, що забезпечували б повне подолання чужого марксизмові-ленінізму, ві культу особи, ліквідацію його наслідків в усіх галузях партійної, державної та ідеологічної роботи, суворе додержання ленінських норм партійного життя і принципу колективності керівництва»¹⁵.

Увага партії і всього народу спрямовувалась на розв'язання гострих, наболілих питань соціально-економічного життя країни. Широкий і дійовий резонанс здобули рішення вересневого (1953 р.) Пленуму ЦК КПРС, на якому були накреслені заходи, що мали на меті подолати відста-

диво і по-справжньому художньо. Назвемо тільки найпримітніше: 1946 р.— романи «Вони не пройшли» Ю. Смолича, «Юрко Крук» (кн. 1) П. Козлянюка, поема «Прометей» А. Малишка, книжка оповідань «Атака на Ворсклі» Л. Первомайського, повісті «Професор Буйко» Я. Баша, «Береза» О. Гаврилюка; 1947 р.— романи «Альпи» і «Голубий Дунай» (окремі видання) та повість «Земля гуде» О. Гончара, «Жива вода» Ю. Яновського, «День отця Сойки» С. Тудора, книжка усмішок «Зенітка» Остапа Вишні, роман у віршах Л. Первомайського «Молодість брата»; 1948 р.— роман-трилогія «Прапорonoсці» О. Гончара, поема А. Малишка «Це було на світанку», п'єси О. Корнійчука «Макар Діброва» і Я. Галана «Під золотим орлом», поетична збірка М. Рильського «Мости», драматична поема «Генерал Ватутін» Л. Дмитерка, «Київські оповідання» Ю. Яновського, роман «Переяславська рада» Н. Рибак; 1949 р.— «І рості, і діяти» П. Тичини, «Англійські враження» М. Бажана, роман «На нашій землі» (перша книга «Великої рідні») М. Стельмаха і «Новели» О. Гончара; 1950 р.— «За синім морем» А. Малишка,

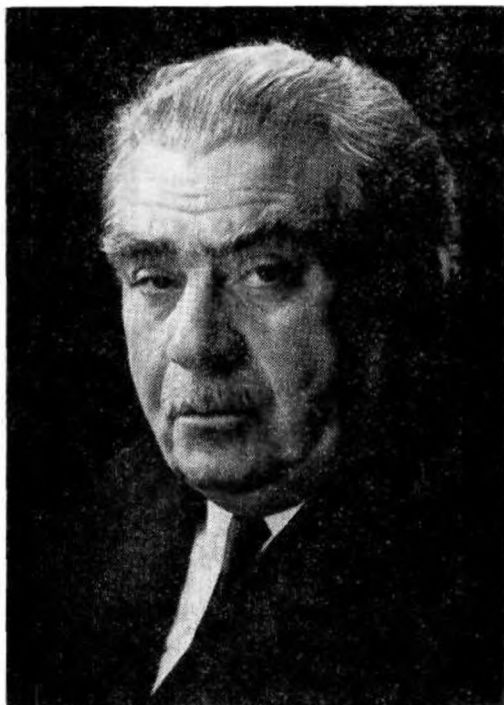
¹⁵ Історія Комуністичної партії Радянського Союзу.— К., 1984.— С. 525.

вання сільського господарства від потреб країни, пов'язане з хибами в керівництві, порушенням принципу матеріальної зацікавленості колгоспів і колгоспників у розвитку громадського господарства тощо.

Визначальні перемоги здобувають радянська наука і техніка, вносяться вдосконалення в систему шкільної і вузівської освіти, започатковується чимало позитивних змін у сфері культури, набували широкого розголосу події культурного життя (наприклад, відзначення 150-річчя з дня народження Хачатуря Абовяна, 250-річчя — Д. Гурамшвілі в 1955 р. і 75-річчя з дня смерті Ф. М. Достоєвського та 100-річчя з дня народження І. Я. Франка в 1956 р.) — все це приковувало загальнонародну увагу, формувало суспільний настрій. 1959 р. був запущений перший у світі штучний супутник Землі, що відкрив еру освоєння космосу.

1956 р. приймаються Постанови про міжнародну Ленінську премію «За зміцнення миру між народами», Ленінські премії за видатні досягнення в галузі науки, техніки, літератури і мистецтва. Серед перших лауреатів Ленінської премії — український кінорежисер і письменник О. Довженко (1959 р., посмертно).

Чимало ознак нового з'являється й у літературному житті, літературному процесі: перебудова чи й поява нових журналів («Всесвіт» — з 1958 р.; «Прапор» — з 1956 р.; «Радянське літературознавство», «Народна творчість та етнографія» — з 1957 р.), збільшення тиражів і обсягу літературної преси; систематичні дні й декади братніх культур у республіках, соціалістичних країнах; розгортання творчих дискусій; повернення народіві художньої й наукової спадщини багатьох письменників і літературознавців, що незаслужено зазнали репресії в часи культу особи (частина з них змогли тепер продовжити роботу). Всі ці зміни мали той чи інший внутрішній вияв у літературі, відбивалися в проблематиці, образному ладі прози, поезії, драматургії, в самому характері художнього мислення і позиції письменника. Головне ж полягало в зрушеннях у суспільній свідомості й психології, передусім вони визначали тогочасну духовно-моральну



ситуацію, були генератором домінуючих ідей у літературі, хоч, зі свого боку, і література дедалі діяльніше впливала на загальносуспільну атмосферу.

Ленінські норми й принципи життя, ленінський стиль керівництва, Ленінова людяність — ось що найбільше обговорюється й обдумується в житті і художніх творах, стає так чи інакше вираженням ідейним і моральним орієнтиром авторів. «...Коли мені стає важко, я згадую Леніна»¹⁶, — каже Сава Зарудний в «Поемі про море» О. Довженка. «Коли ми втратили здатність, — запитує себе героїня повісті Ч. Айтматова «Перший учитель», — посправжньому поважати просту людину, як поважав її Ленін?»¹⁷. «Якби всі люди були такими, як Ілліч»¹⁸, — мріє в «Перекоці» О. Гончара Данько.

Більш аналітичний і більш «осердечений» підхід до життя й людини можна було спостерігати в низці творів уже на початку 50-х років. І це засвідчувало

¹⁶ Довженко О. Твори: В 5 т. — К., 1984. — Т. 3. — С. 61.

¹⁷ Айтматов Ч. Твори: В 2 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 208.

¹⁸ Гончар О. Твори: В 6 т. — К., 1978. — Т. 3. — С. 284.



дослідницьку самостійність художнього мислення, яку література і мистецтво, зрештою, не втрачають (якщо говорити про кращі взірці) на всіх етапах свого розвитку. Своєрідними провісниками нових ідейно-художніх тенденцій стали, наприклад, у російській літературі роман Л. Леонова «Російський ліс» (1953), поема О. Твардовського «За даллю даль» (1953—1954), нариси В. Овечкіна «Районні будні» (1952—1956), як і нарисова проза тих літ А. Калініна, Г. Троєпольського, Ю. Дороша та ін., повість «Не підійшов» (1954, кінофільм «Чужа рідня», 1956) та інші твори В. Тендрякова, романи В. Панової «Пори року» (1953) і В. Кетлінської «Дні нашого життя» (1953), а в українській літературі — п'єси В. Минка «Не називаючи прізвищ» (1953), Ю. Яновського «Дочка прокурора» (1954), О. Корнійчука «Крила» (1954), новели та повість «Щоб світився вогник» (1955) О. Гончара, поезії М. Рильського, А. Малишка, Д. Павличка, сатира С. Олійника («Дорога дама», 1954).

Серед характерних ознак тогочасного літературного процесу — наполегливе

утвердження проблемності в прозі, відхід від описових тенденцій, відчутна «ліризація» поезії і сміливіше звернення її до сфери тонких переживань людини, до роздумів над взаємодією думки і почуття, матеріального і духовного, красивого і корисного; поживлення художніх пошуків, урізноманітнення естетично-стильових форм і інтонацій, наприклад застосування умовних, «брехтівських» засобів у драматургії. Одне слово, в усій радянській літературі, в усіх її жанрах триває одночасно з переборенням схематичного чи ілюстративного підходу до відображення життя та інших недоліків попереднього періоду посилення реалістичної, справді аналітичної проблематики, зокрема широкої проблематики соціалістичного гуманізму в цілому ряді її моральних аспектів, зростає роль громадськи зрілої й пристрасної думки, поглиблюється розуміння людської індивідуальності, її стосунків з історією, збагачуються художньо-стильові течії. Мали місце і рештки полегшено-неправдивих, «пригладжувальних», і прояви «нових», похмуро-неправдивих, «згущувальних» підходів, але як домінантні риси літературного процесу на кінець 50-х років закріплювалися інші, названі вище.

Активізація творчого життя, літературні дискусії кінця 50-х років, зокрема стосовно визначальних проблем літератури соціалістичного реалізму — ідейності й правдивості художнього зображення, «правди факту» й «правди віку», єдності стверджувального й критичного пафосу твору, значення суспільної позиції автора, відбувалися в атмосфері загостреної ідеологічної боротьби на міжнародній арені, де в ці часи особливо посилили фальсифікаторські диверсії проти соціалістичної культури буржуазні «критики», «радянологи», а також ревізіоністи різних відтінків. Принципова позиція творців радянської літератури і мистецтва, рішуча боротьба проти нездорових тенденцій «примирення» з буржуазною ідеологією, «тотального перегляду» теоретичних основ літератури соціалістичного реалізму і художніх цінностей, створених нею, так само, як і обґрунтована критика догматизму, вульгарного соціологізму, вказувалося на III з'їзді письменників СРСР (1959),

принесли плідні наслідки й благотворно позначились на ідейно-художньому зростанні радянської багатонаціональної літератури, розвитку її принципів партійності, народності, правдивого, історично конкретного відображення дійсності, процесах дальшої взаємодії і взаємозближення братніх літератур, пошуках удосконалення й урізноманітнення художніх форм і засобів.

У доповіді на IV з'їзді письменників Радянської України (березень, 1959 р.) М. Бажан, зауваживши, що за час між III і IV з'їздами з'явилося чимало творів, присвячених важливим темам сучасності, різноманітним проблемам творчої праці людини і насаджених високим патріотичним почуттям книг про війну, про історію народу, відніс до здобутків української літератури тих років «Поему про море» О. Довженка, комедію О. Корнійчука «Чому посміхалися зорі», книги П. Тичини «Ми — свідомість людства» та М. Рильського «Троянди і виноград», А. Малишка «Що записано мною», історико-революційні романи М. Стельмаха («Кров людська — не водиця»), О. Гончара («Перекоп»), Ю. Смолича («Мир хатам — війна палацам»). Доповідач відзначив посилення в літературі уваги до простої людини, те, що в нових книгах дедалі влевненіше почав виступати рядовий радянський трудівник (серед названих ним прикладів — «Звичайне життя» В. Собка, «Мир» Ю. Яновського, «Рідна сторона» В. Земляка, повісті й оповідання М. Чабанівського, Г. Гютюнника, І. Волошина та ін.), вказав на досягнення у таких галузях, як публіцистика (памфлети Ю. Мельничука) та перекладацьке мистецтво, в якому активно визначилися Микола Лукаш, Олекса Кундзіч, Олекса Новицький, Борис Тен, Марія Пригара, Євген Дробязко, Степан Масляк (переклади «Фауста», двотомне видання творів Міцкевича, переклад «Війни і миру» Л. Толстого та ін.).

Для повнішої характеристики літературного процесу другої половини 50-х років слід додати, що в цей час українську літературу поповнюють численні нові імена, з'являються нові твори, що приносять їхнім авторам ширше визнання (напри-



клад, «Сестри Річинські» Ірини Вільде, «Гайдамаки» Ю. Мушкетика, «Малиновий дзвін» Ю. Збанацького, повість «Дума про невмирущого» П. Загребельного), і перші книжки, що привертають увагу преси й читача («Любов і ненависть» Д. Павличка, «Чайки летять на схід» І. Чепедя, «Проліски» Т. Коломієць, «Сині очі весни» М. Клименка, «Проміння землі» Л. Костенко, «Іду на побачення» М. Сомы, «Йосип з гроша здачі» Б. Харчука, «Прут несе кригу» Р. Іваничука, «Таня Соломаха» С. Плачинди). У тематично-проблемне та жанрово-стильове збагачення прози й поезії роблять внесок і російські письменники, що живуть на Україні, свідченням тому — книжки тих літ М. Дубова («Огонь на реке», «Сирота»), Ю. Чорного-Діденка («Правда на землі одна»), М. Глушко («Это мой сын»), Ф. Залати («На юге»), М. Пархомова («Мы расстреляны в сорок втором»), О. Чепіжного («Гореть, не сгорая»), віршовані збірки М. Ушакова, Л. Вишеславського, І. Рядченка, Б. Котлярова, М. Рибалка та ін.

Серед позитивних ознак літературного процесу — помітне (починаючи з середини 50-х років) посилення ролі критики й лі-

тературознавства, зростання їхнього професійного рівня, зміцнення методологічної основи, що найперше виявлялося у повноті та кваліфікованості аналізу поточної літератури.

Новий етап художнього розвитку прикметний поглибленою увагою письменства до сучасності і героя-сучасника, прагнен-

ням активно втручатися в життя, відкривати нові проблеми, конфлікти, характери і відображати їх у діалектичній складності й неодномірності, шукаючи для цього нові художні форми, засоби й барви. На цьому шляху чимало було зроблено, ще більше залишалось зробити в наступні десятиліття.

ПРОЗА

Книжкові видання 1941-го року за своїм характером різко відмінні. Сюжетно розлогий, з докладним розкриттям трудових і родинних ліній численних героїв, роман Я. Баша «На берегах Славути» — типове, в цілому ряді моментів вдале поєднання «виробничого» і «сімейного» романів; поетично наснажена повість «Верховинець» з книги «Кола йде до Коломиї» О. Кундзіча, про яку «Правда» писала: «Повість... звучить мов пісня. Весь лад її мови — урочистий, романтично-піднесений»¹⁹; професійно «ділові» і психологічно змістовні записки лікаря «Людина живе раз» П. Бейліна; різножанрові твори на історико-революційну тему П. Панча, Ю. Смолича, Я. Качури, Н. Рибача; історико-біографічний роман О. Полторацького «Гоголь у Петербурзі»; науково-фантастичні й пригодницькі книжки М. Трублаїні, О. Донченка; гумористичні повісті Ю. Мартича («Весела людина»), де, як і в позначених тим же роком комедіях Д. Юхвіда «Весілля в Малинівці» та передусім «В степах України» О. Корнійчука, владарював щирий і життєрадісний сміх... В цих та інших творах першої половини суворо пам'ятного 1941 р., як і в усій радянській літературі передвоєнних літ, звучав добре переданий П. Тичиною оптимістичний настрій, навіяний образом мирної й щасливої Батьківщини: «Сад зелений — що є краще, Як кругом цвіте, росте?...» (2,97)

Але в другій половині 1941 р. з'явилися інші книжки, назви їхні промовляли самі за себе: «Ми йдемо на бій» П. Тичини, «Били, б'ємо і будемо бити» М. Бажана, «За рідну землю» М. Рильського, «До бою

вставайте» А. Малишка, а в прозі — «Кров за кров» Д. Бедзика, «Народ воює» Ю. Смолича, «Давній ворог» В. Владка, «Кров кличе» О. Десняка, «Віч-на-віч» І. Сеяченка, «Скажені вовки» Ю. Шовкопляса, «Розплата» А. Шияна. Це були перші книжки (за обсягом, власне, книжечки), написані вже в умовах грізного двобою радянського народу з німецькими фашистами, породжені його суворою потребою й вимогами.

Публіцистика, нариси, газетні й журнальні кореспонденції та репортажі вели перед, що цілком зрозуміло. Сповнені високої пристрасної публіцистичної виступи О. Довженка, О. Корнійчука, Я. Галан, М. Рильського, М. Бажана так само, як О. Толстого, М. Шолохова, І. Еренбурга, В. Василевської, залишаються безцінними документами подвійного значення — ту бо ж зафіксовано реальні факти, справжні імена героїв тих часів, їхні достоєвствинки, настрої, дух, думи, почуття, раз з тим ці твори є свідченнями конкретної участі митців слова у всенародній боротьбі. Кращі твори названих письменників увійшли в золотий фонд радянської літератури як зразок полум'яного художнього публіцистичного слова, наснаженого любов'ю до Батьківщини і ненавистю до ворогів.

Паралельно з нарисами й публіцистик з'являлись численні оповідання, тобто вбувалось і суто художнє відтворення осмислення складної воєнної дійсногероїчного образу воїна-захисника. М: проза 1941—1945 рр. — це досить широкі і різноманітний художній масив, за яким стояв передусім вражаючий, небачений історії життєвий «матеріал». Те, що пувлялось на повну силу в самому житті, що становило міць і незалежність наш

¹⁹ *Зрлик А. Поет трембита // Правда. — 1941. — 18 мая.*

ладу, країни, природно, знаходило відображення і в художній творчості. Два тематичних крила визначають прозу й поезію 40-х: натхненне, сповнене пронизливої синівської любові слово про рідну матір-Вітчизну і спопеляючий гнів, невсшуаюча ні на мить «наука ненависті» до її ворога.

Герой оповідання воєнних літ — це передусім безстрашний воїн-фронтовик, прикордонник, що мужньо зустрів фашистів, льотчик, танкіст, піхотинець, артилерист, що виявляє чудеса доблесті, вмілий, винахідливий боець-партизан, часто — представник старшого покоління, що громив загарбника ще в громадянську. Це — комуністи, політруки, комісари, нездоланна, не скорена окупантами радянська молодь, скорботні і величні жінки-матері, які підносились до високих, гідних легенд подвигів, це самовіддані, всезитривалі трудівники тилу (хоча, зрозуміло, герой напружених тилowych буднів не був в оповіданнях тих літ провідною постаттю). Саможертвність, особиста хоробрість, здатність не піддаватися розгубленості, паніці, презирство до смерті зображуються в багатьох творах як зразок, як риси, найнеобхідніші воїнові і борцеві. У перших творах особливо відчутно агітаційно-закличний чи й наставницький акцент, який з часом все щільніше поєднувався із суто художніми завданнями, з вивіреною правдою характерів і обставин. З естетичного погляду «мала» проза воєнних років може бути виразним прикладом того, як жагучі потреби дійсності зумовлюють письменницький вибір не лише змісту, а й форми, диктують свою поетику. Переважаючою формою в тогочасній «малій» прозі стають оповідання нарисового характеру або розповіді, засновані на певному «документі», на власному свідченні, або ж твори, в яких дистанція «літературної обробки» усувається тим, що оповідачем виступає сам герой.

Багатими на правдиві подробиці тогочасного життя були твори І. Ле (хоч і не позбавлені недоліків — іноді натуралістичності, іноді штучної піднесеності); у них цікавіше й сміливіше, ніж у новелах інших авторів, зачіпаються деякі внутрішні конфлікти й проблеми: наприклад, неспроцено висвітлює прозаїк тему відваги й страху в новелах «Страх», «Гамаюнов»; є

у нього спроба показати, як солдат із ворожого табору, закарпатець Йозеф Рудиак, зображений в оповіданні «Цигарки», робить правильний вибір; цікаво розгорнуті два паралельних сюжети, дві несумісні долі — української дівчини-ланкової Каті та її коханого — зв'язківця Петра — і вродливої молоді німкені Емми — фашистки-автоматниці — та всієї безславної родини фон Фальденгайн («Акорди»).

Іван Ле — і це стало типовим для тодішньої воєнної прози — не раз підкреслює в своєму героєві скромність, небажання виділятися, розцінювання свого героїзму як звичайної в умовах, коли нависла загроза над Батьківщиною («Оповідання зв'язківця» та ін.).

Свій внесок у художнє зображення та осмислення подій війни зробили, виступивши з примітними новелістичними книжками, всі прозаїки старшого покоління — широко відомі тоді І. Яновський («Генерал Макадзьоба», «Коваль», 1942; «Заповіт», «Українка», 1943), А. Головка («Бойові епізоди», «Дружба», 1942), Ю. Смолич («Народ воює», 1941; «Новели», 1942; «Без права на смерть», «Битва», «Бої за фронтом», «Мирні люди», 1943), П. Панч («Відблиски пожеж», «Рідна земля», 1942), О. Копиленко («Батько», «Допит», 1942; «Брати», 1943; «Невтомне життя», 1945), О. Кундзіч («Сила гніву», 1943), Л. Первомайський («Життя», 1944), — і молодий поет, автор двох збірок фронтової поезії М. Стельмах («Березовий сік», 1944) та ін.

У Ю. Смолича (книжка «Мирні люди») серед значної кількості оповідань про партизанську боротьбу, зображену поки що за досить приблизними уявленнями («Зв'язковий Зеленчук», «Снайпер Реус» та ін.), вирізняються твори з драматично напруженим, а часом внятковим, унікальним за розвитком і обставинами сюжетом («Чемпіон», «Битва»). У «Битві» психологічно вкрай загострена ситуація: у високому будинку, на горішньому поверсі залишилась сама (без їжі, без води, без підтримки) дівчина Єва, хвора на туберкульоз обох колін. Лежачи на канапі при вікні, вона спостерігає за вулицею і стає свідком того, як невідомий молоденький хлопець підкрадається по даху і кидає в'язку гранат у фашистів, що вишикува-

лися довкола шибениці. Співчуття й переживання дівчини за хлопця, прагнення допомогти йому при втечі, нарешті, відчайдушний крок — дівчина, щоб затримати переслідувачів, заявляє, що це вона кинула гранату, — роблять її, кволу фізично, героїнею. Написано про це стисло, але переконливо й емоційно.

У воєнному дорожку О. Копиленка привертає увагу оповідання «Брати» — твір про те, як гітлерівський офіцер, переконаний, що різні «племена», які населяють Росію, тільки й чекають, аби «вцепитися один одному в горлянку», хоче нацькувати полоненого українця на його товаришаросіянина. Ганебний провал задуму фашиста показано за допомогою виразних діалогів і чітких зовнішньопсихологічних штрихів. Фінал цього, здавалось би, зовсім невишуканого щодо художніх засобів оповідання (загибель обох героїв) звучить як високий символ, що уособлює непорушене братерство наших народів.

А. Головка опублікував у газеті «Комуніст» чимало нарисів («Бойовий екіпаж», «Зенітка», «Капітан Чайка») та оповідань («Відплата», «Наталочка»). Серед них вирізняється оповідання «Дружба» — це один із примітивних прикладів розкриття теми, до якої зверталася багато письменників. Розповідь про бойове побратимство Семена Гончаренка та Іраклія Масашвілі — проста, природна; автор досягає переконливого виявлення ідеї, зокрема й завдяки низці деталей побутового, повсякденного плану — показом того, як друзі курять разом, обмінюються думками, розмовляють про сім'ї, жартують, піклуються одне про одного.

До речі, врагнення розкривати в звичайному й буденному високий зміст, в зовні «непоказних» людях — справжніх героїв — прикметна риса тогочасної прози («Під старим містом» Л. Первомайського). Іноді з цією метою автори підкреслено зверталися до відверто «непершопланових» воєнних професій («Фотограф» О. Кундзіча). Навіть проза романтичного стилю більше, ніж будь-коли, вдавалася тепер до конкретних, земних барв.

Творів про нелегку працю в тилу було порівняно небагато («Оповідання про свердловальника Таню» О. Донченка, «Старша» В. Чередниченко). І. Сенченко залишив з цієї теми оповідання «Надя-

полтавчачка», «На винограднику» та оригінально побудоване, складене з цілого ряду окремих «кадрів» «Кінчався вересень 1941 року», яке автор згодом істотно доробив, домігшись високої художньої довершеності. Оповідання «Кінчався вересень 1941 року» утворюють шістдесят (в останній редакції) зовсім коротких розділів; кожен з них — це або епізод, або ліричний малюнок, психологічний штрих, або репліка, діалог; в них І. Сенченко показує працю групи людей на копанні окопів — в основному суто цивільних, непристосованих до важких, незвичних умов життя. Є, однак, в цій, здавалось би, простій, без претензій на епічний розмах мозаїці особлива сила зчеплення між окремими її частинами, що допомагає висвітлити головне: духовну єдність радянських людей, їхню віру в перемогу, моральне здоров'я на фоні нелюдських обставин війни. Особливе ідейно-моральне навантаження покладається тут на образи тітки Насті, дядька Івана, що уособлюють душу народу, його життєдайну основу.

Таким чином, крім зовнішньоструктурних ознак у стилістично досить різноманітній «малій» прозі, що створювалася в роки війни, були ознаки внутрішні, глибинні, які свідчили про спрямованість письменницького інтересу до теми «народ і війна», до осмислення народних витоків і начал патріотичної боротьби і до образів, що виражали б найповніше ці начала.

Ніби розділи цільної книжки, сприймаються оповідання одної з досить яскравих тогочасних збірок вибраних новел і оповідань — «Земля батьків» (1944) Ю. Яновського. Інтуїція і досвід автора «Вершників» підказали йому найдоцільнішу з огляду на потреби читача тих літ форму, яка сприяла і безпосередності, ліричності, і художній конкретності, правдивості розповіді.

Новели Ю. Яновського — це монологи різних героїв або ж їхні листи, інколи — виступ на зборах або партизанський рапорт, просто розповіді й сповіді. В цілому «Земля батьків» як певна новелістична єдність — ширій, людяний художній полілог, з якого постає драматична й хвилююча правда про радянську людину на війні, розказана нею самою.

Сьогоднішнє художнє сприйняття, очевидно, відзначить в деяких оповіданнях,

написаних сорок років тому, і певну простолінійність, і не скрізь вдалу стилізацію розмовної мови, і деякі інші похибки авторського пера, але безсумнівно є успіх новеліста в змалюванні збірного образу народу-патріота, народу-трудівника. Вимушений взятися за зброю, він все одно залишається трудівником з притаманними йому розумінням і підходом до життя, душевним здоров'ям, зневагою до ворога.

Серед героїв Яновського бачимо, зокрема, радянську юнь, підлітків, маленьких дітей — розповіді про них (частіше — їхні власні розповіді), особливо органічні й зворушливі («Дівчина у вінку», «Петрусь і Гапочка»). Саме ці твори та оповідання «Дід Данило з «Соціалізму», герой якого, літній колгоспник, виводить червоноармійців відомими йому стежками до лінії фронту і, рятуючи бійця-оповідача, безстрашно приймає смерть, можна віднести до кращих досягнень української воєнної новелістики.

Тогочасні оповідання Ю. Яновського забарвлені сміхом — ось ще одна їхня специфічна риса; причому в одних випадках це дошкульні сатиричні деталі, як, наприклад, у новелі «Проклятий східний фронт», в іншому — добродушний гумористичні інтонації — «Американський кум», ще в іншому — інтонації глузливі, в душі листа заporожців турецькому султанові («Генерал Макадзьоба») тощо.

Сміх як зброя, як свідчення морального здоров'я народу, його певності в правоті своєї справи голосно звучав у літературі роки війни. Ствердженням цього можуть бути фейлетони 1943 р.: П. Козланюка з книжки «Парад мерців», дотепні, лаконічні, побудовані в душі народних анекдотів фейлетони П. Панча із збірок «Зозуля» та «Кортить курці просо», нарешті, твори Остапа Вишні, який, починаючи з 1944 р., з часу публікації славнозвісної «Зенітки», виступає дедалі активніше, вертаючи собі «звання» найпопулярнішого українського письменника-гумориста. 1945 р. вийшла його книжка фейлетонів «Самостійна дірка», в якій гостро затавровані «українські хтобільшедасть націоналісти», їхні чорні справи і продажна сутність. Влучно була по фашистських агресорах та їхніх жовтоблакитних прислужниках політично глибока, багата за літературними засобами

сатирична публіцистика Я. Галана (радіокоментарі «Фронт в ефірі», 1943; збірка памфлетів, статей, нарисів «З хрестом чи з ножем?», 1945, а також збірки пізніші — «Що таке унія», 1946; «Іх обличчя», 1948).

У роки війни фактично народився як письменник-прозаїк і творчо змужнів як публіцист О. Довженко. Широку популярність здобули читані по радіо, друковані в пресі, окремих книжках серії «Фронт і тил» його глибокі в своїй правді романтично-експресивні оповідання «Ніч перед боем», «Стій, смерть, зупинись!», «Відступник», «На колючому дроті» (1942), «Мати» (1943) та ін. На перший погляд, знаходимо в них те, що й в інших творах воєнної новелістики, але все сказане Довженком позначав більший масштаб думки, пристрасті, конфліктів, характерів, яскравішим, сміливішим було саме слово, сягністішим мазки художнього пензля. «Секрет» успіху оповідань Довженка, їхньої особливої ідейної наснаженості й художньої сили — в прагненні осягнути й розкрити на всю широчінь душу народу, його чесну й пряму правду, в єдності зримої, життєвої конкретики і високих, часто символічно-контрастних узагальнень.

Змальовані в оповіданні «Ніч перед боем» (1942) дід Савка і дід Платон, які перевозили через Десну відступаючих червоноармійців, — постаті по-своєму значущі і масштабні. В їхніх словах, гірких, жорстоких, але справедливих, — голос і думка народу, в їхній героїчній загибелі від куль фашистів — його матеріалізований патріотичний дух. В оповіданні органічно поєдналися реалістична предметність, точність малюнка і конденсована епічність образів, глибина морально-філософських суджень. Тут містко й лаконічно змальовано (можна сказати, оживлено!) колоритні людські характери, передусім двох придеснянських дідів-колгоспників, словнених сіднось, внутрішньої краси, тут розкрито серйозний психологічний конфлікт, зачеплено вперше у воєнній літературі деякі болючі питання, пов'язані з поразками й відступами початкового періоду війни.

О. Довженко написав в той час і дві повісті, що були опубліковані лише після смерті письменника, але відразу стали значним надбанням української воєнної

епіки,— «Україна в огні» (1943, опубліковано в 1966 р.) та «Повість полум'яних літ» (1945, опубліковано в 1957 р.) Глибина гуманістичного змісту, народність, справді діалектичний погляд на війну, багатство загальнолюдської і конкретно-історичної проблематики, сміливість постановки ряду питань, які порушуватимуться в літературі лише згодом, своєрідність художньої форми — такі їхні якості.

Спроби ширше зобразити воєнну дійсність, дати об'ємніше висвітлення героїчного подвигу радянського народу здійснювалися й іншими письменниками, хоч створено й опубліковано творів «великої» прози — романів та повістей — протягом 1941—1945 рр. було взагалі небагато. Це повісті Л. Смілянського «Золоті ворота», «Дума про Кравчиху» (1942), «Серце» (1943), «Зеленогорський хрест» (1945) та роман «Свшан-зілля» (1943), романи В. Собка «Кров України» (1943), Н. Рибак «Зброя з нами» (1943), повість С. Склярєнка «Україна кличе» (1943), «Ціна життя» (1945) В. Козаченка. Повість для дітей «Серце беркута», в якій діють казахський хлопчик Акіш і українець Ігор, написав О. Донченко, йому ж належить роман, присвячений трудівникам тилу, — «Карборундовий камінь» (1945). Того ж року опублікував першу частину своєї історико-революційної трилогії «Молодість» Олександр Бойченко, секретар ЦК ЛКСМУ в 1930—1932 рр., який на цей час уже втратив зір і був прикутий хворобою до ліжка.

Разом із опублікованими тоді главами з роману М. Шолохова «Вони воювали за Батьківщину», повістями «Народ безсмертний», (1942) В. Гроссмана, «Райдуга» (1942) В. Василевської, «Волоколамське шосе» (1943—1944) О. Бека, «Нездоланні» (1943) Б. Горбатова, «Дні і ночі» (1943—1944) К. Симонова, «Здобуття Великошумська» (1944) Л. Леонова, романом «Молода гвардія» (1945) О. Фадєєва згадані вище твори українських письменників засновували прозовий епос війни.

Певна річ, вони не були позбавлені недоліків, і суто індивідуальних, і спричинених тодішніми суспільними обставинами, зокрема обмеженими можливостями багатогранного й повнокровного осмислення складної дійсності з близької часової відстані. Але як «перші ластівки» укра-

їнської воєнної прози великих форм вони посідають помітне місце в тогочасній літературі.

Роман «Кров України» В. Собка став першою книгою трилогії «Шлях зорі», широкий задум прозаїка здобув утілення в наступних книгах — «Кавказ» і «Вогонь Сталінграда», що були опубліковані в 1946—1947 рр. В трилогії, писаній по гарячих слідах подій (в кінці кожної книги знаходимо такі позначення: «Діюча Армія. 1941—1942 рр.», «Діюча Армія. Північно-Кавказький фронт, 1943», «Берлін, 1947 р.»), багато заявлено такого, що стане типовим для низки великоформатних творів перших повоєнних років. Широта, панорамність, епічність досягаються в таких творах передусім багатоплановістю й багатогеройністю (тобто переважно зовнішньо), але місткості художніх узагальнень, глибини психологічних спостережень, а отже, й артистичної сили образів, справжнього драматизму тут здебільшого бракувало. Трилогії В. Собка теж у значній мірі властиві ці недоліки (простеження людських шляхів і доль тут здійснюється переважно засобами переказу, опису, які явно превалюють над розкриттям характеру, психології людей), але, написана безпосереднім учасником подій, вона має й свої привабливі риси. Письменник послідовно простежує, як складається воєнна доля робітника-суднобудівельника Михайла Гайворона, що починав рядовим, став капітаном, дійшов до Берліна, чи, наприклад, командира роти, а потім полку, генерала Шрама та ін. Вони з честю й мужністю пройшли свій бойовий шлях (зображення численних і різномірних боїв, мабуть, найсильніші місця в творі), вийшли з воєнного полум'я загартованими й зрілими.

Трилогія охоплює багатий і різногранний життєвий матеріал, і прозаїк вміло розподіляє його між різними сюжетними лініями, чергує різні плани й теми, це, безумовно, живить читачький інтерес, книги читалися з цікавістю.

Л. Смілянський, на відміну від В. Собка і Н. Рибак («Зброя з нами»), звернувся у зображенні воєнної дійсності не до конкретно-реалістичного розкриття життєвого, не в усьому ще знаного й освіденого матеріалу, а до «внутрішніх резервів» — до виявлення особистих переживань, до

засобів ліро-епічного письма. Його «Золоті ворота» — це Київ напередодні війни та в перші її місяці — від часів облоги (німці «під Китаєвом і Голосіївським лісом. Майже шодня чути артилерійський двобій. На вулицях барикади, сила міліції, винищувальні батальйони»²⁰) до вступу фашистів. Це добре передані через переживання «я»-героя настрої тої пори, роздуми, перші, не в усьому остаточні, висновки, бо війна «наче поклала межу в цьому житті» і виявила стільки «змісту в цих двох десятках мирних років!». Герої, крім оповідача, — його дружина, яка нещодавно народила сина, вступила до винищувального батальйону Кіровського району і загинула тут, батько, який уособлює в автора народний погляд на події, друзі, знайомі, всі, хто, переживаючи й долаючи загальні й особисті біди й трагедії, був у рідному місті до останніх днів і вкінці устами героя говорив йому: «До побачення, старий, мудрий друже! Ми ще повернемось до тебе. Не за горами твоє воскресіння — ти наш, і майбутнє наше — з тобою»²¹.

«Дума про Кравчиху» — повість ще лаконічніша і, мабуть, ще місткіша, хоча життєвий матеріал тут не такий широкий: мовиться про стару жінку, яка йде по всій Україні, але не на схід з евакуйованими, а до свого села. Її біль і сум — більші, ніж біль і сум одної матері, вона — ніби збірний образ усіх матерів. Дивлячись на подзобану латку стерні, Кравчиха думає: «Можливо, копали тут братську могилу та й покинули так, не нагорнувши горба. Скільки таких могил! Куди не ступи — люди в землі, сотні, тисячі. Коли б мала вона чудодійну силу — на мить оживити їх, скликати до себе, втішити їх материнським словом...»²² У повісті лише кілька епізодів, в яких за конкретно-життєвим планом проглядає символічний; героїня постає з них як уособлення не символічного абстрактного добра, а добра активного, воюючого, як уособлення народного духу. Цікаво відзначити, що сюжетна колізія «Думи...» і засоби узагальнення, які вона пропонує, помітно відгукнуться у воєнних повістях 60—70-х років Г. Тю-

тунника («Облога ночі»), Є. Гуцала («Подорожні»), Б. Харчука («Теплий попіл»).

«Євшан-зілля» Л. Смілянського, фактично перший український воєнний роман, має цілий ряд прикмет (і кращих, і гірших) саме першої спроби, в ньому натрапляємо на деякі цікаво задумані характери, наприклад колишнього комірика, який попа в окуповану село — партизана Соломахи, якому, щоправда, забракло живих матеріальних і психологічних подробиць; на перешкоді конкретно-реалістичної переконливості твору сталя, зокрема, і штучна архаїзація, і невиправдана романтизованість окремих образів.

Останню свою повість часів війни — «Зеленогорський хрест» — Л. Смілянський написав цілком у ключі реалістично-психологічному; тут намічено драматичний сюжет, сама розповідь про поступове стихійне формування партизанського загону, перші невдачі, труднощі тощо напружена й реалістично вірогідна.

Проза полум'яних літ уславила героїзм в ім'я Вітчизни, вона переконливо показала, що він був масовим, що війна була справді всенародною, вона виявила, хай у найзагальніших рисах, основи й джерела нашої перемоги. З перших творів часів війни звучить у ній не лише заклик до помсти і карі ворогові, а й велика і ніжна любов до Батьківщини, в чому проявляється її невід'ємне, завжди людяне, будівне начало, вона бачить у воїні трудівника, життєлюбну, добру й творчу людину.

Проза про війну, написана безпосередньо в ті звитяжні роки, і проза, написана в повоєнні 40-ві, не відрізняються категорично, і тому вони звичайно розглядаються разом, як перший етап художнього відтворення Великої Вітчизняної. Справді взята в своїх вищих досягненнях, література полум'яних літ — літопис доби, і його близьке й органічне продовження в другій половині 40-х, де як етапний твір піднімаються «Прапороносці» Олеся Гончара, — це з усіх боків гідна «точка відрахунку» широкозахватної героїчної епопеї, якою в цілому є радянська література, присвячена невмирущій темі. «...Те естетично й духовно нове, чим збагатилася в часи вікопомних битв радянська література, становить безцінний її набуток і служить ніби провіщенням тих

²⁰ Смілянський Л. Твори: В 4 т. — К., 1970. — Т. 2. — С. 20.

²¹ Там же. — С. 41.

²² Там же. — С. 48.

якісних зрушень і тих великих творчих успіхів, якими буде позначений її розвиток в наступні десятиріччя, особливо починаючи з кінця 50-х років»²³.

* * *

«Велика» проза про війну в перше мирне десятиріччя йде, можна сказати, двома шляхами: широкого й багатопланового, «панорамного» роману, типову структуру якого являла згадувана трилогія В. Собка, і твору більш компактного (переважно це повісті), більш уважного до конкретної людської особистості, її внутрішнього світу, психології, зосередженого на якихось певних подіях, відтинках часу.

З'являлись і твори документального характеру, з якими виступали письменники після певної дослідницької роботи над досі маловідомими чи й зовсім не розкритими фактами патріотичної героїки: повість О. Гончара «Земля гуде» (1947), його кіноповість «Партизанська іскра» (1956), «Оповідання про Олега Кошового» (1950) Д. Бедзика, «Хотинці» (1949) В. Петльованого. Майже безпосередньо по слідах подій виходять мемуарні книги, автори яких — або командири партизанських загонів (С. А. Ковпак, О. Ф. Федоров, П. П. Вершигора), або письменники, недавні учасники бойових дій цих загонів чи інших воєнних об'єднань: «Партизанський генерал Руднев» (1946) П. Воронька, «Партизанський край» (1946) А. Шияна, «В партизанських загонах» (1947) М. Шеремета, «В Курляндському котлі» (1948) П. Автомонова. У прозі 60—70-х років ці дві форми відображення воєнної дійсності — документальна і мемуарна — значно вдосконалюються і «розгалужуються» на численні різновиди.

Прозаїки, які зверталися до панорамного показу подій, — Іван Ле і О. Левада в романі «Південний захід» (1950, шлях сформованої частини на фронт, битва під Сталінградом, початок великого наступу) чи Д. Бедзик у присвяченому партизанській боротьбі романі «Дніпро горить» (1948) зафіксують чимало живих і виразистих прикмет тогочасного життя, поведінки людей, проте з різною мірою успіху — значно рясніше їх, наприклад, у ро-

мані І. Ле та О. Левади, набагато менше — у творі Д. Бедзика.

Помітнішим на цьому фоні був двотомний роман В. Кучера «Чорноморці» (1948—1952). Письменник, учасник оборони Одеси і Севастополя, добре знав зображувані події і людей, досить вдало поєднав розповідь про фронт і тил (тобто про мирне населення, яке все стало воюючим), вивісив на перший план корінні моряцькі родини, вміло включив у тканину твору деякі документи, а також «ліричні коментарі» журналіста Колоска — все це допомогло накреслити широку й строгату, хай і не позбавлену певної схематичності, панораму великих битв з досить виразно окресленими постатями головних героїв.

І все ж за людськими образами, рівнем авторського осмислення дійсності переважали, як це зрозуміло сьогодні, твори, що більш зосереджено «копали вглиб»: повісті Я. Баша «Професор Буйко» (1946), І. Багмута «Записки солдата» (1947), В. Козаченка «Серце матері» (1947), Л. Серпіліна «Світанок» (1947), книжки створених в час війни оповідань і нарисів Л. Первомайського «Атака на Ворсклі» (1946), О. Кундзіча «Дорога на Крем'янець» (1946), М. Шумила «Голубий зеніт» (1948).

Невелика повість Я. Баша виросла з реальної історії підпільної й партизанської боротьби професора Київського медінституту П. М. Буйка. Авторова уважність до внутрішнього світу героя, простота й органічність розповіді підносять цю історію у викладі письменника значно вище документального нариса, це балада про радянського патріота, емоційна наснаженість якої діє і на сучасного читача.

«Записки солдата» І. Багмута, уривок з яких друкувався ще в 1944 р. у журналі «Українська література», справляють враження достеменних записок червоноармійця-розвідника, а не обраної прозаїком літературної форми. Тут багато природного й натурального, велике й зовсім, здавалось би, дрібне, героїчне і смішне стоять лоруч ніби урівняні, але це тільки робить повнішою, більш різногранною життєву й художню правду. Розповідь, наприклад, про недавній бій змінює згадка: після обіду «ходили на другу вулицю подивитися на індика, що єдиний на все

²³ Бій ішов святий і правий. — С. 49.

село залишився після гітлерівців»²⁴; словнена тривоги розповідь про розвідку у ще напівзайнятому фашистами місті і поруч з нею — побутовий штрих: кухня батареї «45» не могла знайти своїх артилеристів і роздавала кашу всім, хто хотів, бо їй треба було звільнити казани... Тепло та в змалюванні людей, великого гурту фронтників і точність в зображенні самих обставин — визначальні риси цих записок.

«Я-герой» — в центрі твору Ю. Смолича «Вони не пройшли» (1946), першого в українській повоєнній прозі роману психологічно-аналітичного спрямування. Згодом автор, пояснюючи свій задум, писав про прагнення показати, що радянська людина живе не ізольовано від народу навіть тоді, коли силою обставин відірвана від народної боротьби. Показуючи це, він «мусив узяти спеціально під розгляд особисте життя людини, ввійти в цей «маленький світ», розкрити його, освітлити сьйвом віри в народ... і привести людину до участі в загальній боротьбі»²⁵. Письменник зумів художньо втілити свій задум, і «маленький світ» звичайної стенографістки Ольги Басаман та тих, з ким вона мужньо ділить страхітливі часи окупації, не затулив, а переконливіше, зсередини, з конкретною правдою людських переживань виявив «світ великий» — світ тяжких випробувань і перемог радянської людини. «Вони не пройшли» — твір цікавий і своєрідний — щасливо поєднав кращі риси творчої манери Ю. Смолича, що утвердилися вже в його трилогії («Дитинство», «Наші тайни», «Вісімнадцятилітні»). Він позбавлений надуживань, які зустрічалися в творах прозаїка (раціоналістичність, сюжетний «форсаж») й які, до речі, виявилися в його наступному романі — «Ми разом були в бою» (1948), частково пов'язаного з воєнними подіями, але в основному вже зверненого до сучасності.

В. Козаченко — автор циклу повістей з життя партизанів і підпільників, опублікованого пізніше (60-ті роки), — почав опрацьовувати цю тему вже під час війни; найбільш помітний успіх у критики й читачів випав на долю повісті «Атестат зрі-

лості» (1945) — твору з «романним» сюжетом, у якому в художньо скупуватій манері, не без прямолінійності, розкривалося формування характеру молодої людини, що в умовах окупації стає до боротьби з ворогом. Втім, більшою емоційно-психологічною і художньою тривкістю відзначається повість «Серце матері», чим вона завдячує в першу чергу образіві сільської жінки Назарихи, яка народила й виховала чотирьох синів, вірних своєму обов'язку і перед батьківським порогом, і перед Батьківщиною. Основні розділи повісті («Андрій», «Сергій», «Микола», «Максим») є своєрідними споминами матері про синів, серед них — і про врятованого нею пораненого воїна-грузина. Здебільш жива й гнучка невласне-пряма мова цих спогадів-роздумів з її колоритною народною лексикою та інтонаціями, роблять життєвішим і переконливішим цей головний образ повісті.

Актуальна й важлива проблематика — дружба людей і народів, поєднаних спільністю боротьби проти фашистів, — і в романі А. Турчинської «Портрет» («Мій друг Ашхабад», 1955) та повісті «Серце» й романі «Запорука миру» (1951) В. Собка. Із слостережливою й докладною, іноді надміру, розповіді А. Турчинської читач довідується про життя й працю під час війни в далекому тилу художниці з Києва, власне — із Західної України, про її «вживання» в місцеве оточення і дружбу з людьми братньої Туркменії. Кожен із згаданих творів В. Собка — це варіант міжнародної теми, пов'язаної з подіями воєнних та перших повоєнних років (боротьба радянських людей в інтернаціональному русі Опору; німецькі комуністи й антифашисти в двобої з гітлеризмом; перші кроки в будівництві нової, демократичної Німеччини і допомога радянських людей). Всі ці теми В. Собка освоював одним із перших в українській прозі; в літературі тим самим вадодив новий і, як правило, хвилюючий матеріал, нові, часто драматичні сюжети, хоч у роботі письменника і відчувались поспішність, сліди приблизного, великою мірою ілюстративного осмислення явищ життя.

З подіями недавньої війни тематично пов'язаний і ряд творів, у центрі яких — діти, підлітки, їхнє сприймання героїзму і трагедій дорослих, їхня мужня й зво-

²⁴ Багмут І. Записки солдата.— К., 1975.— С. 28.

²⁵ Смолич Ю. Розмова з читачем.— К., 1953.— С. 177.

рушлива участь у боях і трудах. Це оригінальна за товальністю повість «Сашко» (1950) Л. Смілянського, яка «увібрала в себе краще з усього попереднього творчого досвіду письменника»²⁶; «Серце беркута» (1944), «Лісничиха», «Повість про новий дім» (1947) О. Донченка — одного з найактивніших прозаїків 40-х — початку 50-х років, зокрема в галузі дитячої літератури; «Кавалер ордена Слави» (1 частина — «Син лейтенанта», 1950—1955) Я. Гримайла; «Таємниця Соколиного бору» (1949), «Між добрими людьми» і «Лісова красуня» (1955) Ю. Збанацького.

Таким чином, українська проза повоєнного десятиліття всіляко розширювала свій тематичний, жанровий, образно-характерологічний, стильовий діапазон (в російській літературі в цей час здобувають популярність «Повість про справжню людину» Б. Полевого, «Зірка» Е. Козакевича, «Сулутники» В. Панової, «Син полку» В. Катаєва) і на цьому шляху у неї були свої, більші й менші, успіхи, як і недоліки, зокрема в донесенні повної й «неурізаної» правди життя.

Найвидатнішим явищем української прози в перші повоєнні роки став, як відомо, роман-трилогія О. Гончара «Прапорonoсці» (1947—1948).

Трилогія в певному розумінні підсумувала ті важливі теми, які досі освоювала художня проза, — великої дружби радянських народів, надихаючої ролі партії комуністів, колективізму, душевного багатства й людяності радянського солдата, його імунітету перед руйнівною, спустошувальною силою війни, спадкоємності радянських поколінь. Вперше зазвучала тут на повну силу тема визвольної місії Радянської Армії і ширше — гуманістичної місії радянського народу та ідей ленінізму в світі.

Але головне, що ці теми розкривалися в романі «Прапорonoсці» органічно, переконливо, відзначалися справжнім художнім, емоційним наповненням. Роман прожитий високим настроєм молодості, світлим, життєрадісним пафосом — так резонували в ньому нове світопочування радянського народу, радісне усвідомлення ним своєї перемоги над фашизмом.

«Прапорonoсці» — це розлог, епічне пологно, широка панорама визвольного походу Радянської Армії, але разом з тим — це довгий ряд проникливо змальованих характерів, прекрасних людських дол (якщо вони навіть обривались на найвищому своєму злеті). Секрет успіху першого роману О. Гончара: в читачів — саме людська привабливість його героїв — Брянського, Черниша, Шури Ясногорської, Воронцова, Хоми Хаєцького, Сагайди, Маковея, Козакова, Багірова, Сіверцева, Кармазіна — різних за вдачею, індивідуальними прикметами та єдиних належністю до одної армії — визволителів, до одного світу — прапорonoсців правди, миру і гуманізму.

Приваблювало й те, що з перших сторінок, з перших картин і до кінця роман м'яко й природно випромінював особливу атмосферу людяності — нею виповнені думки, мрії, спостереження, оцінки й душевні порухи героїв, те, як і що вони помічають в житті й психології людей визволених ними країн, як сприймають довколишнє, як міркують про кохання, вірність, щастя, в чому бачать силу й нездоланність нашої справи, як виявляють благородство й повагу до інших народів, їхньої культури.

В усіх образах і картинах роману розпознавалася саме природність явленого життєсприймання, поставав привабливий образ нашого людського світу. Все це мало спільний знаменник: погляд на речі людини — трудівника і будівничого. Такий погляд відчутно і в ліричній, вужчій за масштабом, але тонкій і проникливій повісті «Земля гуде», ним освітлені її романтичні молоді герої — полтавські підпільники.

«Прапорonoсці» збагачували радянську літературу новим естетичним досвідом, зокрема в розумінні синтезу точного реалізму й поетичності, підносили на новий ступінь мистецтво ліричного епосу в сучасній прозі. Роман не тільки чутливо кореспондував з провідним суспільним настроєм доби, він відповідав її естетичним запитам і уявленням. Спираючись на традиції революційного епосу (найближчими тут були «Вершники» Ю. Яновського), він чимало вніс і в принципи нового. Йдеться передусім про особливу конденсованість ліризму в «Прапорonoсцях», його

²⁶ Острик М. Леонід Смілянський: Критико-біогр. нарис.— К., 1964.— С. 126.

своєрідну стилетворчу роль та, головне, характерний його сплав з епічністю.

Роман О. Гончара стояв ніби на перехресті традиційних естетичних підходів і тих, що тільки визрівали. Він давав підстави критиці для остаточного теоретичного «визнання» лірико-романтичної стильової течії в літературі соціалістичного реалізму, після чого, звичайно, Гончар ставиться в ній на чільному місці, хоча поступово його стиль зазнаватиме, у згоді з часом, досить показової еволюції.

Зрозуміло, що в другій половині 40-х років українська проза широко відображає героїку відбудови і прагне правдивіше окреслити основну постать тої напруженої доби — людину-сучасника, що в місті чи селі здійснює трудовий подвиг. Багато творів про відроджуване село виявляли свої прямі тематичні настанови вже з перших картин. «Надвечір, у кінці літа 1945 р. узвозом біля Дніпра підіймалися солдати. Схили узвозу були пориті бляндажами, окопами, облєтєні ... дротом, заємчєні іржавими бляшанками.

— Отєпер, тєльки вийдемо на гору, «Заповіт Леніна» і відкрєтється, — урочисто попередив один із солдатів...»²⁷ Так починався роман С. Складєнка «Хазяїни» (1946), подібними епізодами відкривалися і роман О. Копилєнка «Лєйтєнантє» (1947), і повістє В. Козачєнка «Нові Потокє» (1948), С. Жураховича «Дорога вірних» (1948), В. Минка «Над річкою Хоролом» (1949) та ін. Це була типова «точка відрахунку», яка визначала основне ідейно-тематичне спрямування «сільської» прози 40-х: йшлося в ній насамперед про повернення фронтовиків до мирної праці, відбудову зруйнованих колгоспів, а точніше — про життєдіяльність вже відомого героя в нових обставинах (що вони були далеко не ідилічними, автори більшості творів показують, не приховуючи правди).

Дослідники здебільшого досить стримано оцінюють повєнні романи й повістє про село, надто їхній художній рівєнь, але справедливо буде відзначити слідом за критиком, що «цє були ідейно цєлєспрямовані і загалом сумлінні книги, які привертєли увагу читачів до нєлєгких життєвих проблем... Вчорашні солдатє й

офіцєри, збагачєні досвідом війни, у згоді з правдою життє, показувалися «новими людьми» колгоспного села — здібними організаторами колективної праці, дбайливими господарями і будівниками. Однак... їхній шлях до перших значних успіхів був на диво легким і коротким. Роль особистих здібностей і зусиль таких керівників явно переоцінювалися письменниками, а об'єктивна складність соціально-економічних проблем загальнодержавного значєння залишалась в тінї»²⁸.

При спільній принциповій ваді, що зводилась фактично до невміння бачити й виявляти глибинні конфлікти тогочасного, багатого на суперечності життє, слід, протє, розрізнити неоднаковість і задумів, і їх зтілення, взагалі — ідейно-художнього рівня цих «сільських» романів і повістей. Поряд із поквалливо-поверховими, «репортажними» творами («Хазяїни» С. Складєнка, «Над річкою Хоролом» В. Минка), із цілковитими авторськими невдачами в цій тємї («Сини землі», 1948, Є. Кротєвича; «Право молодості», 1953, Івана Ле) роман «Лєйтєнантє» О. Копилєнка видаєтєся, наприклад, більш вагомим за художнім змістом і цікавішим, правдивішим у розкритті людських взаємин. Тє саме можна сказати про повістє «Золототєсячник» (1948) І. Рябоклячє з її невспокійливим, «нєзручним» для любитєлів «тихого життє» героєм — ланковим Максимом Золототєсячником, про цікаво задуманий роман «Степовики» (1949) Ю. Дольд-Михайлика, хоч автор, особливо в кінцевих розділах («Лист до майбутнього громадянина комуністичного суспільства», «Степовики відкривають двері в завтрашній день»), не уникнув тріскотливих випереджєнь реальної дійсності.

Роман тих років загалом нє дуже різноманітний щодо форм, композиційно-стильових розв'язань, стильових інтонацій. З цього погляду повістє була багатшою. Широку увагу привєрнула повістє «Микита Братусь» (1952) О. Гончара, дє в центрі — цікавий і колоритний характер захопленого своєю справою колгоспного садівника, такого собі наддніпрянського Кола Брюньйона. Повістє побудована як монолог Братуся — герой тут сам «випо-

²⁷ Складєнко С. Хазяїни. — К., 1946. — С. 3.

²⁸ Новичєнко Л. М. Український радянський роман. — К., 1976. — С. 69.

відає» себе і свої людські симпатії чи антипатії, своє органічне неприйняття індивідуалізму. До такого художнього засобу, пов'язаного з вправним стилізуванням народнорозмовної мови, вдавався не тільки О. Гончар — своєрідні характери Танасія Карплюка, юного Сашка створюють І. Муратов у «Буковинській повісті» (1952), Л. Смілянський у повісті «Сашко». Схоже, що започаткована Ю. Яновським у воєнних оповіданнях, чи ще раніше О. Кундзічем у його «Верховинцеві», а в 30-х роках — К. Гордієнком у «Повісті про комуну», ця манера видалася прозаїкам продуктивною, вона справді сприяла досягненню більшої свіжості, безпосередності, характерності розповіді в названих творах.

«Буковинська повість» І. Муратова — одна з багатьох книжок кінця 40-х — початку 50-х років про переміни в житті трудящих західноукраїнських земель, Буковини, Закарпаття: «Верховинець» (редакція 1951 р.) О. Кундзіча, «Визволена земля» (1950) С. Чорнобривця, «Брати» (1950; другий варіант під назвою «Назустріч долі» — 1955 р.) І. Щюпи, «Карпати» (1952—1954) С. Скляренка, «Над Черемошем» (1955) М. Стельмаха та ін. Сам матеріал диктував тут таку форму роману чи повісті, яка допоягала б зіставленню минулого й сучасного визволеного краю, виявленню різючих соціальних і психологічних противенств, показу дійсності «на зламі». У повісті І. Муратова це зробив сам герой, розповівши на своєму індивідуальному «прикладі» і про свої колишні злигодні, і про напругу боротьби за нове життя. Роман С. Скляренка «Карпати» (у двох книгах) підводить героїв до історичного 1944 р., коли верховинці посилають своїх делегатів на з'їзд Народних комітетів остаточно ствердити на ньому новий день в Карпатському краї.

Втім, були і ґрунтовніші приклади освоєння цього матеріалу: на той час вже не одним виданням вийшли, в тому числі російською мовою, гнівно-викривальна, антифашистська «Берега» О. Гаврилюка і філософська антиклерикальна повість С. Тудора «День отця Сойки», з'явилися перша й друга книги роману, в центрі якого західноукраїнський революціонер-комуніст, — «Юрко Крук» П. Козланюка і було видруковано кілька книжок

Ірини Вільде («Історія одного життя», 1946; «Ті з Ковальської», 1947) Тим самим у повоєнні роки було започатковано цілковито новий тематичний напрямок: художнє розкриття витоків радянської історії областей, які довгий час були відторгнуті від України, та складних соціально-класових і соціально-психологічних процесів, що тут відбувалися. З часом, коли відкриваються ширші можливості, він принесе досить багатий літературний урожай; драматизм соціальної перебудови в нових творах постане з більшою мірою життєвої й художньої правди.

До сучасності і пов'язаних з нею тем, передусім воєнної, зверталась (з більшим чи меншим успіхом) і «мала» проза. Серед примітніших новелістичних книжок — «Київські оповідання» (1948) Ю. Яновського, «Модри камінь» (1950) і «Південь» (1951) О. Гончара, «Оповідання Івана Клена» (1950) П. Козланюка, «День починається рано» (1950) Ю. Смолича, «Над Десною» (1951) Ю. Збанацького, «Даринка з братиком» (1951) І. Виргана, «Срібні ключі» (1953) М. Чабанівського, «Закарпатські оповідання» (1953) М. Томчанина, «Лелеки» (1954) А. Шняна, «Велика розмова» (1955) С. Жураховича, «Рідні краї» (1955) О. Сизоненка та ін.

Часто з'являлися в пресі й виходили книжками усмішки Остапа Вишні, який в ці часи розвивав «позитивний гумор» («Весна-красна», «У Макара Онисимовича Посмітного», «Ох і Мотря ж Карпівна!»), а головне — спрямовував дошкульний сміх проти різних внутрішніх і зовнішніх об'єктів («План Маршалла», «Перчіль в похід зібрався»). З прозовими книжками виступали і молодші за віком гумористи — Ф. Маківчук, Є. Кравченко, М. Білкун.

Відзначимо продуктивні спроби прозаїків у художньому зображенні ширших чи вужчих аспектів життя робітничого класу. Тогочасна критика відзначала серед «виробничо-індустріальної» прози роман Д. Ткача «Плем'я дужих» (1948) про криворізьких шахтарів, діалогію О. Гуреїва «Наша молодість» (1949) і «Життя іде» (1954), теж із життя кривбасівських гірників, «Біле полум'я» (1952) В. Собка та розширений і доопрацьований порівняно з довоєнною редакцією «дніпробудівський» роман Я. Баша «Гарячі почуття» (1947).

Про «виробничі» романи в радянській прозі тих літ найчастіше писалось, що в них людину заступає виробництво, що тут діє однакова конфліктна схема «новатор — консерватор», тощо. Насправді це не зовсім так. Авторі романів прагнули розкрити вирішальну роль у житті людини праці, опис технологічних процесів не займав домінуючого місця. Але в цих творах всі проблеми й конфлікти впиралися виключно в особисті якості зображуваних людей; соціальні причини, суспільна природа явищ, зокрема негативних, не аналізувались. У такій переоцінці особистого фактора, «персоналізації» суспільних зв'язків відбивалися характерні соціологічні установки тих років, особливо теза щодо відставання свідомості від буття. Важили, звичайно, і загальне послаблення дослідницького начала в тодішній літературі — наслідок так званої теорії безконфліктності, і міра аналітичної зіркості самого письменника, міра його таланту.

Так, поштовх основним сюжетним подіям роману В. Собка «Біле полум'я» дає несподівана внаслідок загострення «холодної» війни відмова американської машинобудівної фірми постачати Калинівському заводові на Донбасі потужні турбіни. Міністр у розмові з директором заводу Вороновим пропонує калинівцям самим виготовити необхідні чотири турбіни і встановлює строк: один рік. Вважаючи таке завдання майже нереальним, директор, однак, у своєму заводському кабінеті заявляє вже так: «А що ви скажете, товариші, коли я вимагатиму виконання цього замовлення за шість, максимум за сім місяців?». Він не має «ніякої конкретної програми», але певен, що «весь інженерний колектив, усіх робітників треба орієнтувати на виконання завдань у стислі строки»²⁹.

Зав'язувався типовий конфлікт «виробничого» роману, де реальні обставини цілком підпорядковувались вольовим зусиллям героїв (і автора), а ті, хто прагнув рахуватися з об'єктивними умовами, піддавалися критиці (як, наприклад, інженер Хорошко). Чому, приміром, в силу яких соціальних причин, якої закономірності начальник цеху Мороз встає раптом супроти прогресу й призводить своїми

діями до аварії на заводі (аварія — загальне місце у «виробничих» романах)? Знову ж такі через власні духовні вади. І природа їхня цілком знайома: надто хотілося йому, щоб усе для цього замовлення робив його цех, він, Василь Трохимович Мороз, щоб юрмнилися в цеху кореспонденти, щоб усі говорили про його роботу, його успіх. Це все ознаки явного полегшення, здрібнення конфлікту.

Роман Д. Ткача «Плем'я дужих», що хронологічно починається з перших днів визволення Кривого Рога від фашистських окупантів, теж відразу нагадує описану вище «типологію», передусім в плані конфлікту: головним антагоністом позитивних сил виступає начальник шахти Сиволап, він колишній знаткий бурильник, був керуючим рудником, а тепер призначений на нижчу посаду. Звідси й починаються образи Сиволапа, незгоди з колективом, небажання працювати й організувати працю на повну силу. («А для чого її організувати... Для кого? Для Лобанова та Ступакової? Щоб тяг я, а хвалили їх?...»³⁰).

Діалогія О. Гуреїва «Наша молодість» і «Життя іде» — найоб'ємніший твір з-поміж «виробничої» романістики другої половини 40-х та початку 50-х років, вона охоплює довоєнне життя кривбасівських гірників, роки війни та відбудови. Фронтіві дороги героїв представлені в «Записках санінструктора Галини Бойченко» (2 частина першої книги), обраний автором художній засіб допоміг розповісти про фронтівий відрізок життя героїні конденсованіше, поменшити загальну монотонність оповіді. Тут теж далися ознаки характерні для 40-х років вади письменницького підходу до реальної дійсності, але проявилися вони все ж меншою мірою.

Складна й нелегка дійсність повоєнної пори, проблеми села, праця робітництва яскраво відбилися в романі Ю. Яновського «Жива вода» (1947). Після першого, несправедливо розкритикованого варіанта він удруге вийшов (з невеликими переробками і під новою назвою — «Мир») лише через десять років.

У щоденниковому записі Ю. Яновського від 20 серпня 1945 р. читаємо: «Ідемо по Україні — неймовірна руїна (...) Жінки,

²⁹ Собко В. Біле полум'я.— К., 1958.— С. 65.

³⁰ Ткач Д. Плем'я дужих.— К., 1957.— С. 32.

дівчата косять, в'яжуть, віють, возять на коровах, носять важкі мішки, працюють просто каторжно — і ні тіні скарги. Руки треба їм цілувати, на коліна стати перед такими людьми. Сміються, жартують. А в кожній сім'ї — горе, кожна когось та загубила...»³¹. У цій нотатці — найстисліший зміст «Живої води».

Роман, зігрітий диханням справжнього таланту, містив той діалектично-двоєдиний погляд на життя, який відбився в процитованому записі: усвідомлення тяжких труднощів повоєнних років і захоплення життєвим подвигом людей. Цей характерний авторський погляд і реалістично-романтичні барви його письма підносили розповідь над утилітарно прив'язаними до одної теми творами і значно укрупнювали змальовані в романі образи сучасників.

Що в нас оте найголовніше, нездоланне? Чим перемогли? — запитував Довженко у «Повісті полум'яних літ». Те ж запитання ставлять герої «Миру». «Пал Палич, — гукає бурильник Корж, — скажи мені по-сусідському, якою живою водою нас побризкано, що ми не боїмося смерті, німців перебули й знову ожили, скажи!..»³² Відповіддю на це є сам роман, змальовані в ньому значні і повнокровні характери головних героїв — комуніста Василя Івановича Коваленка, який повернувся з війни інвалідом і з запалом взявся за відбудову господарства в своєму селі; Ганни Кравчини, в чьому тепло змальованому образі типізовано риси української жінки, всього радянського жіноцтва, яке так гідно й витривало несло тягар страшної війни; Дорки Найденко, дівчини надзвичайної духовної висоти, і ряду інших постатей, зображених автором. Роман «Жива вода» («Мир») багатий на виразні, емоційно насичені, «стріляючі» деталі (Дарина, зустрічаючи чоловіка, у якого замість ніг протези, кинулась до нього і «вдарилась об його залізне коліно»). Сама розповідь у романі, її переважно розмовна тональність, кола й діалоги, щоб не порушувати цього загального тону, включаються в розповідь, часте застосування не власне-прямої мови, ефективна поява при-

ховано-іронічних інтонацій, використання живого, смаковитого народного слова, на решті, епічна, широкоохопна за змістом, але за обсягом дуже компактна структура твору, який складають невеликі художньо місткі розділи, — все це засвідчувало безумовну майстерність автора й у своїй цілісності робило «Живу воду» значним ідейно-художнім явищем повоєнної радянської прози. Разом із «Прапороносцями» О. Гончара, «Великою ріднею» М. Стельмаха роман Ю. Яновського представляв особливу національну — лірико-романтичну, за усталеним формулюванням, — стильову барву в радянській прозі, в усій літературі соціалістичного реалізму.

З'явилися й інші різновиди роману на теми сучасності в другій половині 40-х та першій — 50-х років. Радянська література завжди була уважна до проблеми комуністичного виховання, особливо виховання молоді, юнацтва. Часто до цієї тематики вдавався В. Собко — один із найплодовитіших українських прозаїків (романи «Стадіон», 1954; «Звичайне життя», 1957; та ін.). Популярними серед молоді були твори О. Донченка «Золота медаль» (1954) та І. Багмута «Щасливий день суворовця Криничного» (1948), в цьому ж році лежить і цікавий роман І. Сенченка про комсомольців 40-х «Його покоління» (1947), в якому з властивою цьому авторові природністю й переконливістю розкриті стосунки та переживання молодих героїв.

Виходили в цей час і твори пригодницькі та науково-фантастичні (В. Собка, В. Бережного, М. Дашкієва та ін.), широкою популярністю в республіці та поза її межами користувався роман Ю. Дольд-Михайлика «І один у полі воїн» (1956), написаний на «розвідницькому» воєнному матеріалі. Про цей помітний у літературному процесі 40—50-х років твір можна сказати, що він започаткував гостродинамічний, жвавий і вільний у манері розповіді героїко-пригодницький воєнний роман, все значніше в цьому жанрі української прози з'явиться пізніше.

Велику увагу критики й читачів у повоєнний час привернули перша і друга книги роману-хроніки М. Стельмаха «Велика рідня» — «На нашій землі» (1949) та «Великі перелogi» (1951), передусім —

³¹ Яновський Ю. Твори: В 5 т.— К., 1983.— Т. 5.— С. 278.

³² Там же.— Т. 3.— С. 161.

уважно й поетично змальовані індивідуально-прикметні позитивні характери твору. Це був перший в українській прозі роман, де героїчна воєнна доля народу включалась в єдиний історичний ланцюг, де в одній художній структурі постали як історичне ціле епоха революційного перетворення на селі, будівництва соціалізму і Велика Вітчизняна війна. Окреслювався задум епопеї про шляхи українського народу і народного характеру в ХХ ст., серед її питомих рис були, за словами М. Рильського, «любов до мови, до повнозвучного і барвистого слова, до тонкої, що інколи аж межує з вишуканістю, метафори, народність художнього мислення, глибока національна самобутність і разом з тим людська й людяна шпирочина» (13, 392).

Як і роман «Артем Гармаш» А. Головка, перша книга якого вийшла 1951 р. (нова її редакція — 1954 р.) і над яким письменник працював далі, як і «Таврія» (1952) — перша книга історико-революційної диалогії О. Гончара, «Велика рідня» засвідчувала дальше збагачення українського роману про шляхи визрівання й утвердження соціалізму.

З-поміж історичних та історико-біографічних романів 40—50-х років — «Данило Галицький» (1951) А. Хижняка, «Устим Кармалюк» (1954) В. Кучера та ін., — зокрема творів, написаних до 300-річчя возз'єднання України з Росією і, отже, присвячених розкриттю історичних витоків дружби українського й російського народів, найпомітнішими залишаються романи «Переяславська рада» Н. Рибак (1948) та, передусім, «Гомоніла Україна» (1954) П. Панча — книги, що засвідчили ідейно-художнє змушнення їх авторів і водночас новий рівень української історичної романістики.

З творами, зверненими до революційного минулого, виступили в повоєнне десятиліття О. Бойченко (згадувана повість «Молодість»), Е. Кротевич (роман-хроніка мемуарного плану «Понад Славутичем-Дніпром»), Ф. Бурлака (крім історичних повістей «Битва на Кодимі» і «Остап Вересай», йому належить історико-революційний роман «Напередодні»), К. Гордієнко (повість «Заробітчани»), П. Кочура («Світлий ранок»). Історико-біографічні повісті опублікували О. Пол-

торацький («Дитинство Гоголя»), О. Ільченко («Петербурзька осінь»), Ю. Мартич («Повість про народного артиста»), Ю. Мушкетик («Семен Палій»). Але основні успіхи на цій ниві, пов'язані з завершенням розпочатих епічних полотен і створенням нових, були попереду.

* * *

Одною з безпосередніх прикмет дедалі тіснішого зв'язку літератури з життям народу було безсумнівне розширення в прозі, починаючи з другої половини 50-х років, поля її огляду, відчутне збагачення її суспільно значущої тематики. В різних жанрах по-різному, але в цілому в усій літературі, зокрема в прозі, вірогідніше стали виявлятися саме щоденне буття людини-трудівника, її будні, її побут. Поступово більше місце посідають психологічні колізії й конфлікти, нові наголоси з'являються в постановці питань суспільної та особистої моралі, вільніше входять письменники в інтимно-родинну сферу життя, вбачаючи в ній не самий лише «придаток» до громадських та виробничих справ героїв (хоча добутися до справжніх глибин на цьому полі їм пощастить не відразу). Виходить на сторінки книжок і розмова про негативні типи та явища дійсності, зокрема ті з них, які нерідко здибувалися навколо, але майже не потрапляли — такими, як є, — на сторінки романів та повістей.

Аналітичність, дослідницький пафос, виявлення діалектичних суперечностей — ці питання стоятимуть у центрі і теорії, і практики художньої творчості упродовж і 50-х, і 60-х років. І хоча критика, розглядаючи реальний літературний процес, звично відзначала окремі надуживання в зображенні тінювих сторін дійсності, все ж в кращих творах аналітичність поєднувалася і з активізацією авторської ідейно-естетичної позиції, і з дедалі глибшим осмисленням дійсності.

У різних творах з різною мірою художньої виразності й переконливості проза розширює й урізноманітнює аспекти висвітлення теми праці (праця і мораль, праця і краса, праця і побут). У кращих книгах впадають в очі поетизація людних трудів, звеличення її як носія основних духовних цінностей, осуд неповаги й не-

довір'я до неї. Йдеться нерідко про скеровуюче, цілюще чи й просто рятівне для героїв значення робітничого, взагалі трудового, народного середовища, його вимогливих законів життя (мається на увазі не тільки тема трудового виховання молоді, яка в другій половині 50-х та на початку 60-х років була вельми поширена).

Своєрідним ідеалом письменників у цілому ряді творів виступає людина, яка робить «своє діло скромно, без галасу, як і всі інші трудівники»³³ (О. Гончар, «Щоб світився вогник», 1955), яка будує соціалізм «без гучних заяв, своїми руками, плечима, горбом» (І. Сенченко, оповідання «Син Дмитрій» із «солом'яського циклу»). Їхній життєвий принцип — спокійно робити свою справу, світити вогник, хоч би якою була погода, бо «гріш ціна всій нашій метушні»³⁴, якщо він погасне («програма» не така вже й широка, але стійка, незмінна перед віяннями часу, саме це викликає симпатії авторів!). Так, зрештою, поглиблювалася і збагачувалась система «ціннісних орієнтацій», в чому особливо значна й дійова роль належала саме літературі. Трохи згодом у розвиток нових гуманістичних акцентів пролунає полемічний виклик В. Симоненка «Генії! Безсмертні! На коліна станьте перед смертними людьми!»³⁵ і з'явиться в його творах, у творах І. Драча та Б. Олійника довгий ряд мовчазних у житті (але красномовних як художні образи) дядьків, які знають «симфонії полів», але бетховенської жодної не знають, які «хліб робили, цукор чистий» і «рідко... дивились на красу»³⁶, але мозолястими руками яких так багато доброго творилося в світі.

Не важко побачити, що названі акценти торкалися передусім тих ідейних начал, що найтісніше пов'язані з народністю літератури; відбувалося, справді, зміцнення реальної основи цього поняття в художній творчості — процес, який, власне, завжди триватиме в нашій літературі й мистецтві мірою їх дальшого заглиблення в народне буття. На порозі нового історичного етапу в житті радянсько-

го суспільства він став особливо гомітним і продуктивним.

Тє, до чого привертав увагу О. Гончар в оповіданнях 50-х років «Сосяшники», «Маша з Верховини», «Панорамна земля» та повісті «Щоб світився вогник», по своєму розкривав І. Сенченко в книжці оповідань «Рубін на Солом'янці» (1956), що відразу здобула заслужений розголос. Героями письменника були люди робітничого передмістя, показані в повсякденному бутті, праці, без якої вони себе не мислять, в своїх часто «маленьких», але значущих клопотах і radoшах. Склад і точильник Луцько, що дуже любив розмову про правду, любив дочку («На калинові мості»), швачка Оля, яка, одержавши повідомлення про смерть нареченого, сидить, як і завжди, в майстерні за столом і «викидає руку з голкою, раз від себе, раз вниз, світу за сльозами не бачить і проте стоїть на своєму маленькому посту, такому маленькому, що й не помічає її ніхто»³⁷ («На Батнєвій горі»), — за всіма епізодами й подробицями із життя цих і багатьох інших людей поставав звичайний, але здоровий і міцний у своїй «звичайності» людський світ.

Такого роду ідейні й моральні орієнтації характерні для багатьох прозових творів того часу — роману О. Копиленка «Земля велика» (1957), повісті Ю. Збанацького «Привітайте мене, друзі!» (1956), оповідань із книжок Л. Первомайського «Невигадане життя» (1958), С. Жураховича «Всі шукають алмазів» (1959), П. Загребельного «Учитель» (1957) і «Новели морського узбережжя» (1958), повісті Я. Гримайла «Подробиці листом» (1956) та ін.

«Звичайне життя» (1957) — так назвав В. Собко свій роман, у якому йдеться про родину, де батько загинув на фронті, не вдовзі помирає мати і старшим у сім'ї залишається юнак з меншими сестричкою й братиком. І розповідь про їхнє самостійне життя, працю Івана Залізняка на заводі, благотворну атмосферу заводського середовища, про людей з чулими (і навпаки, — черствими) серцями вийшла цікавою й серйозною.

З цього боку привертає увагу і повість

³³ Гончар О. Твори: В 6 т. — Т. 3. — С. 514.
³⁴ Там же. — С. 474.
³⁵ Симоненко В. Лебеді материнства. — К., 1981. — С. 48.
³⁶ Драч І. Сосяшник. — К., 1962. — С. 85.
³⁷ Сенченко І. Твори: В 2 т. — К., 1981. — Т. 1. — С. 125.

Ю. Збанацького «Привітайте мене, друзі!» (1956): її молода героїня, що, не вступивши до вузу, опинилася в кукурузній ланці, розповідає про своє життя-буття відверто, наївнувато, не без долі самоіронії, із по-селянському спостережливими і помолодочому прямими оцінками людей і явищ. Запам'ятовується розповідь Віри про те, як її мати «тичуть свої маленькі, чорні, порепані руки просто в обличчя Борисенка» і докоряють йому за погані умови роботи на фермі: «Руки он мої граматизмом покрутило... А що я з того маю?.. Сто п'ятдесят грамів хліба на трудодень! Якби не жалість до тих бідних тварин, їй-бо, вже давно б кинула ту свинарню, та й хай воно западеться!»³⁸ Такі акценти повісті (деякі з них не були позбавлені нальоту поверхової злободенності), безумовно, grimножували її життєвість і актуальність.

Розкриваючи одну з основних ідей роману «Звичайне життя», В. Собко в прикінцевому розділі захоплено говорив про людину праці, трудівника, який «робить усе, будує машини, варить сталь, видобуває вугілля, ... скромний, непоказний і все-таки найголовніший в Радянському Союзі»³⁹. Безумовно, в названих тут творах і подібних авторських заявах знати і «розчулену» заданість в наголосі на «теплоті й увазі», якої потребує звичайна людина, і певну ідеалізацію в розкритті її образу, й уникнення показу її суперечностей, і інші характерні ознаки того підходу, який згодом грузинський письменник Н. Думбадзе назве «сентиментальним гуманізмом». Його витрати ще відчутніше проявлялися в книгах слабших, де брак необхідної глибини соціально-психологічного аналізу й узагальнень мимоволі призводив до справді поבלажливо-сентиментальних інтонацій, а достойне завдання — відкривати незвичайне в звичайному — оберталось приземленістю, замилюванням непоказністю й пересічністю героїв або й розм'якшенням соціальних та громадських критеріїв.

На матеріалі любовної та родинно-побутової тем ця тенденція виявилася в пере-

більшеній увазі до «зворушливих» чи мелодраматичних сюжетів, що засвідчують уже заголовки творів про «зустрічі», «розлуки» та «роздоріжжя» («Коли розлучаються двоє», «Друзі не зраджують», «Щастя дається нелегко», «Береги ждуть закоханих», «Повість про любов», «Ходить щастя недалечко» та ін.). Романи й повісті, що відзначалися порівняно вищим художнім рівнем чи, принаймні, були прикметнішими з того чи іншого боку, — «Дівчина з передмістя» (1955) В. Петльованого, «Його сім'я» (1956) А. Дімарова, «Сальвія» (1956) В. Козаченка, «Розлука» (1957) Л. Дмитерка — були зустрінуті не без серйозних критичних закидів, але в кожному разі не байдуже; привертали увагу ці твори вже самим інтересом до тих моральних явищ, що раніше миналися як «дрібні» й «нетипові», але їм бракувало і точності психологічного аналізу, і постановки ширших проблем духовного, етичного характеру.

Виразніші риси нового підходу спостерігаються в воєнних повістях другої половини 50-х років — «Дума про невмирущого» (1957) П. Загребельного, «Син капітана» (1958) А. Дімарова, «Єдина» (1959) Ю. Збанацького, «Гарячі руки» (1960) В. Козаченка, «Його прізвище невідоме» (1958) П. Автономова, «Незакінчений політ» (1958) А. Хорунжого.

Вони викликали інтерес ясністю живих і непідробних епізодів та подробиць, почерпнутих авторами, як правило, з власного досвіду. Колишнє прагнення панорамності поступається прагненню «крупного плану», прозаїки намагаються переконливіше розкрити вплив обставин війни на моральне самовизначення людини, в полі їхнього зору потрапляють не тільки героїка боротьби воїнів на фронтах, народних месників у партизанських загонах, а й поведінка та переживання людей у жорстоких умовах оточення, полону, репатріації, гітлерівських концтаборів (повісті П. Загребельного, В. Козаченка та ін.), в екстремальних ситуаціях морального вибору (як це бачимо, наприклад, у повісті Ю. Збанацького «Єдина», герой якої — партизан Дибченко — опиється перед складною дилемою, схожою до описаної в 70-ті роки в повісті В. Бикова «Обеліск», — про спільне й відмінне

³⁸ Збанацький Ю. Твори: В 4 т. — К., 1963. — Т. 1. — С. 97.

³⁹ Собко В. Звичайне життя. — К., 1957. — С. 270.

в цих творах писав свого часу Г. Ломідзе у збірнику «Про Юрія Збанацького», 1983).

У центрі критичних (та й читацьких) обговорень у другій половині 50-х років перебувала передусім «сільська», «колгоспна» проза (переважно повісті). Певна річ, тут були свої здобутки — книги, в яких більшою чи меншою мірою органічно поєдналися «виробничка» і просто «життєва» проза, — «Рідна сторона» (1956) В. Земляка, «Вишневий сад» (1958—1962) В. Бабляка, «Прощай, море» (1957) В. Кучера, «Серце солдата» (1958) П. Оровецького, «Хмарка сонця не заступить» (1956) Г. Тютюнника, оповідання із збірок О. Гончара, О. Сизоненка, А. Хорунжого та ін. Але відзначені вже на прикладі «виробничої» прози 40—50-х років недоліки та аберації в баченні письменниками живої дійсності — обхід складної діалектики розвитку, невміння помічати новонароджувані суперечності, перебільшена віра в суб'єктивні чинники господарського розвитку тощо — в українській літературі чи не найбільше проявились якраз у повістярстві на теми села. Позбуваючись одвертого виробничо-ілюстративного підходу до теми (лише подекуди натрапили на белетризовані розповіді про важливість будівництва сільських ГЕС, переваги іригації, користь селекціонерства чи назрілість укрупнення колгоспів) і ставлячи в центр своїх творів актуальні суспільні, господарські чи моральні питання, які широко обговорювалися в зв'язку з постановами партії по сільському господарству (розвиток колгоспної демократії, зв'язок людини «керівного шабля» з масами, турбота про людей, довіра до колгоспників), прозаїки, однак, освоюють їх фактично вже «заднім числом» і, головне, не сягають достатньо глибоко в психологію персонажів, у питання людинознавчі.

Твори тогочасного потоку, наприклад «Переджнив'я» (1955) Ю. Збанацького, «Земля велика» (1957) О. Копиленка, «Село під горою» (1958) В. Лозового, «Розгін» (1959) Я. Стецюка, «Літа молодії» (1957) В. Логвиненка, містять безліч таких епізодів, заяв, проголошень, діалогів героїв, які добре розкривають напрямок міркувань письменників, їхні гуманістичні устремління, підвищені моральні

критерії. Але фактом є і недостатня життєвість їхніх сюжетів і конфліктів, невміння через сюжет та художні образи донести важливі проблеми, брак предметності й пластичності художнього зображення, натомість — наявність у багатьох з них шаблонних ситуацій, стереотипних розв'язок, близька схожість «програмних» заяв героїв, підкреслених у них характерних рис — і позитивних, і негативних тощо.

Не раз автори застерігають, що «людина — не гвинтик», що не можна розривати інтереси держави й окремих людей, бо «держава — це люди», не раз говориться про увагу й пошану до трудівника, його визначальну роль у суспільному й духовному розвитку, разом з тим потік творів на «сільську» тему все ж мало приніс помітних образів колгоспників чи робітників, значних характерів людей з глибин народу.

З-поміж творів, так чи інакше наближених до життя, до сучасності, не пройшли повз увагу критики роман Ю. Збанацького «Малиновий дзвін» про трудову школу 30-х років, актуальність якого полягала не тільки в наголосах на виробничому навчанні, а й у безпосередній розмові стосовно довір'я до людської гідності учнів, пошани до індивідуальності молоді людини, складності процесу виховання, ліплення характеру; роман-трилогія В. Бабляка «Вишневий сад», в основі якого — історія входження в повоєнні п'ять — сім років українських реемігрантів у нове життя на радянській землі, кілька колоритних характерів, зображених вдумливо, спостережливо; дилогія з життя архітекторів «Будівничі» (1955—1957) Л. Серпіліна, а також роман «Блискавка назустріч» (1957) Н. Рябака, що став першою книгою широкого, багатопланового твору про діяльність радянських фізиків-атомників.

А втім, тенденція до дальшого піднесення і посилення гуманістичного пафосу, увага до значних народних характерів, поєднана з наголошенням на високій цінності особи, її внутрішнього, духовного світу, найвиразніше проявилася в українській історико-революційній романістиці. Про це говорить уже сам перелік творів: «Артем Гармаш» (кн. 1.— 1951, кн. 2.— 1960) А. Головка, «Кров людська — не во-

диця» (1957) та «Хліб і сіль» (1959) М. Стельмаха, «Таврія» і «Перекоп» (1952—1957) О. Гончара, «Світанок над морем» (1953) та «Мир хатам — війна палацам» (1957) Ю. Смолича. Додамо сюди такі твори, як завершений натепер «Юрко Крук» (1946—1956) П. Козланюка, «Сестри Річинські» (кн. 1—1957) Іриши Вільде чи історичні романи П. Панча «Гомоніла Україна» (1946—1954), «Хмельницький» (1 кн.—1957) Івана Ле, «Гайдамаки» (1957) Ю. Мушкетика, й ясно побачимо, що просування українського роману вперед у 50-х роках йшло головним чином цариню історичної теми. Це добре засвідчує і звільнення від попередніх спрощень і обмежень, більш згармонізований погляд, з одного боку, на роль народних мас в історії, а з другого — на суверенність і значущість рядової особистості та поглиблення, ускладнення конфліктної системи, збагачення характерології, пошуки неоднолінійних розв'язань і, нарешті, змалювання справді народних характерів, потужніше виявлення народного начала, дальший розвиток епічно-реалістичної природи роману.

Романи М. Стельмаха «Велика рідня», «Кров людська — не водиця» та «Хліб і сіль» — самобутні твори, об'єднані ідейним задумом: показати українське село в час трьох революцій і соціалістичного будівництва, розкрити історичну закономірність і необхідність зміни світу на засадах справедливості, людяності і краси. Почавши із зображення передвоєнних десятиліть та років війни проти фашизму, письменник кожним наступним романом настійно і вдумливо повертався до історичних витоків соціалістичного життя, уважно досліджуючи тему землі та її влади над селянством, а потім перетворення пасників землі на вільних і справжніх господарів і визволення їхніх невичерпних духовних сил, розкріпачення душ за нових соціалістичних обставин.

Галерея народних характерів, дбайливо виявлені національні особливості життєвого матеріалу — побуту і звичаїв, психічного складу та мови людей, романтично-фольклорна поетика, ліризм, барвиста метафоричність — ці та інші риси ліро-епічного почерку М. Стельмаха по-своєму сприяли ґрунтовній психологічній розробці характерів, проникливішому виявленню

соціальних суперечностей та антагонізмів, допомагали окреслити образ «сільської України», охопленої бурею революції, відчутти гостроту, з якою тут прокладалися шляхи нового соціального, державного, національного розвитку й у повній згоді з народними ідеалами утверджувалися ідеали революції, Радянської влади, ленінської партії.

Історико-революційні романи відзначалися, зокрема, тим, що в них (наприклад, у «Перекопі» О. Гончара, романі «Мир хатам — війна палацам» Ю. Смолича) уважно висвітлювалося багато подій, фактів і постатей, які раніше замовчувалися або трактувалися неправдиво. Певні наголоси, надто підкреслення вирішальної ролі мас в історії (образ Оленчука в «Перекопі») або полеміка із спрощеним трактуванням «селянського» і «земельного» питань у Стельмаха, недвозначно перегукувалися з найактуальнішими проблемами сучасності.

Варто нагадати, що твори А. Головка, О. Гончара, М. Стельмаха, П. Козланюка, Ю. Смолича були продовженням романів, розпочатих ними в попередній час («Велика рідня», 1949; «Таврія», 1952) і, отже, вже цим фактом доводили, що літературні періоди і характерні для них тенденції не розділяються межовими стовпами. Так чи інакше, органічне й глибоке поєднання в історико-революційних романах 50-х років загального та укрупненого індивідуального планів, широкого охоплення подій і проникливого розкриття психології людей дозволило зробити нові кроки в освоєнні історії революції і принесло ряд яскравих і масштабних образів-характерів, як, наприклад, Артем Гармаш у Головка й Юрко Крук у Козланюка, Горлицькі і Свирид Мірошниченко в Стельмаха, Данько і Вутанька Яреськи, Бронников у дилогії «Таврія» — «Перекоп» О. Гончара, який успішно випробував і шлях створення суперечливих, неоднотипних характерів (Килигей, Дьяконов, Ганна Лавренко), та ряд образів реальних революціонерів, борців громадянської війни в романах Ю. Смолича.

Набуток українського історико-революційного роману 50-х років, передовсім епічний цикл М. Стельмаха, відзначений Ленінською премією (1961), важив багато для української та й усїєї радянської

прози. Цей досвід, як і досвід широко-охопних епічних полотен «Сотворіння світу» В. Закруткина (1955—1978), «Сіль землі» (1954—1960) Г. Маркова, «Земля і народ» (1956) Р. Сірче, по-своєму відгукнеться в популярних книгах 60—70-х років — тетралогії Ф. Абрамова «Прясліни» (1958—1978), романах «Тіні зникають опівдні» (1963) та «Вічний поклик» (1971—1977) А. Іванова, «Доля» (1972) та «Ім'я твоє» (1977) П. Прокуріна, «Поліська хроніка» (1961—1965) І. Мележа.

Певно ж, це не означає, що на полі української епіки немає слабкого, пересічного — серед романів і повістей 50-х років про революцію та утвердження радянського ладу на селі зустрічаються й позначені фактографічністю, схематизмом, психологічною однолінійністю: трилогія П. Гузюка «Сурми кличуть» (1958), дилогія П. Резнікова «Селяни» — «Великий перелом» (1950—1957), трилогія С. Чорнобривця «Визволена земля» (1950), мемуарна книга П. Ходченка «Випробування зрілості» (1958) та ін. свідчать про невиразність ідейно-естетичної концепції, брак художньої майстерності їхніх авторів.

Український епічний історико-революційний роман має ряд особливих стильових прикмет — передусім потужний струмінь ліризму, причому не просто «утеплюючого» життєві картини й образи, а ліризму глибоко органічного, пов'язаного з розкриттям пробудження, збагачення людської особи, індивідуальності за революційно нових соціальних умов. З другого боку, для деяких романів, наприклад Ю. Смолича, більш характерні хронікально-документальна послідовність, публіцистична забарвленість. Утверджуючи такого типу документалізм і публіцистичність, прозаїк давав поштовх цілій тенденції, що згодом активно поширюватиметься.

Звернення до минулого, але не через форму власне історичного або історико-біографічного роману, а через своєрідне переосмислення «другої реальності» народу — духовно-культурної, його народно-поетичних джерел здійснив Олександр Ільченко в своєрідному, оригінальному за жанром, стилем і композицією романі — «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодича» (1958). «Укра-

їнський химерний роман з народних уст» — так визначає жанр твору сам автор. Це була перша спроба, в основному успішна, «фольклорного» роману, спроба своєрідно схрестити історію з легендою і фантастикою. У творі звеличуються народна звитяга, талановитість, любов до пісні, жарту, оптимізм народу. Тут справді вільно й химерно переплетені світ історичних подій і грайлива фантазія художника, широкий епічний і романтично-легендарний, жартівливо-бурлескний плани. «Химерний» роман виростає з щедрого й розмаїтого фольклорного й мовно-поетичного матеріалу — пісень, приказок, прислів'їв, фразеологізмів.

Збагачення мовної палітри, всього художньо-белетристичного арсеналу — теж один із зовнішніх знаків плідних новозмін, що характеризували прозу другого повоєнного десятиліття (шоправда, передусім історичну романістику), і тут роль «Козака Мамай» О. Ільченка була, безумовно, далеко не останньою.

Якщо кинути погляд на визріваючі стильові прямування і тенденції в радянській літературі цього часу, то передовсім привертає увагу пошук більшої «натуральності», безпосередності, невимушеності та інтимності розповіді. Прагнення життєвої вірогідності, яскравої правди деталей, поєднаної з правдою цілого, — одна з внутрішніх ліній тодішнього художнього процесу, і справжній успіх на цьому шляху з'являвся там, де розповідь не набувала ознак побутовізму чи приземленості, не відходила від ширших образних узагальнень.

Ліризм, що виступав досі як індивідуальна особливість небагатьох прозаїків — О. Гончара, О. Фадєєва (в «Молодій гвардії») — і як «родова» властивість поезії, ставав актуальною стильовою тенденцією в прозі, показником зростання суспільної ролі особистості. Проза другої половини 50-х років витворила цікаву цілісну постань вдумливого, спостережливого оповідача, який з перших сторінок випромінює атмосферу рівної уваги до всієї повноти фактів буття, своєрідної «суб'єктивної документальності» у її здебільш ліричному, але й публіцистичному та інших виявах.

Саме так, просто й безпосередньо, ніби

без художньої обробки, без «літературності», якої оповідачі принципово уникають, часом ніби «збоку», безсторонньо, часом з відкритою публіцистичністю громадянського втручання у життя, написані і «Доля людини» (1957) М. Шолохова, і «Брестська фортеця» (1957) С. Смирнова, і «Сільський щоденник» (1956) Ю. Дороща, і повість Ч. Айтматова «Джаміля» (1958), і ліричні повісті-щоденники В. Солоухіна «Володимирські путівці» (1957) та О. Берггольц «Денні зірки» (1959), що теж пропонували (і успішно) свій варіант у розв'язанні актуального на той час естетичного питання — поєднання правди «великої» і «малої», правди «про час» і «про себе».

Так окреслювались нові риси у прозі кінця 50-х. Сама її суб'єктивність була, як писав Л. Г. Якименко, одним із проявів «документального підтвердження того, що відбувалося. Особисте свідчення стало важливим засобом зміцнення довіри до оповідача і до того, про що він говорив»⁴⁰.

В українській прозі автор-оповідач, солідарний з героєм, чи сам герой, що вповідає себе, свою долю, чи авторський голос «за кадром» прикметно й помітно виступають передусім в оповіданнях і повістях, наприклад, у згаданих творах Олесь Гончара «Сояшники», «Панорама земля», «Чари-комиші». В цьому зв'язку варто підкреслити загальне значення стильового внеску О. Гончара в радянську прозу — як трилогії «Прапороносці», епічність якої ще в 40-ві роки пронизували теплі «гольфстріми» лірики, так і ліричних повістей та оповідань 50-х років, основою в яких завжди є життєва конкретність, соціально-психологічна правда зображення й вираження.

Різні за жанром і художньою манерою твори кінця 50-х років, як, наприклад, роман Ю. Збанацького «Малиновий дзвін» і оповідання «Рубін на Солом'яниці» І. Сенченка, повісті «Рідна сторона» В. Земляка і «Подорожчій листом» Я. Гримайла, збірки оповідань П. Загребельного «Учитель», О. Сизоненка «Далекі гудки» (1957), гумористичні книжки О. Ковіньки («Як мене купали й сповивали», «Ось не грайте

на нервах», 1958), але в усіх них манера оповідача або й самого автора визначала довірливо-розмовний або суб'єктивно-документальний характер розповіді. Кожен із цих творів був свідченням дальшого поглиблення чи соціально-побутової лінії (І. Сенченко), чи морально-психологічної (В. Земляк), чи проблемної (С. Журавович) чи іронічно-гумористичної (О. Ковінька).

У розвиток лірико-психологічної прози робили своєрідний внесок і кращі з перших книжок тогочасних дебютантів-новелістів: «Чайки летять на схід» (1955) І. Чендея, «З пісень життя» (1957) В. Бабляка, «Червона скеля» (1958) П. Гурієнка, «Прут несе кригу» (1958) Р. Іваничука. Характерна локалізація, що розкривала авторську настанову на конкретність, невідгаданість, прив'язаність до землі, відчувалась уже в назвах ряду тогочасних збірок — ті ж «Солом'янські оповідання» І. Сенченка, «Волинські оповідання» (1955) М. Олійника, «Волинські легенди» (1956) А. Дімарова, «Марамароські оповідання» (1956) О. Маркуша, «Оповідання про друзів» (1959) П. Байдебури, «Згадаймо, друзі, пережите!» (1959) Ю. Збанацького.

Збагачується і «малий» жанр гумористично-сатиричної прози — гумореска, — і її об'єктивно «сюжетний» варіант (Є. Кравченка «А почалося з крашанок», «Квіти і колючки»; Л. Гроха «Квашені помідори», «Бекеша»), і суб'єктивно-розповідний, іронічний (Ф. Маківчука «Здоровенькі були!», «І сміх, і гірх»). З першими книжками, що теж виказували орієнтацію авторів на фольклорні традиції, виступили В. Безорудько («Онопрій Мінімум», 1957), К. Світличний («Реп'яхи», 1957), І. Сочивець («Охрімів резерви», 1958) та інші автори.

Отже, і досвід української прози, присвяченої сучасності, — повістей, оповідань — показує, що достеменність, натуральність зображення і природність, безпосередність вираження — дві сторони єдиного процесу поглиблення правди, реалізму в літературі тої пори, які з часом по-різному трансформуватимуться в романі, або посилюючи в ньому ліричне начало, або активізуючи його епічну природу. «Тільки на перший погляд ця «ліризація» літератури протистояла прагненню до

⁴⁰ Якименко Л. О поэтике романа // Дружба народов. — 1971. — № 5. — С. 235.

документа й факту»,— зазначає Ю. Кузьменко, зауважуючи, що в 60-ті роки стала відчутно змінюватися жанрова структура літературного процесу, «...стали здавати свої позиції «великі» епічні жанри — роман і поема і, навпаки, виступили на перший план «малі» жанри — оповідання, повість, літературний вірш. Порушилась колишня визначеність жанрових кордонів, деякі форми стали «розтоплюватися», породжуючи різні проміжні й синтетичні утворення»⁴¹.

Справді, відбувалися своєрідні (і, звичайно, характерні саме для цього історичного моменту) «переформування» у співвідношенні «людина й обставини», суб'єктивний фактор посідав і в літературі більш значне місце, не зменшуючи, безперечно, значення об'єктивності, загалом правдивості художньої розповіді. Проступала тенденція до охоплення в єдності проблем і явищ соціальної сфери, побуту, психології, моралі. Але в багатьох творах позитивні тенденції реалізувалися лише частково, в чомусь сильніше, в чомусь слабше.

Взагалі, проза другої половини 50-х років має чимало ознак «перехідності», передусім це слід сказати про рівень дослідницької глибини в художньому освоєнні життя, виявленні «неполегшеної» діалектики розвитку, рівень мистецького осмислення соціально-психологічних процесів сучасності.

Для російської прози кінець 50-х років прикметний появою таких відомих і визначальних творів, як «Доля людини» М. Шолохова, «Живі і мертві» К. Симонова у военній темі, в лєнінській темі — «Сім'я Ульянових» М. Шагінян, в сучасній — «Битва в дорозі» Г. Ніколаєвої, примітні книги опублікували й прозаїки інших братніх літератур — Ч. Айтматов, Н. Думбадзе, Й. Авіжюс.

На кожному з етапів літературного розвитку з'являються твори, що ніби підсумовують, узагальнюють, найяскравіше виражають ті художні тенденції, які передували їм, й заявляють багато що на майбутнє. Такою стала в кінці 50-х книжка кіноповістей Олександра Довженка «Зачарована Десна».

Взяті разом, три повісті О. Довженка — автобіографічна, звернена переважно в дореволюційне життя «Зачарована Десна» (1956), воєнна «Повість полум'яних літ» (1957) і присвячена сучасності «Поема про море» (1957) — становлять цілісну ліро-епічну, героїко-романтичну панораму життя українського народу в ХХ ст. Зображення минулого, сьогоденного і майбутнього, широку епічність, проникливий ліризм і публіцистичність, засоби літератури, кіно, фольклору поєднала в собі ця самобутня «трилогія». Розглядаючи її в оточенні ряду інших видрукованих тоді книг, критика відзначала високий гуманістичний пафос, масштабність думки, протиставляючи прозу Довженка «поверховому побутописанню» і «обивательському критиканству», творам, у яких правда розрізаних фактів і навіть рясність життєвих спостережень не животворились силою узагальнюючої, натхненної і пристрасної ідеї.

Кіноповістям О. Довженка властиві принципів історизм, відчуття зв'язку й нерозривності часів, пошана до минулого й заперечення нігілістичних поглядів на історію народу. Його твори, зокрема «Поема про море», відзначалися справжньою проблемністю, зосередженістю довкола важливих питань розвитку особистості, її ролі і значення в соціалістичному суспільстві, пристрасною й сміливою критикою виявів неповаги й недовіри до людини, серйозністю роздумів митця над життям, вмінням бачити його серйозні суперечності, наслідки «обмежень вільних і невільних» і високим, щирим звеличенням радянської людини — будівника комунізму.

Проблематика кіноповістей О. Довженка не була ілюстративно-прикладною, не була і підійжно-конкретною, в ній містився загальнолюдський потенціал, поставали в осмисленні письменника вищі, філософські матерії — час і людина, діалектика загального й окремого, інтернаціонального і національного, активний матеріально-технічний розвиток і «виховання почуттів», єдність матеріального і духовного.

У Довженка мова йшла і про перемоги, і про «нестатки многолітні», і про «незбагненну радянську душу», і про відступни від соціалістичного гуманізму — і по-

⁴¹ Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра. — С. 265.

ставало все це в діалектичній єдності: тут був синтез і був масштаб, без яких, як відомо, немає справжньої художньої творчості.

Наступні, 60—70-ті, роки стануть для української літератури періодом дальшого розширення ідейно-художніх обріїв, зміцнення на шляхах комуністичної пар-

тійності і народності, посилення аналітичного й синтезуючого начал, новим кроком у зображенні героя часу — людини соціально активної, духовно багатой, в утвердженні нових форм, стилів, засобів. У цих художніх зверненнях своє значення матиме, безумовно, і все краще, створене прозою 40—50-х років.

ПОЕЗІЯ

Коли фашистська Німеччина напала на Радянський Союз, радянські поети оголошили себе мобілізованими, а своє художнє слово повністю віддали священній боротьбі з гітлерівськими ордами.

Україна стала театром воєнних дій. Частина її території, а певний час і вся вона, опинилася під чоботом окупантів. Мільйони людей були зірвані з рідних місць: одні пішли на фронт, інші евакуювалися в тил, треті влилися в партизанські загони. Та все ж велика маса людей лишалася на тимчасово окупованих землях, де гітлерівці почали насаджувати «новий порядок» — режим свавілля і розбою. Швидко на окупованих територіях розгорнулася справжня народна, партизанська війна проти загарбників. Українські радянські поети відчували кровну спорідненість з народом і фактично були всюди, де йшла боротьба, де кувалася перемога. Більша їх частина добровільно пішла на фронт, перебуваючи там або безпосередньо в бойових порядках, або працюючи у фронтовій пресі. Старші за віком поети, які були в евакуації, виїздили на фронт, у прифронтові частини та з'єднання, в госпіталі, на військові заводи, в колгоспи. Художнє слово справді прирівнялося до багнета, білячі переднього краю разом із патронами та снарядами вимагали газет.

На фронті знайшли застосування всі роди й жанри, всі форми поезії — від палкого, заклячного вірша, патріотичної пісні, як-от: «Священна війна» В. Лебедева-Кумача чи «Клятва» М. Бажана, до інтимного послання на зразок «Жди мене» К. Симонова чи «Землянки» О. Суркова. Дійовим було все — памфлет, заклик, пісня, балада, сатира — і все — найвищої якості! Щоб у вірші чулася душа народу — біль і гнів, радість і горе, скорбога

втрата і надія на перемогу, щоб майстерність єдналася з пристрастю, яскравість зображення із експресією вираження, були взяті на озброєння образи і мотиви класичної літератури та народної творчості — від «Слова о полку Ігоревім», від народних дум та былин до Пушкіна і Шевченка, Некрасова і Франка, Горького і Лесі Українки, Маяковського і Тичини. У фронтовій поезії єдналися традиції реалізму і романтизму, ораторського заклику і філософського роздуму, гнівної інквизиції й ліричних зізнань.

Велика Вітчизняна війна наснажила високим громадянським пафосом більшість українських поетів: новими гранями висвічувався талант П. Тичини і М. Рильського, М. Бажана і В. Сосюри, А. Малишка і Л. Первомайського; випробуванням на творчу зрілість стала війна для М. Терещенка, П. Усенка, І. Виргана, М. Шеремета, І. Гончаренка, С. Голованівського, П. Дорошка, І. Неходи, А. Кацнельсона, М. Упеніка, В. Швеця; уперше почувалися молоді схвилювані голоси П. Воронька, О. Підсухи, Я. Шпорти, Д. Білоуса, Н. Тихого.

З великою інтенсивністю працювали на фронті й у тилу російські поети України — М. Ушаков, П. Безпощадний, Б. Палійчук, В. Кондратенко, Л. Вишеславський, Б. Котляров, З. Кач, М. Талалаєвський, В. Труханов, С. Гордєєв.

Набула поширення й масова поетична творчість; свої почуття і думи прагнули вилити у вірші тисячі сучасників.

За час війни література зазнала і тяжких втрат — загинули такі талановиті поети, як К. Герасименко, М. Шпак, Є. Фомін, Д. Надія, Л. Зимний, Д. Канєвський, Ю. Черкаський, В. Стрельченко, М. Гарцман, М. Хащеватський.

У сузір'ї перелічних імен що не поет — свій голос, своя тема, свій герой, свої творчі засоби. Але всі вони прагнули відтворити героїчну боротьбу радянських людей. Недарма О. Толстой, називаючи нашу літературу «голосом героїчної душі народу», підкреслював, що «вона знаходить слова правди, високохудожні форми і ту божественну міру, яка властива народному мистецтву»⁴².

Перед духовним зором поетів височів єдиний суспільний, етичний, естетичний ідеал — ідеал соціалістичний; зброєю був один художній метод — соціалістичний реалізм. Героєм поезії, як і всієї літератури, була рядова радянська людина — солдат і офіцер, політпрацівник і партизан, робітник, колгоспник, радянський інтелігент. Вітчизняна війна дала найяскравіші зразки особистого і масового героїзму, безприкладної хоробрості та відваги, коли солдати своїми тілами затуляли амбразури ворожих дотів, пілоти таранили ворожі літаки й танки, підпільники мовчки вмирили під тортурами, робітники по кілька діб не виходили з цехів і навіть діти бралися до боротьби з ворогами. Здебільшого це була непоказна й небагатослівна хоробрість — людина робила те, що повинна була робити в цих обставинах; її вело переконання у справедливості справи, за яку вона свідомо офірувала життям.

Народність священної, справедливої війни полягала й у тому, що вона налічувала сотні й тисячі безіменних подвигів, здавалось би, ніким не спрямованих і не «спланованих», тобто самосильних актів боротьби народної маси, фактично — всього народу проти ворога. Насправді ж існувала сила, яка свідомо, зримо й незримо, спрямовувала дії радянських людей на фронті й у тилу, — то була Комуністична партія. Кращих своїх синів вона послала на фронт; комуністи всюди були на передньому краї боротьби. Спрямовуюча роль Комуністичної партії у захисті Батьківщини стала провідною темою лірики й епосу, наснажувала їх ідейністю і партійністю, робила нашу літературу близькою й потрібною народові.

Не можна оминати ще однієї властивості поезії часів війни. Для того щоб з на-

лежною художньою силою відобразити подвиги воїнів фронту і трудівників тилу, показати радянську людину — борця проти фашизму, вона не могла не бути новаторською. Це новаторство мало особливу прикмету — воно засновувалось на творчому використанні кращих здобутків класичної й радянської поезії (яка також вже мала свою класику) і народної творчості. Новий ідейно-естетичний зміст, емоційна напруга, сила пристрасної у певній мірі оновлювали й традиційну форму. Найрізноманітніші жанри лірики — пісні, заклики, роздуми, памфлети, сатиричні послання на адресу фашистів у дусі славнозвісного «Листа запорожців турецькому султанові» — все служило відповіддю на питання: «Що для перемоги ти зробив?» (назва вірша М. Терещенка).

Були в українській поезії й окремі прояви стилізаторства, спроби архаїзації, коли радянських воїнів одягали в козацькі жупани, а в руки їм вкладали замість автомата меч чи самопал. Вони впливали з неправильного розуміння традицій минулого. Пристрасно поставав проти цього П. Тичина. У вірші «Весна», ставлячи питання «Чого ж поет, коли ідуть бої, бере із допотопного ковчега і образи, й епітети свої?», він закликав:

Вдар словом так, щоб аж дзвеніло міддю!
Чи мо' новаторство не на часі?
Як не здригнеш перед страшною гиддю,—
тоді ти з'явишся у всій своїй красі!
(2. 230)

Час потребував творів шевченківської сили і пристрасної, високого емоційного потенціалу; в своїх кращих зразках поезія воєнних літ саме такою й була.

Уже Бажанова «Клятва» зазвучала як заклик, як бойова пісня воюючого народу:

В нас клятва єдина і воля єдина,
Єдиний в нас клич і порив:
Ніколи, ніколи не буде Вкраїна
Рабою фашистських катів!⁴³

А інший закличний твір — «Слово про рідну матір» Рильського — хвилював мільйони сердець патріотичним пафосом, жаром любові до рідної землі і віри в перемогу:

Хіба умерти можна їй,
В гарячій захлинутись крові,

⁴² Толстой А. Полное собрание сочинений: В 15 т. — М., 1950. — Т. 14. — С. 347.

⁴³ Бажан М. Твори: В 4 т. — К., 1984. — Т. 1. — С. 225.

Коли на справедливий бій
Зовуть і дерева в діврові,
Коли живе вона в міцній
Сім'ї великій, вольній, новій. (3, 21)

Всі почуття — гнів, біль, страждання, обурення, віра в торжество справедливої народної справи — злилися у вірші П. Тичини «Я утверждаюсь», де звертання від імені народу було не риторичною фігурою, а виразом партійності й народності позиції поета.

Всі засоби поетичного мистецтва — урочиста старослов'янська лексика, висхідна градація, внутрішня рима, рефрени — були поставлені на службу ідеї: ствердити вищість радянського народу над людиною-ненависницькою, канібальською ідеологією і мораллю фашизму.

Поширеним був жанр послань. Серед них — «Відповідь бійцям на фронт» П. Тичини, «Бійцям Південного фронту» М. Рильського, «Летить, орли» М. Бажана. Великою популярністю користувався «Лист до земляків» В. Сосюри:

Я звертаюсь до вас крізь залиті пожарами гони,
крізь тумани й сніги, в грізній зміні і днів,
і ночей:
бійте ворога скрізь, хай з крові своїй чорній
потоне
злий нападник під гул, під розгойданий гул
батарей! *.

Жанр послань дозволяв поєднувати ораторські, закличні інтонації з найінтимнішими, тому до нього зверталися мало не всі українські поети. Нагадаємо послання Тичини Сайфі Кудашу, М. Рильського левінградцю М. Тихонову, білоруському побратиму Янці Купалі, його ж «Лист до українців в Америці», послання А. Малишка О. Твардовському.

Та хоч би якими необхідними виявилися жанри віршованої публіцистики, поети не могли не мати на увазі відомий заклик Гете, — якщо ти художник, малюй! З багатьох віршів і поем постає перед читачем збірний образ радянського солдата, партизана, трудівника фронту й тилу в їх щоденному бутті і діянні, в праці, в миті подвигу, коли всі кращі риси, виховані в людини радянським способом життя, спалахували як смолоскип — то поривом жертвовного подвигу, як у Матросова, то

нелюдським напруженням сил на полі бою, як у солдата Антонюка («В яру» М. Бажана).

«...В поезію ввійшов солдат у старій шинелі, з автоматом на грудях, в чоботах, укритих пилкою походів... — говорив А. Малишко. — Його характер — звитязність, любов до Батьківщини і ненависть до ворога — треба було розкрити не поверхово, не декларативно, а глибоко, широко, правдиво. Не треба було прикрашувати війну... Цей солдат — суворий і грізний в боях, але в нього бувають свої печалі і горе, коли він згадує про свою сім'ю, про свою домівку, спалену ворогом у далекому селі»⁴⁵.

Героїчні подвиги бійців відображено і в оповідально-баладних творах: «Він не сказав ні слова» Тичини, «Балада про подвиг», «Твій син» Бажана, «Партизанка» та «Листи» Сосюри, «Курган», «Микола Шляховий» Первомайського, «Про славного кулеметника Миколу Позднякова» Усенка, «Смерть Удовенка» Гончаренка.

Вагомий внесок у створення образу солдата зробив А. Малишко. Найефективніше послужили йому жанри пісні та балади. В його численних творах — «Балада про танкіста», «Балада про Зозулю», «Балада про комвзвода» — відображено багато постатей, епізодів і героїв війни.

Немало доклав зусиль поет, щоб відтворити психіку солдата переднього краю безпосередньо, так би мовити, від першої особи:

Багнет, казанок і скатка, і протитанковий грім,
Нам слави, може, й не буде, хто пожалкує
об тім?
...Але ми взяли гвинтівки, ремінь рипить на
плечі,
І ненависть наша люта громами гуде вночі *.

Образ солдата створювався в фронтовій поезії колективно. Його малювали доповнюючи новими рисами М. Бажан і П. Усенко, Л. Первомайський та І. Нехода, І. Гончаренко і М. Шеремет, Л. Дмитерко й П. Дорошко, О. Підсуха та М. Упенник. Спільною в усіх була думка про гуманний характер радянської людини, що пам'ятала про свою належність до мужнього радянського народу, братньої співдружності націй, зрештою, до всього прогресивного

⁴⁵ Сосюра В. Твори: В 10 т. — К., 1970. — Т. 2. — С. 263.

⁴⁶ Література і мистецтво. — 1944. — 15 лип.

⁴⁷ Малишко А. Твори. — Т. 2. — С. 137.

людства. Поети вміли дати й конкретні картини битви, і поетично-філософські узагальнення:

І день, і ніч, життя і смерть — усе змішалось
на війні,
І живемо ми б'льш тепер, ніж ми жили у мирні
дні.
Споочинок, сон? Забули їх. І рух сплановано, і
вдар.
Не споглядаєм, ліпим світ, як ліпить виріб свій
гончар⁴⁷.

Люди живуть мрією про переможний кінець війни і повернення до мирної праці. Вони — трудівники, а отже, гуманісти. Зразу ж, «на ходу», підсумовується чотирирічний подвиг війни, йдуть розмови, «скільки в роті убито і скільки живих», і герої Малишка говорять:

Кров'ю вмили ми Дін і стоптали Сиваш,
Кожну гору на Одері й стеженку кожну, —
І від того бліндаж, наче літопис наш,
Ми прийдемо навістити у ніч переможену⁴⁸.

Та з найбільшою силою мрія про перемогу і повернення до рідного дому звучить у змальованих Малишком людей простих фронтових професій («Теслярі», «Кашовар», «Маруся»). Всі вони творили свій непомітний подвиг: теслярі мостили мости, їздові везли боеприпаси, кашовар варив обід, Маруся третє літо стояла на КПП і показувала прапорцем чи ліхтариком дорогу невтомним нічним моторам; всі вони — піхотинці й танкісти, артилеристи й пілоти, сапери й залізничники — мріяли про ту жадану мить, коли виберуть перемогу:

А потім війна на спад потече. —
Земля зажадає літнього грому,
І він сокиру візьме на плече
І по своїх же мостах піде додому⁴⁹.

Так творився ліричний літопис війни, поетам тут належало чільне місце, тим почесніше, що самі вони перебували «у стані воїнів».

З багатства мотивів лірики Великої Вітчизняної війни можна виділити ще кілька. Для України воєнного часу характерний образ партизана, оскільки тут розгорнувся масовий партизанський рух. Такою ж масовою була й партизанська самодіяльна поетична творчість. Досить згадати хоча б

виданий ще 1943 р. збірничок «Пісні з Лісограду», де була вміщена пісня про партизанського генерала О. Ф. Федорова, що іменувався в народі Орленком:

Зимової ночі,
В мороз і їмлу,
Гуляє Орленко
В німецькім тилу⁵⁰.

Роком пізніше був виданий збірник «Карпатський рейд» П. Воронька — підвизника з партизанського з'єднання Сидора Ковпака. Починав Воронько теж з народнопісенних мотивів про розвідника Качуру, що упав, скошений ворожою кулею, «на золоту стерню», про матір, яка разом з сином прийшла в партизанський загін, і, нарешті, про самого Ковпака, який веде з Путивля свій загін у Карпати:

Дід Ковпак стояв на возі:
— Прощайте, друзі!..
Як загинемо в дорозі,
Не ридайте в тузі⁵¹.

Почуттям єдності партизанів з народом пройнята й книжка М. Шпака «До зброї», написана на окупованій території й опублікована вже після війни. Під псевдонімом Пилип Комашка він писав листівки, в яких закликав земляків до зброї, висміював «новий порядок» («Ми крутимо жорна, як люди первісні») й оспівував мужність партизанів, до яких валежав і сам. Він загинув у фашистській катівні, надіславши лист на волю, в якому писав, що гине, нікого не зрадивши...

Героїку партизанської боротьби в роки війни оспівували П. Тичина («За землю радянську»), А. Малишко («Що за вітер з-за гори»), Л. Первомайський («Пісня Гараса Бульби»), М. Шеремет («Генерал»), Т. Масенко («Партизанка Майя») та передчасно загиблі поети — партизани й підпільники П. Рудь, М. Шуть, Ф. Швіндін та ін., твори яких згодом було зібрано в книжці «Пісня мужніх» (1960).

Новими мотивами збагачується лірика українських поетів на другому етапі війни, коли вже чулися салюти майбутньої перемоги:

Залізом, і димом, і кров'ю, і пилом
Тя пахнеш і дихаєш, вітер зі Сходу!

⁴⁷ Нехода І. Лісові оселі. — К.: Х., 1944. — С. 52.

⁴⁸ Малишко А. Твори. — Т. 2. — С. 247.

⁴⁹ Там же. — С. 251.

⁵⁰ Пісні з Лісограду. — К., 1943. — С. 7.

⁵¹ Воронько П. Твори: В 4 т. — К., 1982. — Т. 1. — С. 29.

Лета ж, свідку битви, над степом зчорнілим
До рідних країв, до мого народу»⁵².

Це писалося М. Бажаном зразу ж після вікопомної битви на Волзі, увічненій у «Сталінградському зошиті». Вігер зі Сходу став символом наступального пориву радянських військ.

Намалювавши у віршах «На березі», «На командному пункті», «В яру», «Прорив» окремі епізоди великої битви, Бажан у заключному вірші «Битва» говорить про нелюдське напруження воїнів на обороні волзької твердині. Однією з вирішальних умов перемоги було велике воїнське братство всіх радянських народів, синів усіх націй і народностей.

Мотиви дружби народів, фронтового побратимства були одними з найпоширеніших; вони «підказувалися» щоденним спільним трудом як на полі битви, так і в тилу. Кожен поет це «чуття єдиної родини» висловлював по-своєму, на основі власного досвіду. Так, перебування українських письменників у Башкирії служить Тичині для ствердження думки про взаємобогачення поетів образами і мотивами, взятими з художнього арсеналу братніх літератур: «...слова сіяють аметистами — і Батьківщина, і Ватан» (2, 268). У Рильського цей мотив втілений в образі Москви. У дні боїв за столицю він з непохитною вірою пише: «Не упасти ніколи Москві, нашому сердцю не вмерти довіку» («Москві»; 2, 178). Малишко у «Посланні Олександрю Твардовському» створює образи двох матерів — українки й росіянки, які уособлюють нероздільність долі двох братніх народів:

Твоя заридає — моя аж похилиться п'янку.
Моя зарадіє, — твоя посміхнеться вві сні.
Моя — українка, а сива твоя — росіянка.
Обидві, як сестри, на Волзі, Дніпрі і Десні»⁵³.

Такі ж мотиви пронизують фронтову лірику Л. Первомайського, І. Гончаренка, Б. Палійчука, вірші М. Терещенка, М. Ушакова, А. Турчинської та багатьох інших поетів.

Виявом інтернаціоналізму був і широкий потік присвячених Україні творів поетів братніх республік. Нагадаємо такі великої емоційної сили поезії, як «Пісня про Дніпро» Є. Долматовського, «Україно

моя, Україно» М. Ісаковського, вірші й пісні Дем'яна Бедного, О. Суркова, В. Гусева, О. Твардовського. Україні, українським поетам, бійцям і партизанам присвячують свої твори казах А. Тажібаєв, азербайджанець Самед Вургун, узбек Гафур Гулям, таджик М. Турсун-заде, вірменин Г. Сар'ян, туркменський поет Халдурди, братні почуття до українського народу висловлюють білоруські поети Якуб Колас, П. Бровка. Виданий 1945 р. збірник віршів «Україні. (Поети братніх республік Радянського Союзу — Україні)» містив близько п'ятдесяти віршованих творів, у яких образ сов'язної, гостинної, хлібородної, фронтової і партизанської України овіяний любов'ю, симпатією, співчуттям, вірою у прийдешню перемогу: «Звільнімо Україну від катів... Так нам колись Шевченко заповів» (А. Лахуті).

На останньому етапі війни поряд з мотивами фронтового героїзму уже зазвучали мотиви мирної відбудовної праці, створювався образ будівника. Найкращими зразками такої поезії були пройняті пафосом відбудови вірші «Будівничий» М. Бажана, «Тесля» М. Нагнибіди, «Хата» І. Неходи.

Не можна не відзначити й іншої події — возз'єднання Закарпатської України з Україною Радянською в єдиній сім'ї народів СРСР. Прирощення народного потенціалу сталося й у галузі мистецькій — в українську радянську літературу ввійшли поети Закарпаття, а в духовну скарбницю народу — пісні й музика визволеного народу. Один із поетів, Ю. Боршош-Кум'ятський, як і Ю. Гойда, Ф. Потушняк, А. Патрус-Карпатський, Ласло Балла та ін., сказав про це проникливі слова:

Не бачили б сонця прекрасні ці гори,
Коли б нас не вирвав з неволі наш брат.
Не вернуться в край наш вже злидні і горе,
Приніс нам свободу радянський солдат»⁵⁴.

В арсеналі поетичної зброї в час війни гідне місце посідає пісня. Ми вже назвали «Клятву» Г. Верьовки на слова М. Бажана. Користувалися популярністю «Пісня про мою Україну» І. Віленського на слова С. Голованівського, «Хусточка червона» З. Остапенка на слова А. Малишка,

⁵² Бажан М. Твори. — Т. 1. — С. 254.

⁵³ Малишко А. Твори. — Т. 7. — С. 180.

⁵⁴ Боршош-Кум'ятський Ю. На високій полонині. — Ужгород, 1956. — С. 57.

«Пісня полонянки» О. Ющенка (мотив народний), пісні на тексти П. Тичини, М. Рильського, П. Воронька.

Загальнонародна війна, як відзначав ще В. Белінський, являє собою безумовно епічну подію і дає багатий матеріал для епопеї. В час війни було написано чимало поем, сповнених драматичного напруження та емоційного переживання, де об'єктивні картини перемежуються ліричними відступами та коментарями. Помітне прагнення поетів дати філософське трактування подій і явищ, які в поезії нерідко зображуються на фоні всесвітньої історії, в контексті таких проблем, як суспільство й особа, смерть і безсмертя, героїзм і боягузтво. Щоправда, в деяких поемах помітний розрив між ідейним задумом і його художнім втіленням.

Із багатьох поем, написаних у самому розпалі війни, особливо під враженням Сталінградської битви та її переможного завершення, назвемо три, значення яких з часом не зменшується, а зростає: «Похорон друга» Тичини, «Жага» Рильського, «Данило Галицький» Бажана (всі 1942 р.).

Поема «Похорон друга» прийнята духом героїки, ствердженням ідеї безсмертя народу, ушляхенням патріотичного подвигу в ім'я Батьківщини. Герой поеми — радянський воїн Степан. Картина його похорону переривається чи доповнюється роздумами автора про долю народу й окремої людини у війну. Степан та друг автора Ярослав, що теж поліг на фронті, постають як уособлення великого цілого — народу та всього людства. У «Похороні друга» сміливо поєднано лірику («я синій сніг од хати відкидав») з публіцистикою («Братове! Жить в віках той житиме, хто Батьківщину обороняв!»), філософським роздумом («І те, що в світі рух іде стрибком, не плавно, Говорить нам: Іди лиш наша вірна путь»).

М. Рильський, аналізуючи «Похорон друга», відзначав, що твір у цілому розгортається за законами музичної форми з розробленням і варіюванням тем, поверненням до них у різних комбінаціях і т. д. Порівнюючи «Похорон друга» з іншим визначним епічним твором української поезії — «Похороном» Івана Франка, де «межа між тим Мироном, якого хоронять, і тим Мироном, який у тому похороні бере участь... межа між явою і сном, між дій-

сністю та уявою весь час хвилюється, збиться, стирається», він констатує, що у творі Тичини, де сюжетним зерном ніби є реальний похорон полеглого у війні з фашистами бійця Степана, помітна певна художня двоплановість, як і в творі Франка: «Подібно до Франка, Тичина безстрашно сміливий у виборі слів, метафор, порівнянь, у змішуванні стилістичних барв — од властивої його ліриці гри півтонами й нюансами до простого, прямого, голого, майже газетного висловлювання думок» (9, 314). Але на цьому подібність кінчається; далі могутня індивідуальність Тичини йде невторованим шляхом.

Побудована як симфонія, поема має кілька рефренних ходів, які варіюються («усе міняється, оновлюється, рветься»). Друга рефренна тема теж трансформується («як сурми там десь плакали, тарілки тихо дзвюкали і барабан все глухо бив: ти славно — вік — одробив...») і модулюється в могутній оптимістичний висновок. «І мертвому тобі — живих нас не убити», — говорить поет, звертаючись до фашизму (2, 261).

В «Жазі» М. Рильського, як і в «Похороні друга», немає одного чітко вималюваного героя; ним у значній мірі є сам автор, його поетична концепція. Написана в патетичному дусі, поема присвячена 25-м роковинам Радянської влади на Україні. Поет прагнув подати картину буття українського народу від найдавніших часів до цієї знаменної дати. Здебільшого Рильський звертається до образів-символів. Тому й названо її «поемою-видінням». В інтродукції йдеться про жагу як вираз любові до Вітчизни, без якої не можна жити так само, як без хліба, води, повітря. Перший голос славить велику й чисту воду, другий звеличує святий хліб, третій — весну й весняний легіт, живодайну силу життя.

Розповіді про долю Батьківщини і народу, про нові шляхи, відкриті Великим Жовтнем, перериваються ліричними відступами, у яких поет пригадує мирні творчі дні, години тихого щастя. Та й крізь ці монологи звучать голоси болю й прокляття на адресу окупантів і голоси віри й надії на визволення: «Ти жива, Україно моя, Ти жива у родині великій. У родині народів, що їх Сила Жовтня навкі з'єднала» (3, 49).

Окремі розділи поеми, написаної то класичним ямбом, то вільним віршем, з'єднуються, як мостами, ритмічною прозою, в якій висловлена надія на близьку перемогу: «І йдуть сини, несучи в грудях материне благословення,—і гуде земля—і шумлять води—і труп ворожий сиру землю криє—і в серці озивається слово:

<...> І хоч тяжкі ще дороги
До світлосяйного кінця,—
З'єднала воля перемоги
Всі чесні голови й серця. (3, 51, 53)

На таких високих, патетичних реєстрах закінчується поема. Оцінюючи її як видатний художній твір, О. І. Білецький писав, що «безпосередністю почуття, силою пафосу, мовним та ритмічним багатством, своєрідністю суто музичної будови «Жага» становить значне явище в творчому розвитку поета» (1, 36).

В час війни писалася й друга велика поема М. Рильського — «Мандрівка в молодість» — твір автобіографічного змісту, під яким стоїть дата: «Уфа — Москва — Київ; 1941—1944—1956—1960». Незважаючи на те що у пролозі поет попереджає: «Народне щастя і народне горе я намагався в слово перелить, ішов з народом через доли й гори», а окремі розділи поеми були відзначені Державною премією в 1944—1945 рр., вона зразу ж по війні зазнала досить гострої критики. В цілому, ця критика побудована на кон'юнктурних перебільшеннях, хоча були у ній окремі слушні закиди в об'єктивістському підході до життя. Можливо, цим спричинені переробки деяких місць твору (загалом часткові), а також подекуди — окремі купюри. У викінченому вигляді поема являє собою значну епічну річ, своєрідну історію покоління, яке нелегко йшло до правди нового світу, до народу, до революційного мистецтва, а її герої — дядько Кузьма, Денис Каленюк, Родіон Очкур — увійшли в галерею колоритних народних образів радянської поезії.

Якщо «Мандрівка в молодість» присвячена близькому минулому, то «Данило Галицький» Миколи Бажана є спробою знайти живлюще джерело для патріотичних почуттів у подіях давньої історії, подвигах наших предків, що давали мужню відсіч іноземним завойовникам.

М. Бажан створив історично переконливий образ Данила Галицького й яскраву картину битви слов'ян з напасниками, коли сім століть тому, 1238 р., під Дрогичином війська руського князя розгромили полчища німецьких псів-рицарів. Поема відзначається високими художніми якостями. Написана «кованими» ямбічними двовіршами, вона вражає й яскравими батальними сценами, й промовистими узагальненнями: «Хай світ вчуває в цій гучній ясі, що не владичить німцям на Русі!»⁶⁵ Мотиви, які покликали гітлерівську зграю на схід, приблизно ті ж, що й сімсот літ тому, але й кінець бачиться той самий і, отже, говорить М. Рильський, «проекція минулого в сучасне виходить сама собою» (9, 303).

Поема складається з двох частин: у першій — картина підготовки тевтонів до нападу, а слов'ян — до відсічі, сказати б, висвітлення політичної та воєнної обумовленості битви під Дрогичином; в другій — картина самої битви, написана в кращих традиціях реалістичного батального живопису. Вагомим висновком твору звучать прикінцеві слова князя Данила:

Від грому битви,— воям мовив князь,—
Німеччина сьогодні затряслась.
Смертельний шлях для неї — шлях на
Схід,—

Таким він є і буде сотні літ⁶⁶.

Були й інші епічні та ліроепічні поеми (чи значні їх фрагменти), створені в час війни. Муки й страждання народу в час тимчасової окупації відображені в поемі А. Малишка «Полонянка» (1944), що має кілька сюжетних ліній: довоєнне життя родини Дударів, повеніряння вчорашньої десятикласниці Катерини з німецької неволі, боротьба брата, батька, нареченого з ворогом на фронті, в партизанському загоні. Твір дещо розтягнутий. На значно вищому художньому рівні поема «Сини» (1945), яку автор назвав «героїчною симфонією». В ній вражає не тільки яскраво написана розмова матері з трьома синами, що загинули, а й провіщення мирного життя, заклик до необхідності тримати порох сухим для захисту миру («буду війном жити, буду путь сторожити на твоїх на кривавих й зелених полях» — 7, 200).

⁶⁵ Бажан М. Твори.— Т. 1.— С. 253.

⁶⁶ Там же.— С. 252.

Кілька поем, здебільшого автобіографічного змісту, написав В. Сосюра. Зокрема, в поемі «Мій син» на фоні картин війни — власна біографія, гордість за сина-воїна, батьківське каяття за те, що їхні шляхи перед війною розійшлися, а зійшлися тільки у фронтовому госпіталі. Тоді ж, по свіжих слідах подій почав писати В. Сосюра поему «Олег Кошовий» (пізніша назва — «Безсмертні»), в якій змальовано краснодонських юнаків і дівчат, картини їхньої безприкладної боротьби й героїчної загибелі.

Окремі епізоди великої битви відображені в поемах «Серця хоробрих» (1942) Л. Дмитерка, «На Київ» (1944) П. Воронька, «Норд-ост» (1944—1945) С. Крижанівського. Досвід вчить, що якими б не були значущими прообрази людей і подій, змальованих поетами, все ж долю творів вирішують майстерність, те глибоке ідейно-філософське підґрунтя, та сила виразу, які зумовили довге життя «Похорону друга», «Жаги» та «Данила Галицького» і короткий вік ряду інших поем.

В часи війни гостро діяла зброя сатири, до якої зверталися не лише поети-сатирики — С. Воскресенко, С. Олійник, Д. Білоус, П. Сліпчук (вже тоді почав виходити журнал «Перець»), а й П. Тичина, Т. Масенко, К. Герасименко, чії викривальні вірші друкувалися у фронтових газетах, партизанських листівках, йшли в ефір з радіостанцій «Україна» та «Дніпро».

Повертаючись до розмови про новаторство фронтової поезії, слід спростувати думку, що фронтові умови послаблювали напругу новаторських шукань в ній. Правильніше було б сказати — чисто формальні, але не в них суть. Справжня ж поезія не може розвиватися без експерименту, без пошуку найвагоміших, найдокладніших слів і образів. Творча практика українських митців слова у війну дає картину висококоєфективних зусиль у цьому напрямку (хоч би й вищеназвані поєми — «Похорон друга», «Жага», «Данило Галицький»), на фоні яких тимчасові зупинки та невдачі, окремі прояви стилізаторства, архаїки означали відступ від ідейно-естетичних завоювань поезії соціалістичного реалізму. Найточнішими словами змальовати радянський народний характер, показати героїзм воїнів та будні війни, зробити «низьке» й непоетичне ви-

соким і поетичним — така мета цього новаторства.

В цілому ж, українська поезія Великої Вітчизняної війни з честю виконала свою патріотичну та художницьку місію. Емоційність, простота, сповідальність разом з високим ідейним пафосом надали багатом поетичним творам тих літ значення неперехідних художніх зразків, які стали дороговказом для художніх звершень післявоєнного часу.

* * *

Можна уявити думи, почуття, переживання людей, що повернулися з чотирирічної війни до мирної праці. Повернулися з перемогою. Радість змішувалася з горем: скільки зруйнованих домівок, скільки ран, смертей, скільки втрачено рідних і близьких! Та все ж домінуючим був оптимістичний настрій: «Нсхай же в ранах я — я не стигаюсь... Я стверджуюсь, я утверждаюсь, бо я живу» (2, 280). Те, що висловив П. Тичина, кожен по-своєму втілювали в образи й інші поети. Поезія прагнула бути вагомим чинником суспільного життя, надихати людей ідейно й емоційно на мир, дружбу, працю, відбудову, на заліковування ран війни, як фізичних, так і моральних. Відкривалися безмежні перспективи мирного життя, дальшого розгортання соціалістичного будівництва. Утверджувалася свідомість, що тепер ми не одні — в Європі та Азії постало чимало демократичних та соціалістичних держав, з'явилося поняття соціалістичної співдружності народів. Але так само швидко з'ясувалося, що мир народжується трудно, що в повоєнному світі існують провісники й організатори «холодної», а то й «гарячої» війни, що за тривалий мир потрібна тривала боротьба.

Колосальних зусиль потребували відновлення, відродження народного господарства країни — заводів і ланів, станцій і шахт, шкіл, інститутів. Та при всьому тому поезія жила надією на щасливе і мирне завтра:

І в моєму житті ще зимно,
Ще нетоплено по війні,
Але вже над Донбасом димно
Й не сумні вже мої пісні⁸⁷.

⁸⁷ *Вирган І. Поворот сонця на літо // Вирган І. Поезії. — К., 1981. — С. 86.*

Поети перекидали мости від лірики бою до лірики праці, у сучасному бачили зерно майбутнього. Очі закрию, писав Я. Шпорта, — «grimоче криця, танки, і коні, і кров, і пил», але перед відкритими очима, свідчить інший поет, «неначе дивна казка, дощем сурмить і сонцем дзвонить світ» (М. Стельмах). Звідси — подвійне почуття радості й неспокою, яке висловив у циклі «Після боїв» Л. Первомайський:

Я й досі себе почував солдатом,
Не тим, що ходжу ще в солдатській шинелі.
А досвідом серця надміру багатим,
Що б'є. мов потік, у розколинах скелі».

Печаль за тими, що загинули на фронті, поєднувалася з почуттям відповідальності за мир, за долю всього людства. «Тепер ми тривогу свою біля брами на варті поставим — на варті спокою», — продовжує Л. Первомайський. Незмінно підкреслюється, що жертви, віддані за здобуття перемоги, були недаремні:

Я шепчу: а жертви! жертви! —
Та життя торка в висок:
...«Нас не вбити, не пожерти!» —
хор співає вчительок. (П. Тичина. — 2, 334)

На цьому ґрунті виростав і загальний гуманістичний тон радянської поезії, і почуття патріотизму та інтернаціоналізму. Повнокровність та багатогранність їх вияву, справжня соціалістична народність радянської поезії знайшли вираз в тичинівському образі народу-океану:

Наш народ — океан. Ми співаєм пеан.
Широчінь, глибина — аж од сплесків луна...
Тільки розгніви його — будеш ти на дні його,
будеш знати, як займат'ї яка з ним війна. (2, 323)

Ленінський прапор осявав усі — громадські й естетичні — турботи, давав ключ для їх розв'язання.

За роки війни виросла майстерність більшості поетів, а дехто з них, як Л. Первомайський, А. Малишко, ввійшли в ряди визначних майстрів.

Незважаючи на труднощі з відновленням поліграфічної бази, в перші повоєнні роки вийшов у світ ряд підсумкових книжок; деякі з них стали етальонами: «У дні війни» М. Бажана, «Поезії» П. Тичини, «Дорога в свято» І. Неходи (всі — 1945 р.),

«Дорога» С. Голованівського, «Насушний хліб» П. Дорошка, «Срібна дорога» Т. Машенка, «Чотири літа» А. Малишка, «Незабутнє» М. Нагнибіди, «Солдатські пісні» Л. Первомайського, «Чаша дружби» М. Рильського (всі — 1946 р.), «Щоб сади шуміли» В. Сосюри, «Сини» П. Усенка, «Життя моє» М. Шеремета (всі — 1947 р.).

З'явилася когорта поетів воєнного і першого післявоєнного покоління, що вже тоді, а ще в більшій мірі згодом заявили про себе як першорядні таланти: П. Воронько («Весняний грім»), Н. Тихий («Розмова з друзями»), О. Підсуха («Солдати миру»), Я. Шпорта («Світлий день»), Д. Білоус («Осколочним»), Г. Брежньов («Чолом тобі, земле»; усі — 1948 р.).

Скоро підійшла й друга хвиля післявоєнного покоління, представлена іменами Р. Братуня, М. Гіриця, Ю. Герасименка, В. Соколова, К. Дрока, Г. Кривди, Б. Степанюка, Л. Забашти, розвинулися обдаровання В. Ткаченко, В. Швеця, М. Стельмаха, А. Качнельсона, що починали творчий шлях ще до війни.

З належною шаную поставилася літературна громадськість і до тих постичних талантів, яких забрала війна: були видані книжки В. Булаєнка, П. Артеменка, П. Рудя, Л. Левицького, М. Шутя, Ф. Швіндіна, І. Чумаченка.

Крилатий вираз нової доби, її суті, її естетичного значення був сформульований П. Тичиною: «Відбудова! Труд переростає у красу». Цей девіз підхопили всі поети — старші й молодші, стверджуючи єдність праці й творчості.

М. Стельмах будує свої образи на контрасті воєнних злигоднів і мирної праці:

Віорює плуг поржавілі набої,
І солодко в землю лягає зерно».

А. Малишко у малій поемі «Мій товариш» славить голову колгоспу, що проводить дні й ночі в невтомній праці для підняття добробуту артілі.

Одночасно українські поети продовжували писати свою «залізну» книгу, освоюючи естетику індустріальної праці. І хоча в цій сфері вони мали куди менші традиції, невтомно шукають нові образи й мотиви. Приміром, П. Воронько дає новий

⁸⁸ Первомайський Л. Твори: В 7 т. — К., 1985. — Т. 1. — С. 240.

⁸⁹ Стельмах М. Твори: В 5 т. — К., 1963. — Т. 5. — С. 174.

варіант старої, ще біблійної метафори — перекувати мечі на орала:

Коваль Микита розрубав снаряд
І розгорнув метал по наковальні
І сім ударів молота підряд
Зрівняли всі розточини спіральні,
І вбивча сталь у форму лемеша
Перетворилась дужими руками *.

Ярослав Шпорта у книжці «Запорожці» (1952), присвяченій металургам «Запоріжсталі», звеличував працю сталеварів. Звичайно, тут є згадка про козацьке Запоріжжя, де колись кували зброю старі козаки-нетяги, а нині «мартени світять...— України нова краса». Шукали нових образів для звеличення праці російські поети Микола Ушаков та Павло Безпощадний, оспівували діла робітничого класу М. Упеник, С. Воскресенко, С. Олійник.

В поезії проступають риси людей праці, носіїв колективізму, новаторства, творців відродження. Узагальнено про це сказав М. Рильський у вірші «Нові люди», подавши цілу галерею сучасників, таких, як паровозний машиніст, що вихоує нові сорти бузку, як Паша Ангеліна, яка крім рекордів на полі ще й «книгою озвалася». Помітне прагнення поетів усвідомити глибший, філософський сенс подій і явищ післявоєнного будівництва, героїзму мас, зримих паростків комуністичного завтра. І на першому місці тут були образи комуністів — у віршах Л. Дмитерка, В. Бичка, Я. Шпорти, І. Неходи, В. Соколова, І. Муратова та ін.

Післявоєнна дійсність дала немало матеріалу і для художнього втілення явищ міжнародного життя, боротьби за мир, викриття прязвідців «холодної» війни. Чимало віршів, поем, циклів, цілих книг писалося на основі власних вражень, здобутих поетами під час поїздок за кордон. Хронологічно їх розпочав М. Рильський у циклах віршованих югославських та польських нарисів, що ввійшли до книжки «Мости» (1948). Але найбільш виразно ця тема прозвучала в «Англійських враженнях» М. Бажана (1949). Книжка побудована на контрастах, на зображенні «двох сил», двох соціальних систем. У творах поета присутній не лише публіцистичний пафос, а й засоби іронії, а іноді й нищів-

ної сатири. Виразні малюнки післявоєнної англійської дійсності дано у віршах «Смеркання в Гайд-парку», «Солдатська балада», «На Шотландській дорозі». Поет-реаліст показує й іншу Англію — Англію простих людей, робітників і фермерів, нащадків Шекспіра і Роберта Бернса («Спомин про Бернса»).

А. Малишко в книжці «За синім морем» (1950) також використовує засіб контрасту — протиставлення післявоєнної Америки і рідного краю. У віршах «Негритянка», «Безробітний», «Пікети» відтворено соціальну і расову нерівність, класову боротьбу, чується протест радянського поета, який, продовжуючи традиції В. Маяковського, з позицій ідеалів соціалістичного світу малює свою «зарубіжну галерею». Рух боротьби за мир породив чимало книг цього тематичного спрямування, як-от: «Солдати миру» (1948) О. Підсухи, «Славен мир» (1950) П. Воронька, «Іранський зошит» Я. Шпорти та «Щоб мовчали гармати» Л. Забашти (обидві — 1952 р.).

В окремих творах траплялося й штучне форсування теми, але в цілому мотиви тривоги за мир, солідарності з його зарубіжними борцями й осуду злочинницької політики імперіалізму мали глибокі ідейні витоки, випливаючи з інтернаціоналістського світовідчування радянських поетів. Кращі книжки українських авторів поруч із творами М. Тихонова, К. Симонова, М. Турсун-заде та інших лишилися в історії як віхи в досягненні нових мистецьких обріїв.

Багато поетів на власні очі побачили корінні зміни в країнах народної демократії і поверталися із закордонних подорожей з циклами, а то й книжками віршів, сповнених радості дружнього спілкування: згадувані «Мости» М. Рильського і «Англійські враження» М. Бажана, «Добрі сусіди» (1951) Л. Дмитерка, «Угорські мелодії» (1955) Ю. Гойди, болгарські, угорські, чеські, польські цикли П. Воронька, В. Лагоди, Л. Первомайського, М. Рильського та ін.

Дружба радянських народів проходить лейтмотивом у багатьох творах П. Тичини, М. Стельмаха, В. Бичка, П. Дорошка, Т. Масенка, М. Нагнибиди, В. Кочевського, О. Новицького, Б. Степанюка. Чимало творів про дружбу українського і росій-

* Воронько П. Твори: В 2 т. — Т. 1. — К., 1973. — С. 84.

ського народів як на сучасному, так і на історичному матеріалі з'явилося у дні святкування 300-річчя возз'єднання України з Росією (1954). Досить згадати книжки «Біля Спаської вежі» М. Бажая (1952), «Моя Москва» П. Воронька, «Шевченко й Чернишевський» П. Тичини, «300 літ» М. Рильського, «В саду Батьківщини» В. Сосюри, «Книга братів» А. Малишка (всі — 1954 р.).

Для творів М. Бажая характерні історизм поетичного мислення, прагнення змалювати події та явища, дії героїв в епічному плані; відповідає цьому й оповідна ритміка віршів «На полі Куликовому», «На Ленінських горах».

В ліричному плані постає образ Москви у Платона Воронька. З любов'ю малює поет столицю довоєнну, воєнну, післявоєнну. В одному з віршів розповідається про сліпу дівчину, якій хірург після складної операції повернув зір. На її питання, що вона бачить навколо себе, лікар відповідає: «Це все зоветься, дівчинко, Москвою» («Моя Москва»).

Зрослий історизм поетичного мислення відзначає драматичну поему Тичини «Шевченко й Чернишевський», написану ще до війни, але завершеною вже у післявоєнні роки. В живих постатях та сценах чітко розмежовано два табори української інтелігенції — демократичну та ліберальну. Поема завершується сценою зустрічі двох провісників революції — Шевченка з Чернишевським.

В перші післявоєнні роки створено низку пісень, що стали популярними: про Героїв Соціалістичної Праці Олену Хобту, Марка Озерного, Марію Савченко, написані П. Майбородою на слова О. Ющенко та Т. Масенка, пісні Г. Верьовки про Миколу Лукичова (слова П. Тичини), шахтарів та шахтарок (слова С. Воскресенка), про Комуністичну партію та її синів («Комуністичній партії хвала» А. Філіпенка на слова В. Лефтія, «Комсомольці, вперед!» Г. Верьовки на слова П. Воронька, «Ода Конституції» А. Штогаренка на слова І. Неходи). Співалися в народі задушевні, пройняті яскравим національним колоритом пісні: «Колгоспний вальс» П. Майбороди на слова А. Малишка, «Росіяні каштани», «Від Москви до Карпат» А. Кос-Анатольського на слова П. Воронька, «Берізка» С. Козака на сло-

ва С. Крижанівського, ряд пісень К. Давькевича, Г. Жуковського, П. Козицького, Ю. Мейтуса, П. Майбороди, І. Шамо на слова В. Сосюри, В. Бичка, О. Новицького, М. Стельмаха, Д. Луценка, Л. Забашти, О. Новицького.

У перші післявоєнні роки визрів своєрідний, глибоконародний гумористичний талант С. Олійника — одного з кращих учнів Остапа Вишні. Крім дотепної критики негативних явищ він вдало користується засобами гумору для створення позитивних образів радянських людей у віршах «Імператор», «Дипломат», «Василь Хомич». Його книжка «Мої земляки» (1948) відзначена Державною премією СРСР.

Постійною мішенню сатириків лишалися українські буржуазні націоналісти, що продовжували свою облудну справу, прислужуючи реакційним колам, це про них гуморески С. Олійника «Сер Макітра», С. Воскресенка «Запеклі друзі».

В післявоєнні роки визначився своєрідний гумористичний хист Д. Білоуса, Г. Брежньова, байкарів А. Косматенка та П. Сліпчука, до яких після вимушеної перерви приєднався найстарший майстер байки — М. Годованець. Дотепні гуморески писали В. Іванович, П. Ключина, П. Шабатин, Ю. Кругляк, В. Лагода, Є. Бандуренко, І. Манжура, І. Немирович. Успіхи поетів-сатириків ґрунтуються на освоєнні традицій класичної літератури — Шевченка й Франка, Гребінки й Глібова, на використанні зброї народної сміхотворчості. Але іноді давали себе знати й примітивізм та дрібнотем'я, відгомони давно померлого «хуторянського комікування».

Прагнення охоплювати соціалістичну дійсність у всіх вимірах — в сучасному, минулому, майбутньому, нарешті, підвищення майстерності поетів знаходять вияв в епічних жанрах, насамперед у поемі. Історики літератури, фіксуєючи імпазантну цифру — понад двісті поем за перше післявоєнне десятиріччя, відзначають і розвиток у кінці 50-х на початку 60-х років такого епічного жанру, як роман у віршах («Хто сіє вітер» І. Неходи, «Поліська трилогія» О. Підсухи, «Твердиня» Б. Палійчука). Час уже здійснив критичний суд над більшістю з тих двохсот поем. Але навіть на фоні досить значних досягнень у цьому жанрі — «Дім біля до-

роги» та «За даллю даль» О. Твардовського, «Прапор над сільрадою» О. Недогонова, «Прапор бригади» А. Кулешова — не можуть забутися такі видатні твори, як «Прометей» та «Це було на світанку» А. Малишка, «Матвіївка над Сулою» І. Виргана, «Мій батько» Л. Первоймайського, «Безсмертя» П. Воронька, «Правий берег» М. Нагнибди, «Повість про щастя» І. Муратова.

Тема подвигу в ім'я народу, в ім'я миру і праці розробляється у поемах часто. Краса вірності загиблому визначає зміст «Марії» А. Малишка і сюжетно подібної до неї поеми «Правий берег» М. Нагнибди. В «Безсмерті» П. Воронька центральним образом є партизанка Ліра Нікольська, справжня, не вигадана героїня партизанських походів Ковпака.

Поети досягають нових успіхів у розкритті як теми війни, так і теми праці. Прообразом героїні поеми А. Малишка «Це було на світанку» (1948) була реальна людина — ланкова Ганна Кошова. Але Докія Петрівна — це збірний образ жінки-трудівниці, яка виходить на герць зі смертю. В розмові Докії з землею на слова останньої: «Вийшла з мене і ляжеш у лоно до мене», — героїня стверджує, що її безсмертя — в плодах її праці, в людській шані та любові: «І нема мені краю, як нив врожаю». Ця філософська підснова — торжество самовідданого служіння людям (згадаймо Шевченкове «а залишаємо діла»), незнищенність праці, яка своїми здобутками заперечує смерть у пам'яті людей, — поставила поему в ряд кращих творів поезії соціалістичного реалізму.

Ідеєю колективізму проінята поема І. Виргана «Матвіївка над Сулою» (1949). Картина життя майбутнього соціалістичного села змальована поетом яскраво і зримо.

Пафос освоєння нових просторів Радянської країни покладено в основу поем «На берегах Ішиму» В. Соколова, «Заручини» І. Гончаренка. Драматичні поеми «Пророк» І. Кочерги, «Навіки разом» Л. Дмитерка, «Вісники свободи» Г. Плоткіна, «Юліус Фучік» Т. Масенка, «Вільюський в'язень» П. Дорошка на історичному матеріалі стверджували безсмертя подвигу в ім'я свободи. Та часом звертання до конкретних образів предків та сучасників призводило до ілюстративності, до надто

великої довіри до самого факту, події, імені.

Окремо відзначала тогочасна критика поеми П. Воронька «Обов'язок» та Н. Тихого «Танюша» (обидві — 1954 р.), де на сучасному матеріалі ставилися і розв'язувалися важливі моральні проблеми. Героїня поеми Воронька — Мелана — після закінчення медінституту відмовляється їхати на село працювати лікарем; зовсім по-іншому вирішує проблему обов'язку лаборантка Танюша, на собі випробовуючи сильнодіючу вакцину.

На багатьох поемах прикро позначився розрив між задумом і його художньою реалізацією. Не стала внятком і повість про народне горе, народний гнів і народну доблесть — «Хто сіє вітер» (1959) І. Неходи (перша частина — «Повість про мої друзів», 1952). Це віршований роман, чия сові рамки якого охоплюють всі роки війни. Діють тут фронтовики, підпільники партизани, спільники та побратими головних героїв — Івана Великого та Світлана Стожар. Проте значущі прізвиська герої говорять скоріше про загальні символи ніж про конкретні типи. Та й вірш, який написано твір, виявився важким, а отж і малочитабельним. Автору не пощастило піднести життєвий матеріал до рівня валивої патріотичної ідеї. Більш успішно, все ж не до кінця, долав труднощі великої форми О. Підсуха в поемі «Украдений мир» (1959) та романі у віршах «Поліські трилогія» (1962).

Названі факти, імена, твори говорять про активність і широту художнього процесу в перше післявоєнне десятиліття. А історик літератури повинен зафіксувати неоднозначний його характер: з одного боку, величезне емоційне піднесення зумовлене перемогою у війні з фашизмом та темпами післявоєнної відбудови, а другого — певне обмеження сфери творчих пошуків під впливом догматичної критичні елементи ілюстративності та помпезно в творах на сучасні та історичні теми.

Проваджувані час од часу кон'юнктивною критикою «кампанії» боротьби з гаданими ідейними вадами та «відхиллями» лихоманили літературне життя, ляче ранили кращих поетів безпідставними обвинуваченнями. Досить згадати осудження вірша В. Сосюри «Любіть Україну»,

правильна безумовно думка про те, що не можна любити народів других, коли ти не любиш власного народу, викликала звинувачення в націоналізмі. Несправедливо, як уже згадувалося, були піддані критиці твори М. Рильського «Слово про рідну матір», «Жага» та ін. Не уникнули безпідставних звинувачень Л. Первомайський, А. Малишко, інші поети. Нерідко це призводило до фальшивих нот у новіших творах критикованих поетів.

Згодом про це наука сказала з усією відвертістю: «Спрощений підхід до поетичної творчості, знижені естетичні критерії, нехтування художньої специфіки, небажання рахуватися з об'єктивною правдою дійсності — все це нерідко приводило до прикрих, часом драматичних помилок в оцінці літературних творів і, що не менш важливо, штовхало до збіднення арсеналу засобів і прийомів поетичного відображення дійсності»⁶¹.

* * *

Події середини 50-х років — відновлення ленінських норм партійного та державного життя, встановлення нової суспільної атмосфери — позитивно позначилися й на літературному процесі, естетичних критеріях, на змісті зображуваних конфліктів і типах героїв.

Друга половина 50-х років ознаменувалася розгортанням науково-технічної революції, дальшим зміцненням єдності радянських націй та культур, а відтак — і новими мотивами в поезії. Поети, за взразом І. Драча, прагнули піднятися «на рівень вічних партитур», тобто високих критеріїв і зразків світового прогресивного мистецтва слова.

На новому етапі знаходить нові виміри ідея самоцінності людської особи, заперечення уявленнє про неї як про гвинтик суспільного механізму.

Гуманістичну життєву першооснову нашої поезії, як завжди крилато, висловив П. Тичина:

Зростає же, добрий, пречудовний світе!
Вогонь чуткий, з-під молота іскрись!

⁶¹ Історія української літератури. — Т. 8. — С. 55.

А ти, життя, — рясне, широковіте, —
все вверх берись, до сонця, вгору, ввись!
(3, 107)

Умонастрій суспільства, позначений зростанням соціальної активності рядового трудівника, досить точно висловив А. Малишко: «В житті своїм до всього маю діло» (5, 42). Гуманістична мета поезії наголошена М. Рильським не тільки в статті «Краса» (1956), де він, нагадуючи слова Маркса про те, що людина творить і за законами краси, нарікав, що «часто творам нашого мистецтва бракує саме цього першоелемента» (9, 162), а й у віршах, де поет образно формулює естетичну програму сучасності:

Ми працю любимо, що в творчість перейшла,
І музику палку, що ніжно серце тисне.
У щастя людського два рівних є крила:
Гроянди й виноград, красиве і корисне.
(4, 136)

Нове гуманістичне наповнення мистецтва слова помітне й у віршах про труд і людей труда; ленінська тема розвивається теж головним чином як уславлення гуманістичної суті вчення й особи Леніна, причому образ вождя постає на фоні перших досягнень науково-технічної революції, початку «космічного віку».

Посилення уваги до самоцінності людини знаходить вияв у багатьох творах радянської поезії: «Людина» Е. Межелайтіса, «Середина віку» В. Луговського, «За даллю даль» О. Твардовського, «Серце на долоні» П. Севака, в нових книгах українських поетів М. Бажана, Л. Первомайського, В. Мисика, І. Виргана, І. Муратова, П. Воронька, М. Нагнибіди, О. Підсухи, молодших — Д. Павличка, Т. Коломієць, М. Сома, Л. Костенко, Р. Братуня. Зростає температура творчих шукань, новаторських заходів, експериментальних спроб.

Безсумнівне значення для дальшого поступу поезії мало й повернення в літературу спадщини несправедливо забутих чи з різних причин замовчуваних поетів — В. Еллана-Блакитного, В. Чумака, М. Семенка, В. Поліщука, І. Кулика, Д. Загула, М. Йогансена, В. Бобинського, А. Паніва, М. Зерова, М. Драй-Хмарі, О. Влизька, Є. Плужника, І. Каляника, П. Педи, М. Скуби — та об'єктивнішої оцінки таких поетів складної долі, як О. Олесь, М. Вороний, В. Самійленко, П. Карманський.

Дискусія про взаємини «фізиків» і «ліриків», що точилася у цей час, незважаючи на явну нелогічність протиставлення одних одним відбила зрослі духовні запити радянської людини і водночас об'єктивно зафіксувала потребу дальшого взаємопроникнення науки й техніки та мистецтва у вік науково-технічного прогресу.

Всесвітньо посилюються і міцніють творча взаємодія братніх національних літератур народів СРСР, процес їхнього взаємовпливу. Можна з повною підставою сказати, що вплив на молоду українську поезію (та й не тільки молоду) таких майстрів багатонаціональної радянської поезії, як О. Твардовський, Л. Мартинов, А. Кулешов, Е. Межелайтіс, Р. Гамзатов, П. Сєвак, М. Танк, С. Вургун, був таким же реальним і плідним, як і вплив творчості П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, Л. Первомайського, А. Малишка, С. Олійника на поетів інших радянських республік.

М. Чернишевський говорить, що поезія розуму має такі ж права, як і поезія серця. Навіть у таких поетів-імпровізаторів, як В. Сосюра, посилюється філософське начало:

В мені живуть в борінні світло й тьма,
як зла й добра на світі вічна змага.
Усе є рух. І статки нема,
а є частинок в русі рівновага [»].

Максим Рильський у книжці «Голосіївська осінь» (1959), як раніше у збірниках «Троянди й виноград» (1957) та «Далекі небосхили» (1959), раз у раз повертається до проблем мистецтва («Представникам нового мистецтва та ін.). У полеміці з Малишком у вірші «Сонет» поет відстоює цю давню та вічно молоду форму. Почуття розкованості, вільного плину художньої думки й фантазії, безперечно, пов'язане з новим, сприятливим для поезії духовним кліматом суспільства.

Найкраще цей новий, оптимістичний настрій відбито у пісні. Чимало з пісень, написаних в співдружності українських композиторів і поетів, набуло широкої популярності: «Над Дніпром» Г. Жуковського і П. Тичини, «Рідна мати моя» П. Майбороди та А. Малишка, «Незабутній вальс» А. Кос-Анатольського та А. Пашка, «І чого тікати» М. Колесси та П. Во-

ронька, «Не шуми, калинонько» І. Шамота Д. Луценка, «Марічка» С. Сабаша та М. Ткача, «Мрія» О. Сандлера та М. Сома, «Верховино, мати моя» М. Машкіна, «Ти любов моя» Г. Жуковського та О. Новицького, «Полісяночка» А. Філіпенка та М. Сингаївського, «Любов моя» П. Майбороди і Т. Масенка — всі вони пройняті почуттям необмежених можливостей людини, вірою в щастя, ідеєю братерства.

«Світ по-новому відкривати, поете, обов'язок твій» — цей девіз М. Рильського знаходив відгук у багатьох віршованих книжках про єднання народів та культуру СРСР і країн соціалістичної співдружності: «Драгі другарі» (1956) П. Воронька, «Міцкевич в Одесі» (1957) М. Бажана, «Пам'ять про французьку землю» (1958) І. Неходи, «Далекі небосхили» (1959) М. Рильського, як і в книжках та циклах В. Кочевського про Вірменію, М. Нагнибди про Білорусію, П. Дорошка про Якутію, Заполяр'я, І. Гончаренка про Камчатку, Б. Степанюка про Киргизію, В. Гетьмана про цілину, В. Бичка про Дніпро, що єднає три братні слов'янські народи, як і в нових творах поетів західноукраїнських областей та Закарпаття, які з літераторів, так би мовити, «обласних» стали загальноукраїнськими та загальнорадянськими.

Сліди оновлення помітні й у галузі поетичного епосу, де зникають тенденція до штучного монументалізму, нахил до «гігантomanії». Кількість поем у другій половині 50-х років уже не вимірюється тризначними числами, поволі зникають численні «поєми-нарис» та «поєми-репортажі», здебільшого позбавлені ліричної теплоти й узагальнюючої думки. Натомість визнання здобувають поеми, сповнені лірико-медитативних роздумів, твори, де правда факту поєднується з правдою віку й обличчя героя вимальовується на фоні значних суспільних подій.

На першому місці тут розповіді про ядовитих трудівників, на зразок поеми Д. Білоуса «Поліська бувальщина. Життя Одарки Палагачі, нею самою повідане» (1961). Ідея глибокої духовної змістовності трудяшої людини незалежно від її посади та чину визначає зміст поем Д. Павличка «Іван Загайчук», З. Гончарука «Доля», П. Дорошка «Городок» (1951). Звичайна історія про шлях чесної трудівниці

[»] Сосюра В. Твори: В 10 т. — Т. 4. — С. 180.

Галі, яку зрадив коханий і яка, долаючи обмову й самотність, виходить переможницею, завойовує особисте щастя, стає змістом поеми Б. Степанюка «Чекаючи весілля» (1960). Таким же складним переплетінням людських долі і характерів позначена поема В. Швеца «Монумент».

Чимало поем було своєрідною спробою художньої біографії покоління, а отже, в певній мірі мали автобіографічний характер: «Сповідь солдата» І. Муратова чи поема П. Воронька «За всі літа розлуки» (1962). Великий віршований роман «Молодість брата» (1947—1968) — про комсомольців громадянської війни та їхні подальші долі — завершив Л. Первомайський.

В цьому ряду теж як своєрідні «біографії покоління» можна назвати поеми П. Воронька «Поєдинок» — про героя болгарського народу Ніколу Валцарова, А. Турчинської «Останній день Борканюка», П. Усенка «Комсомольці того часу», І. Савча «Марія Заньковецька».

Зрослою силою художнього зображення, динамікою дії, виразністю характерів позначені й драматичні поеми — «Остання хмарина» (1959) І. Муратова, «Арсенал» (1960) А. Малишка та О. Левади, призначена для юних читачів «Казка про Чугайстра» (1957) П. Воронька, «Зоря на обрії» (1957) Л. Дмитерка. Варто згадати й «Квіт папороті» (1960) Л. Забашти, в якій змальовано класову боротьбу в недавні, як на той час, роки в гуцульському селі, та «Катерину» С. Голованівського — про драматичні конфлікти в одній сім'ї під час колективізації.

На піднесенні перебувала й сатирична поезія; вона, як і раніше, сильна опертям на народну гумористичну творчість, але водночас позначена прагненням до оновлення не лише тематики та галереї «антигероїв», а й самої сатиричної «зброї». До вже відомих працівників «смішного цеху» долучаються нові імена — І. Сварник, П. Красюк, О. Жолдак, П. Шабатин, П. Глазовий. За сатиричне перо беруться А. Бортняк, П. Ребро, Г. Кривда. З творів гумористів та сатириків постає досить колоритна портретна галерея різних дармоїдів, п'яниць, окозамилувачів, хапуг, лакуз, самодурів, сучасних манілових, собакевичів, плюшкіних, найрізноманітніших порушників норм соціалістичного

ладу та моральних устоїв радянського способу життя. Сатирики викривають нові форми маскування негативного під позитивне; адже їх носії, як Протеї, не змінюючись по суті, міняли свою зовнішність, одягали нові маски. Найвлучніше це явище схоплював у своїх усмішках Остап Вишня, але «об'єктів» вистачало на всіх — і для М. Годованця, і для С. Олійника, В. Лагоди, І. Нємировича.

Певна річ, сатирична поезія 50-х років ще багато в чому скута й обмежена — в проблематиці, об'єктах висміювання, типажі, зрештою, і в жанрово-стильових «винаходах». Досягти справжніх новаторських відкриттів їй ще не скоро щаститиме.

Для різноманітних жанрів гумору та сатири (байка, фейлетон, памфлет, гумореска, сатирична пісня та частівка, епіграма) справді новим стає елемент притчевості, який виявляється не тільки в культивуванні притчі, а й в насиченні творів вагомими алегоріями та символами. З'являється сатирична поема. Серед нечисленних творів цього жанру вирізняється «За голубим парканом» (1955) С. Воскресенка, де персонажі — голова колгоспу Мудрак, комірник Тягну — не відрізняють колгоспного від свого, а простіше кажучи, розтягають спільне добро і будують собі хороми «за голубим парканом». Зрештою, здорові сили колгоспу перемагають, викривають справжнє обличчя мудраків, але приватновласницькі тенденції, явища та типи, помічені сатириком, ще живучі.

Отже, ідейно-художні здобутки в поезії 1941—1959 рр. вагомі. Важливою сторінкою лишиться в ній чотириріччя Великої Вітчизняної війни. Поезія була значним чинником в духовному житті народу. Лірика й поеми Тичини, Рильського, Бажана, Сосюри, Малишка, Первомайського, Усенка, багатьох інших українських, російських, єврейських, угорських поетів стали «голосом героїчної душі народу».

Складним і внутрішньо суперечливим був післявоєнний етап. В ньому помітні яскраві сліди ідейно-естетичного піднесення та оновлення, особливо з другої половини 50-х років. Важливими видаються й творчі знахідки, принесені в поезію як першою (П. Воронько, О. Підсуха, Я. Шпорта, Б. Степанюк, Н. Тихий, Д. Білоус), так і другою (Д. Павличко, Л. Костенко, В. Ко-

ломієць, М. Сом, В. Бровченко, Т. Коломієць) повоєнною фалангою поетів.

Критика відзначала явища «третього цвітіння» не лише у Рильського, а й у ліриці Тичини, Сосюри, Ушакова та ряду інших поетів старшого покоління.

Але вже друга половина 50-х років стала періодом, коли відчулася необхідність вищих ідейно-художніх критеріїв. Значною мірою посилув цю потребу розвиток науково-технічної революції, що дав поштовх оновленню метафоричної бази поезії, показав недостатність розробки ряду тем засобами лише публіцистичного вірша.

П'ятиріччя 1954—1959 рр. у значній мірі має переходний характер. Якщо від зовнішніх нашарувань недавнього часу література звільнилася порівняно швидко, оскільки вони суперечили самій природі соціалістичної системи, радянського способу життя, то від складніших, глибинніших «пережитків» як у змісті, так і у формі поезії — слідів псевдокласичної помпезності, описання та ілюстративності, різного роду стилізаторства поетична практика звільнялася повільніше, долалися вони важче.

Говорячи про «третє цвітіння» старшого покоління поетів, про ознаки повернення до глибинної реалістичної правдивості і

художнього новаторства, не забудемо, що найбільш промовисті творчі здобутки цього плану — книжки Тичини «Срібної ночі», Рильського «Зимові записи», Бажана «Політ крізь бурю», Малишка «Далекі орбіти» та Первомайського «Уроки поезії» — з'явилися уже в 60-х роках і збіглися з появою нової когорти поетів, так званих шестидесятників, які почали свій творчий шлях із прагнення до дійовішого гуманістичного пафосу, глибшої правдивості характерів і обставин, під рішучим девізом поетичного новаторства, формальних реформ, оновлення образно-метафоричної основи поезії, включення в художній арсенали здобутків світової прогресивної художньої культури (І. Драч, Б. Олійник, В. Симоненко, В. Коротич, М. Вінграновський).

Обставини науково-технічної революції, формування нової соціальної та інтернаціональної спільності — радянського народу — вимагали збагачення та поглиблення типових характерів у поезії, в тому числі характеру ліричного героя, а також самих уявлень про героїчне і героїзм. Естетичний ідеал поезії цих часів виростав з усього попереднього ідейного і художнього досвіду радянської літератури, але також прагнув оновлення.

ДРАМАТУРГІЯ

У мемуарах І. Еренбурга — одного з найактивніших публіцистів часів війни — є така фраза: «Письменники довго (зрозуміло, не з своєї волі) обходили перші місяці війни мовчанням, починаючи розповіді з контрастному в грудні 1941 року. А між тим все було вирішено саме в перші місяці, коли народ показав свою душевну силу»⁶³. Справді, відчайдушний опір радянського народу з перших же днів війни зламав авантюрні плани гітлерівського вермахту. Та потребують уточнення міркування щодо «мовчання» про перші місяці війни. У цей час на передній план виступили такі мистецькі форми, які найбільш оперативно змогли виконати мобілізуючу роль, розповідаючи про горе народу, про його мужність і опір: поезія,

публіцистика, нарис, коротке оповідання.

З перших днів війни театральне мистецтво України зазнало актуальної переорієнтації. І, хоча численні театральні колективи України мали в репертуарі твори військово-патріотичного звучання, гостро постало питання про новий, відповідний умовам репертуар, про нові форми існування театрів, більшість з яких опинилася в евакуації, про їх тісний зв'язок з переднім краєм оборони: створення фронтових бригад. Уже в початковий період війни українські театри поставили п'єси В. Соловйова «Фронт», В. Каверіна «Будинок на пагорбі», О. Афіногенова «Напередодні», Г. Мдівані «Батальйон іде на захід», а незабаром в постановочних планах і на театральних афішах з'явилися імсна українських драматургів: О. Корнійчука, Л. Первомайського, О. Левади, В. Суходольського, О. Копиленка, І. Кочерги та ін.

⁶³ *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь: Кн. пятая и шестая. — М., 1966. — С. 12.

Найвагомішу ідейно-естетичну проблему цього періоду, котра мала виразити в мистецтві патріотичну сутність боротьби з німецьким фашизмом, показати героїзм народу, очоленого Комуністичною партією, яка «була справді воюючою партією»⁶⁴, — проблему органічного злиття історично обумовленого та особистісного начал, «долі народної» і «долі людської» — розв'язували твори, що з'явилися незабаром, слідом за першими поспішними відгуками на воєнне лихоліття. Такими вершинними зразками стали п'єси Л. Леонова «Навала», О. Корнійчука «Фронт», К. Симонова «Російські люди», О. Крона «Офіцер флоту», створені протягом 1941—1942 рр. В Англії у 1941 р. вийшов збірник під назвою «Чотири радянські воєнні п'єси». Журнал «Паблік опініон» писав з цього приводу: «Фронт» являє собою вражаючий зразок воєнної самокритики. «Навала» Леонова дає зворушливі й тонкі характеристики радянських громадян в перші місяці війни... Усі п'єси дуже актуальні»⁶⁵. М. Погодія, виступаючи незадовго до кінця війни на пленумі правління Спілки письменників, говорив: «За Корнійчуком, Леоновим і Симоновим у драматургії першого періоду війни залишилась заслужена першість... Їхні три п'єси дали тон і справили величезний вплив на всю воєнну драматургію»⁶⁶.

Олександр Корнійчук, чий самотній талант розквітнув у передвоєнне десятиліття, й у цей грізний час виявився найбільш оперативним драматургом. Уже в вересні 1941 р. він пише досить приблизну за життєвими реаліями п'єсу, в якій діялі герої його попереднього твору, перенесені в умови воєнного часу, — комедію «Партизани в степах України», а через рік — драму «Фронт» (первісна назва — «Правда побеждает»), яка стала визначним суспільним і художнім явищем. Сам драматург згодом зазначав: «З того, що я написав, я більш за все ціную п'єсу «Фронт». Вона створювалась у важкий воєнний час. Її дивилися люди, які після спектаклю йшли у бій. Я прагнув у п'єсі

виразити свої погляди на причини наших тимчасових невдач і тим самим борюся з цими невдачами. Це дало живе усвідомлення безпосередньої участі в боротьбі, це було моїм скромним письменницьким внеском в загальнонародну справу перемоги над ненависним ворогом»⁶⁷.

У п'єсі «Фронт» Корнійчук зумів правдиво відтворити глибокі процеси, що відбувалися на той час всередині армії. Вірний своїм ідейно-естетичним уподобанням, він обрав один, але найістотніший проблемний аспект: сучасна світова війна з її новою стратегією і тактикою, новим типом озброєння — і застарілі методи керівництва армією у певній частині вищого командного складу.

Зіткнення старого бойового генерала, героя громадянської війни, а нині командуючого фронтом Горлова і молодого командарма Огнева відбивало реальні життєві суперечності часу, несумісність різних професійних і морально-етичних принципів. Письменник створив гостросатиричний образ відсталого і самовпевненої людини, яка зупинилася в своєму розвитку і, займаючи відповідальну посаду, стала гальмом для справи, оточивши себе недалекими й неоперативними працівниками. Професійна некомпетентність, самовдоволеність обмеженість Горлова викликають протидію у людей розумних і мислячих — на зміну горловим приходять талановита і творча сила народу.

У драмі «Фронт», написаній з позицій великої життєвої правди, партійності і народності, сатиричний образ Івана Горлова — значне художнє досягнення письменника. Виписаний рельєфно і переконливо, він набув узагальнюючих рис.

Згодом драматург у листі до народного артиста СРСР Б. Бабочкина (від 6.01.69) підкреслював, що «цю п'єсу сьогодні треба ставити по-новому. Горлови були, є, на жаль, ще будуть довго. Вони є незалежно від професії. Це тип, з яким треба вести боротьбу, та не лише з ним, з підлабузниками горлових. Та Горлов не просто негативний тип. Він складний. Адже він багато зробив хорошого, важливого для нашої Батьківщини. Це трагічна фігура. Мені здається, що сьогодні дуже важливо

⁶⁴ Постанова ЦК КПРС «Про 40-річчя Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 років» // Радянська Україна. — 1984. — 17 черв.

⁶⁵ Цит. за: Театр. — 1977. — № 10. — С. 22.

⁶⁶ Литературная газета. — 1945. — 22 апр.

⁶⁷ Корнейчук А. Суд зрителя // Вопросы литературы. — 1966. — № 6. — С. 94.

показати глибоко і в усьому блиску Огнева — молоду людину нашого суспільства, справжнього борця за Вітчизну...»⁶⁶. Принципову партійну оцінку драмі, що гостро і правдиво викривала причини тимчасових воєнних невдач, дала «Правда» у статті «Про п'єсу О. Корнійчука «Фронт»⁶⁷. Газета підтримала різку, відверту критику на адресу відсталих від життя воєначальників, заклякала покінчити з самовдоволенням неучтвом у веденні війни. За п'єсу «Фронт» драматургу було присуджено Державну премію СРСР. П'єса відразу з'явилася на сценах театрів.

Успіхові драми, безперечно, сприяла і високохудожня форма. Ця публіцистична п'єса, де відвертий критичний пафос, нещадна сатира поєднуються з психологічно проникливим аналізом і героїкою, у своїй поезиці спирається на реальний, справді драматичний конфлікт, який дає змогу виявитися психологічно різнобарвним, індивідуалізованим образом п'єси.

У драматичних творах часів війни не завжди вдавалося природно поєднати змалювання маси й окремої людини, загальний план з крупним, переднім планом, виокремити героя. Кращі п'єси цього періоду — Л. Леонова і К. Симонова, О. Корнійчука та О. Крона — якраз і вирізнялися тим, що в них відбулося таке художнє злиття особистого і загального, людини і народу. Крупно змальовані в цих творах індивідуальні характери були, власне, першими справді героїчними й характерами, поданими без спрощення і прямиїності.

Так само в загальному потоці п'єс, які з'явилися в час війни, відчутними недоліками були описовість та ілюстративність («подієвість»), хоч кращі з них мали сценічне життя (Вс. Вишневського «Білі стіни Ленінграда», Ю. Чспуріна «Сталінградці», Л. Первомайського «Початок битви», Г. Плоткіна «Одеса», твори Яновського, Левади, Мокрієва). Автори названих вище вершинних п'єс зуміли віднайти справді драматургічні конфлікти, в яких історична колізія зовнішнього положення — нав'язана війна — поєднувалася з

колізією внутрішнього стану героя (у Леонова, Симонова), з гостро означеним конфліктом «між своїми» (у Корнійчука, Крона). Справді, у найгострішому творі часів війни — «Фронті» — немає жодного образу фашистського окупанта, людини з ворожого табору. Викриваючи негативні явища «домашнього», внутрішнього походження, драматург тим самим надав цьому явищу не меншої ваги, ніж зображенню прямих ворогів — гітлерівських зайд та їхніх прислужників з числа зрадників та відщепенців, розвінчав його як зло, що відразу стало називним.

У роки війни О. Корнійчук написав ще один твір — комедію «Місія містера Перкінса в країну більшовиків» (1943), яка увібрала чимало спостережень за час його перебування на посаді заступника наркома закордонних справ. Автор порушував вкрай болючу, назрілу проблему відкриття другого фронту, що неприпустимо затягувалося, разом з тим у п'єсі відчутно прокладався місток у післявоєнний період, вивчалися можливості подальшого мирного співіснування двох великих держав з різними політичними системами. Вперше цю комедію показав у Москві Театр сатири, а трохи згодом — театри ім. І. Франка та ім. Лесі Українки у визволеному вже Києві. Всі п'єси Корнійчука періоду війни показові тим, що в них відбито найхарактерніші умови тогочасного буття радянського народу — на фронті й у тилу, на тимчасово окупованій території. Саме за такими тематично-обставинними групами можна розглянути загалом доробок українських драматургів часів війни.

Вікопомна чотирирічна битва радянського народу на величезному фронті — від Чорного до Баренцова моря, — на різних етапах її перебігу знаходить відображення ще в ряді драматичних творів, що з'явилися в 1941—1945 рр.: Л. Первомайського «Початок битви» («Генерал Сербиченко»), В. Харченка «Україна в боротьбі», Г. Плоткіна «Одеса». Ці твори своїм життєствердним пафосом, уславленням мужності радянських людей-патріотів відповідали загальній політичній та психологічній обстановці, хоч були вразливими з художнього боку: однотипність конфліктів, «подієвість» сюжету, коли виклад епізодів заступав глибину психологічної

⁶⁶ Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва УРСР. — Ф. 435, арк. 691.

⁶⁷ Правда. — 1942. — 29 сент.

характеристики персонажів, призводили до ілюстративності й схематизму.

Певною мірою уроками О. Корнійчука — майстра живих і повнокровних характерів — скористався Л. Дмитерко у п'єсі «Хрещатий яр», поставивши в центр оповіді постать реально існуючого талановитого полководця — генерала Ватутіна, людини гострого інтелекту, сучасного стратегічного і тактичного воєнного мислення. У журналі «Українська література» (1944. — № 11) було надруковано, власне, первісний варіант твору, який згодом став широко відомим як драматичний портрет «Генерал Ватутін» (пізніші переробки 1947 і 1964 рр. значно поліпшили п'єсу). Та вже рання редакція містить і реальні життєві спостереження, й цікаві людські характеристики.

П'єса «Хрещатий яр», хоч і мала ряд недоліків, була поставлена театром ім. І. Франка у першу річницю визволення Києва. Згодом, після докорінної переробки, драма «Генерал Ватутін» надовго увійшла до репертуару провідних українських театрів; глядачів приваблювали внутрішній драматизм головного героя, його високий духовний потенціал, напруга думки.

В іншій жанрово-стильовій манері, намагаючись досягти найбільшої панорамності за рахунок насичення п'єси діями та сюжетної розбудови, зображують воєнне лихоліття О. Левада, Ю. Яновський, Ю. Мокрієв. Усі три автори не змальовують хід війни і долю країни через показ боротьби фронту чи армії, батальйону чи загону, а зосереджують увагу на історії родини (чи двох-трьох сусідніх родин), наближаючись до фокусування на тому найважливішому об'єкті, який був згодом чітко визначений назвою шолоховського оповідання «Доля людини». Це була та психологічна сфера, яка найпильніше стала досліджуватися пізніше, на могутній хвилі зрослого інтересу до глибинних витоків масового народного героїзму через осягнення індивідуальної психології і людської поведінки в екстремальних ситуаціях.

Саме в п'єсах, звужених родинними чи емоційно-почуттєвими рамками первинних осередків суспільства, виникає можливість дослідити формування соціально-політичної етики через морально-етичну поведін-

ку людини. Виникає проблема вибору, політичного самовизначення, яка була так психологічно досконало розглянута в 70-х роках у повісті В. Бикова «Сотников», а у 80-х — у романі Ю. Бондарєва «Вибір».

Кожен з письменників по-своєму розгортає сюжетну канву, добирає найбільш придатні художньо-стилістичні барви для вираження в драматичних образах і ситуаціях своїх ідейних позицій. Віршована драма О. Левади «Шлях на Україну» (1943) — це твір романтичного характеру, з відчутними пісенно-фольклорними нотами в стилістиці п'єси, з прикметним звеличенням «випрямленням» героїв.

На прикладі долі сім'ї колгоспного селекціонера-землероба Ковалю, його дочок Ярини та Галі (Ластівки), рідних і знайомих автор змальовує всенародне лихо: важкі дороги відступу, намагання зберегти найцінніше — дітей та елітне зерно на майбутнє, оборонні бої, чорні дні окупації і партизанську боротьбу, наругу ворогів і опір народу, радість визволення з-під фашистського ярма. П'єса вийшла багатолудною і багатоепізодною, з різностильовими нашаруваннями: патетичні монологи провідних персонажів змінюються прозаїчно-побутовими картинками, сповненими нищівної іронії (глушачення, наприклад, старим дідом Дем'яном німецьких наказів), та умовно-символічними сценами («видіння Ковалихи»), описами бойових операцій.

Драматичну поему «Шлях на Україну» ставили свого часу кілька українських театрів, долаючи недоліки драматургічного матеріалу.

Узагальнений образ нескореного народу постає й у драмі Ю. Яновського «Син династії» (Радянська література. — 1942. — № 9-11; 1943. — № 1-2). Поет і романтик за складом художнього мислення, письменник у цьому творі дотримується суворих реалістичних барв, прагне наситити події драми достовірними деталями. П'єса багатопланова й багатоепізодна: дія відбувається в поїзді і на станції, в гуртожитку й оселях героїв, у шахті і на заводі. Сюжетні розгалуження то пов'язані з долею директора металургійного заводу Максима чи із старим майстром-доменщиком Свиридом Гавриловичем та його дочкою Надією, нареченою Максима, то знайомлять з родиною зрадника. Письмен-

ник відтворює умови діяльності партизанського підпілля, змальовує і фашистську катівню, куди потрапляють його герої, і закинуту стару шахту, де народні месники дають бій німцям, розкриває провокаційні прийоми, до яких вдаються вороги. Хоч п'єса написана ще в перший період війни, коли бракувало реальних документів і матеріалів, в ній чимало вірогідних моментів, психологічно вмотивованих ситуацій. Авторіві вдалося передати нездоланну силу народу, яка змогла протистояти віроломному ворогові, страшним дням окупації. Це загартована в класових боях злютованість робітничого класу, солідарність усієї робітничої династії, де кожен зокрема і всі разом чинили опір: влаштовували саботаж, диверсійні акції проти загарбників.

Як вже говорилося, у п'єсах, що відтворювали зловісні часи фашистської окупації, розробляється, крім героїко-патріотичної, ще соціально-етична тема, тема громадянської поведінки людини. Серед дійових осіб ми зустрічаємо і всілякого роду відщепенців — те людське сміття, яке виплило на поверхню в час глобальних вирувань. Такі ж персонажі з'являються як неодмінний супровід «гестапівських драконів» і в творах українських письменників. Хоч не всюди ці образи виписані з належною мірою індивідуалізації, їх естетичне розвінчання переконливе.

«Вірність і зрада» — так назвав Ю. Мокрієв свою драму «Мати» (1943) в останній редакції (1946). Письменник зіставляє в своєму творі дві різні життєві позиції. Його героїня — професор Ганна Журба — все життя виховує у своїх учнів «найвеличніше почуття — любов до людини», та, зіткнувшись з диким варварством фашистів, поступово звільняється від абстрактно-гуманістичних поглядів і сама вдається до рішучої, діяльної акції — труїть чадним газом ворогів. Її спонукає до цього не лише пряма загроза дочці, яку уподобав німецький майор і пропонує як живу модель до «етнографічного салону» своєї берлінської тітки. Стара мати готує помсту ворогові, прагнучи зрівнати каральну операцію есесівців.

Інша метаморфоза відбувається з доцентом Когутом. Залишившись в окупації, він опиняється в одному стані з німцями, редагує фашистську газетку, зраджує

не лише свою кохану — Валентину, виказавши її Оберхарду, а й свій народ, Батьківщину. Досить детальна характеристика цього образу, показ його в динаміці, ви-зріванні свідчать про спробу автора не лише констатувати факт появи людей такого типу, а й розібратися в ідейно-психічних чинниках, які призводять до зради. Творам О. Левади та Ю. Яновського, Ю. Мокрієва та І. Чабаненка (його п'єса «На Україні милій» теж ставилася на сцені, незважаючи на слабкі образи, композицію, мову) загалом можна закинути недоліки, які знижували їх художню якість. Мовиться не лише про конфлікти як сутичку двох класових таборів, а й про внутрішні душевні колізії, які ми спостерігаємо, скажімо, у п'єсі Симонова чи Леонова, де справжню конфліктність породжувало сполучення драматизму зовнішнього становища героя, пов'язаного з його участю в загальнонародній боротьбі, з драматизмом його внутрішнього стану, зіткненням в його душі різних сил і почуттів.

Правомірність цього підтверджують і спостереження над розробкою теми війни в наступні десятиліття, коли драматургія все наполегливіше вглядається в характер, почування, дії окремої людини (така поетична стилістика лежить в основі відомих фільмів і спектаклів «Летять журавлі» та «Балада про солдата», «Барабанщиця» А. Салинського, «А зорі тут тихі» та «В списках не значився» Б. Васильєва, «Планета Спераята» й «Голубі олені» О. Коломійця, таким внутрішнім драматизмом позначені й образи О. Корнійчука — Іларіон Гроза зі «Сторінки щоденника», Катерина з «Пам'яті серця»).

До речі, згаданий конфлікт «між своїми» у п'єсі О. Корнійчука «Фронт» чи драмі О. Крона «Офіцер флоту» теж містить цей другий, внутрішній, план. Драматичної напруги набуває властива цим творам колізія між необхідністю виконати свій обов'язок — громадянський, державний, професійний — і ситуацією, яка перешкоджає діяти якнайвідповідніше. Зіткнення Огнева і Горлова, Горбунова і Селяніна — це конфлікт двох людських типів, які перебувають на різних рівнях моральної, політичної і громадянської зрілості.

Значної популярності набули в роки

війни невеликі за обсягом і тому особливо зручні для показу на імпровізованій фронтоній сцені одноактні п'єси. Одноактівки розвивали ті самі теми, що й «велика» література,— самовіддана боротьба народу на фронті, в окупації, в тилу — демонстрували моральну та ідейно-політичну перевагу над ворогом, досліджували різкі життєві долі, різні шляхи, які обирає людина. Скажімо, одноактна п'єса Я. Галана «Шуми, Марица» (1942) — це вкрай драматизований, трагедійного звучання твір про немислиму жертву, яку приносять мати — дружина колійного сторожа, наражаючи на вірну загибель свою доньку, яку фашисти беруть заложницею. Знаючи про те, що поїзд неодмінно піде під укіс, в шумливу Марицу, жінка, затиснувши в серці біль і розпуку, зважується на цей страшний крок. Галан обрав тут ситуацію з героїчної боротьби болгарського народу проти фашизму, але увесь нафос п'єси — спрямований на відтворення нескороного духу радянських людей.

Низку одноактних п'єс створив у роки війни Володимир Суходольський. Вже протягом липня — серпня 1941 р. він написав чотири скетчі та п'єсу на одну дію «Дні війни». Великою популярністю користувалася його одноактівка «Дурень», написана в традиції українського класичного водевілю. Спознена народного гумору і комедійних положень, п'єса зображувала простого селянського парубка, який, прикинувшись дурником, перехитрив німців, зумів виграти час, щоб дати змогу партизанам знищити ворога. П'єсу показували професійні театри в тилу, фронтові бригади і художня самодіяльність — у військових частинах та виробничих колективах. Взагалі, письменник створив за цей час близько десяти п'єс: «Шляхи-дороги», «Понад Дніпром», «Гірняцький син», «Хазайка», «Початок путі», «Заговорив», «Десант» (перероблена у 1944 р. ще довоєнна багатоактна п'єса) та ін.

Важливі морально-етичні проблеми, які порушував у своїх одноактівках драматург, добротна художня форма забезпечили їм певну мистецьку вартість, якої вони не втратили й досі. Так, драматична новела «Шляхи-дороги» (1942) відзначається нешаблонністю ситуацій, напруженою інтригою, оригінальними, драматично ускладненими образами. Письменник зо-

бразив непросту колізію — прихід у батьківський дім, у шойно звільнене від фашистів село сина-солдата, який не витримав труднощів, утік з фронту. Та вдома сліпий батько «не впізнав» сина, з осудом зустріли його появу мати й дружина. І посоромлений Терешко, бачачи, як воюють і трудяться старі, німічні та жінки заради перемоги над ворогом, повертається в свою військову частину.

Як бачимо, Суходольський не обминає складних проблем, не спрощує і не полегшує ситуації, які підказувало саме життя, уникає однозначності в змалюванні героїв, що забезпечувало його творам реалістичну повноту, особливо коли порівняти їх з деякими іншими, досить наївними одноактівками, як-от «Мародери» та «Жених» П. Ходченка. Поверховість цих творів можна пояснити хіба що намірами зумисне обезглуздити, принизити й осміяти ворога, показати фашистів як грабіжників і насильників, з якими вступає в боротьбу весь народ — від старого до малого.

Перші дні окупації відтворив у одноактній п'єсі «Квартет» І. Кочерга. Та значно успішніше виступив драматург в іншій тематичній площині. Основним змістом його багатоактних п'єс «Чаша» (1942), «Нічна тривога» (1942), «Китайський флакон» (1944) стало життя радянських людей у тилу. Він чи не єдиний український драматург, який приділяв цьому питанню багато уваги і доніс до нас найповніші сценічні свідчення про побут і особливості перебування українських громадян в евакуації. Усі три п'єси несуть на собі печать властивої авторів оригінальної стильової манери з його схильністю до ускладненої фабули, сюжетної інтриги, символічних, філософськи наснажених образів, замкненої композиції, доведеного до логічного кінця вичерпного фіналу. З точки зору драматургічної майстерності й поетики це були професійно добротні, самобутні твори: легендарно-романтична, з пригодницькими та соціально-побутовими сценами драма, в основі якої лежали історичні перекази («Чаша»), проблемна військово-патріотична п'єса, яка торкалася питань виховання героїчного характеру («Нічна тривога»), водевільно-грайлива, з елементами казковості й умовності комедія («Китайський флакон»).

Певна дрібнотемність, зануреність у побут п'єс І. Кочерги, через що сприйняті вони були стримано і на сцену не потрапили, незабаром повністю «компенсувалась» історичною драмою «Ярослав Мудрий» — твором широкомасштабним, прийнятим глибоким почуттям патріотизму, злободенності і гострота ідейного спрямування якого узгоджувалися з такою ж високохудожньою формою.

Вперше драматична поема була надрукована в журналі «Українська література» (1944.— № 12), а дещо удосконалена редакція — в 1946 р. Чому Кочерга звернувся до складної постаті в давній історії — образу князя Ярослава Мудрого? Частково на це дає відповідь попередня п'єса — «Чаша», яку він сам вважав ескізом до наступної великої роботи. Уже в ній були виражені дуже співзвучні часові ідеї державної спроможності східнослов'янських народів, єдності руських земель, самотності їхньої культури. Засади попередньої драми Кочерга художньо розгортає в дійових сценах поеми «Ярослав Мудрий», маючи своїм надзавданням ще інше — оспівування миру, творчої, будівничої праці народу, бо в цьому сенс і зміст його існування.

Образ Ярослава, багато в чому суперечливий, автор прочитував по-своєму, концентруючи в ньому суспільно важливу, історично назрілу ідею, яка в тодішній ситуації звучала особливо актуально. Сам драматург в передмові до п'єси зазначає, що, сконденсувавши в характері персонажа дійсні (за літописами) риси вдачі руського князя, що був людиною дужою і запальною, наділеною величезною енергією та активністю, він прийняв за драматичну доміную особистості Ярослава внутрішній конфлікт, боротьбу обох спрямувань його творчої енергії — бойового і мирнобудівничого.

Кочерга переконливо виокремлює в цій літній уже людині, що вдосталь навоювалася, друге начало. Провіюши все своє життя в сідлі, Ярослав на схилі літ все частіше прагне до іншого, будівничого вияву своєї бурхливої натури, яку нині валять мудрість старих пергаментів, глибина людської мислі, непорушні твердині вікових пам'яток — зодчество, спорудження храму Софії. Мотив «мудрості» проходить через увесь твір як доміную образу, як

осмислення героєм пройденого й наміченого шляху, бо «дається мудрість не із заповітів, а із шукань і помилок гірких»⁷⁰.

Відповідно до задуму сюжет «Ярослава Мудрого» реалізується в п'яти діях, кожна з яких має поетичну назву, що роз'яснює її внутрішню ідейно-тематичну спрямованість; кожна дія до того ж має свою конфліктну ситуацію. У кожній з них розкривається постать київського князя в різних іпостасях: як невтомного воїна і державного мужа, як можновладного правителя й освіченої людини, як чоловіка і батька, та все ж переважаючим є утвердження сильної, вольової індивідуальності Ярослава як державного діяча, найвагомішою політичною акцією якого є об'єднання руських земель, придушення чвар (звичайно ж, «законом» — силою і зброєю), усвідомлення необхідності зміцнення Русі.

Загальний ідейний пафос поеми, що цілком узгоджувався з політичною ситуацією часів війни, — це патріотичне ствердження історичної життєздатності Руської держави, спільності зусиль різних верств населення у захисті й відстоюванні своєї державної незалежності, усвідомлення її відповідальності як захисника «всіх народів християнських і всіх скарбів ученій вікових».

Драматична поема «Ярослав Мудрий» відзначалася не тільки глибоким ідейним змістом, діалектичною складністю образів, багатством морально-етичних колізій, що доповнюють головний філософсько-політичний конфлікт твору. Прикметною ознакою її високого художнього рівня є прекрасна віршована мова — багата на афоризми, ритмомелодійні інтонації у мовних партіях, в міру наближена до того часу завдяки введенню архаїзмів.

У грудні 1946 р. драматична поема «Ярослав Мудрий» була показана на сцені Харківського театру ім. Т. Шевченка, а незабаром відзначена Державною премією СРСР. Ті особливості монументального поетичного твору письменника, які цінувала критика тогочасна, й сьогодні не втрачають актуальності, що робить історичний твір співзвучним нашій епосі: «Драматургові вдалося основне, чого ми

⁷⁰ Кочерга І. Твори: В 3 т. — К., 1956. — Т. 3. — С. 33.

маємо право вимагати від історичної драми-поєми,— це відтворення духу епохи і втілення його в настільки живих і яскравих образах, що ми начебто відчуваємо сполучні нитки, які пов'язують минуле з сучасністю»⁷¹.

У 1944—1945 рр. українські драматурги написали ще ряд п'єс, в яких зверталися до дійсних фактів і подій з давнього буття нашої країни, прагнучи знайти історичні паралелі, простягти ланцюжки зв'язків минулого з сучасним. Це драми В. Чередниченко «Параска з Трилісів», О. Копиленка «Чому не гаснуть зорі», які зазнали, проте, критичних закидів через надмірне осучаснення. Серед творів цієї тематики вирізняється п'єса Л. Смілянського «Мужицький посол» (1944, вперше надруковано в журналі «Українська література» в 1945 р., № 1, 2) історико-біографічного жанру, в якій без зумисного «притягування» до сьогодення «спрацьовує» патріотична ідея: самоусвідомлення народу, боротьба його за свої права, соціальне і національне визволення. За основу твору письменник узяв факт висунування видатного українського письменника і громадського діяча Івана Франка депутатом — «послом» — до державної Ради за часів австрійського панування у Галичині (дія відбувається взимку і напровесні 1897 р.).

Л. Смілянський зумів переконливо відтворити класову сутність буржуазного суспільства, засилля і політичної, і економічної влади всіх отих землевласників, магнатів, буржуазних урядовців панів Тишківських, Дедушицьких, Сангушків, прислужників типу депутата Личака та продажних лібералів Гжибовичів, що у змові з цісарським правителем Казимиром Бадені вдаються до брудних махінацій, аби провести вибори до державної Ради в своїх інтересах, не допустити народного представника — «мужицького посла» — Івана Франка до парламенту.

Боротьба за представництво в парламенті не принесла перемоги народові. Апофеоз виборів — убиті й заарештовані, але є в цих подіях великий історичний смисл, який піднімає на дальшу боротьбу, вселяє віру в майбутню перемогу. «Поч-

немо нову сторінку в історії нашого народу,— говорить Франко після поразки на виборах.— Ми з вами будили його після тяжкого столітнього сну, не залишимо його і у цю сумну годину... Сьогодні багатьом відкриються очі...»⁷².

П'єса «Мужицький посол», поставлена театром ім. М. Заньковецької у звільненому Львові, мала ще інший — політичний — резонанс: якраз на той час перед країнами Східної Європи стояло питання вибору нового державного устрою і такий твір відігравав істотну роль у з'ясуванні «хто є хто» серед давніх ліберально-демократичних і соціалістичних діячів.

Чотири роки вікопомної битви Радянської країни за визволення від коричневої чуми, яка виявилася для неї величезним іспитом, по-своєму відбилися і в українській драматургії цього періоду. Письменники в різних жанрово-тематичних площинах досліджували і фіксували по гарячих слідах подій найістотніше: безприкладний масовий героїзм і мужність народу, очоленого Комуністичною партією, не забуваючи й про внесок кожної людини в справу перемоги. Для цього придатні були, як бачимо, і драми батального, подієвого характеру, і психологічні п'єси, і проблемно-публіцистичні твори, тематика з історії багатонаціональної Радянської держави. В усіх без винятку творах, написаних і в початковий, найважчий період війни, і пізніше, звучали віра в перемогу, виявлявся оптимізм радянської людини, яка є основним героєм п'єс, людини, наділеної почуттями глибокого патріотизму і духовної вишості над фашизмом.

Перші образи героїв фронту й тилу, що вже тоді часто вирізнялися «лиця необщим выраженьем», надалі стануть предметом пильної уваги митців слова, що за чотири наступних десятиліття створили мистецьки довершену літературу про людину на війні. Та не втрачатимуть значення і написані протягом чотирьох воєнних років кращі п'єси українських письменників, які ми цінуємо за їхню літописно-хронікальну відповідність своєму часові, хоч вони не були хроніками чи історично-

⁷¹ Старинкович Е. Драматургія Івана Кочерги.— К., 1947.— С. 94.

⁷² Смілянський Л. Твори: В 4 т.— Т. 4.— С. 217.

документальними творами, за правду безпосередніх спостережень і точність аналізу життя, відтворення емоційного і духовного стану великого радянського народу.

* * *

В оповіданні «Тризна», створеному в 1943 р., коли ще «стояла глибока війна», О. Довженко писав: «Людям хотілося жити. Хотілося забути про страшне по великому всесильному закону життя і по незламній силі свого характеру хліборобів, що звикли тисячоліттями до сіяння, до життєтворення у всьому, що може жити і рости... Це був уже новий світ, нова дійсність серед старої природи на руїнах старих розвалених хат...»⁷³ Ці слова якнайкраще передають психологічну настрійність, з якою входили в мирне, повоєнне життя радянські люди, що мріяли про будівництво нового, прекрасного світу без воєн, світу добра і справедливості. Людям хотілося жити. Цю життєтвердну силу народу, жагу творення і велич духу, незважаючи на всі втрати, й мала передати насамперед післявоєнна драматургія. Нова післявоєнна дійсність породжувала проблеми і конфлікти, що потребували заглиблення в характер і психіку людини, головною життєвою обставиною якої стала тепер мирна праця. А разом з тим солдати, що повернулися додому і вдягли цивільні піджаки, в душі все ще доношували злинялі гімнастерки: подвиг народу-переможця так само вимагав вагомого художнього відтворення. Ці два тематичні пласти, часто доповнюючи один одного, й становили основний зміст української драматургії перших повоєнних років.

Кожний етап розвитку літератури має свої характерні ознаки. Драматургічне мистецтво 50-х років зіткнулося з труднощами, породженими як складністю самої повоєнної дійсності з її новими реальними обставинами, так і ситуаціями літературного порядку. Пошукам нових тем, проблем, життєвих колізій заважали тенденції безконфліктності, що саме тоді здобули найбільше поширення. Велике значення для поступу драматургії і театру тих років мали керівні настанови пар-

тії з питань репертуару театрів, а також відома стаття газети «Правда» «Подолати відставання драматургії» (1952.— 7 квіт.), яка різко засуджувала сумнозвісну «теорію безконфліктності», що стала істотним гальмом у розвитку повоєнної драми.

Драматургія періоду війни розробляла два типи конфліктів, які були поширеними у той час: перший — відтворення непримиренної битви народу за свою свободу (на них основувались і твори на історико-революційну тему), коли по один бік були вороги, а по другий — радянські люди, притому часто залучалися ще психологічні ситуації внутрішнього стану героя, і другий — конфлікти, що виникали «між своїми», коли герою протистояв уже не класово-ідеологічний, а соціально-психологічний антипод. Відповідно й драматургію повоєнного періоду можна умовно поділити на дві групи (вони приблизно збігаються з двома названими вище тематичними площинами: мирне будівництво і війна) саме за типами тих драматичних колізій, які досліджувалися в них. Найбільших художніх втрат від названої «теорії» зазнали п'єси, що базувалися на конфлікті «між своїми» (так звані виробничі п'єси — про господарську діяльність людини у колгоспі чи на виробництві), саме тут найбільше паували шаблон і схематизм у змалюванні відносин між людьми, у зображенні їхніх характерів. Конфлікту «між своїми», мовляв, і бути не могло...

Справді, при достатній, здавалось би, широті зображення післявоєнної дійсності українські драматурги перебували в замкненому колі схожих і не завжди суттєвих проблем. Навіть у творах такого талановитого митця, як О. Корнійчук, що одним із перших звернувся до тематики мирного будівництва («Приїздить у Дзвонкове», 1945; «Макар Діброва», 1948; «Калиновий Гай», 1950), спостерігаються певне спрощення і згладжування конфліктів.

Прискорене й полегшене розв'язання всіх колізій, блискавичне подолання перешкод і труднощів післявоєнного життя — поширений недолік творів того часу. Так, у п'єсі М. Зарудного «Весна» (1950) демобілізований офіцер Сокіл, повернувшись додому і побачивши недоліки в роботі голови колгоспу, негайно втручається у

⁷³ Довженко О. Твори: В 5 т.— К., 1984.— Т. 5.— С. 317.

справі артілі і досягає нечуваних успіхів: розпочинає будівництво колгоспного моря, знімає високі врожаї, забудовує село (з'являються Палац культури, музична школа і т. п.). Ідилічна картина спостерігається і в його п'єсі «Велике доручення» (1951).

У комедії Е. Кравченка «Комсомольська лінія» (1951) реальним приводом для конфлікту, в якому могли б проявитися характери героїв, послужило будівництво міжколгоспної електростанції. Голові колгоспу таке будівництво, не забезпечене технічними засобами, матеріалом і робочою силою, здається авантюрою. Противиться цій справі комсомольців і старий мірошник Шпак, котрому шкода своєї хати і млина. Та привід для конфлікту не перетворюється на сам конфлікт. Недовірливий голова колгоспу присоромлений, ентузіазм молоді усуває всі труднощі: знайдено «внутрішні резерви» (дроти, деталі для турбін і т. п.— це трофеї, що лишилися на полях після війни), приходить допомога і збоку (матеріал, машини, кредит), самі ж колгоспники працюють вдень у полі, а вночі на будівництві. «Полегшені», надумані конфлікти і схематичні образи зашкодили художньому втіленню цікавих залумів у п'єсах О. Ільченка «Завтра вранці» (1951), І. Волошина «Золоті артезіани» (1948) та ін.

Все ж і в цей час справжню художню цінність мали твори, де правда життєвих обставин, правда живих і повнокровних людських характерів долали обмеженість схематичних побудов сюжетів і конфліктів. Так, п'єса О. Корнійчука «Калиновий Гай» зберегла художню цінність як іскрометна комедія характерів, в якій достойний дует створюють голова колгоспу Романюк і голова сільради Ковшик — національні типи, що ведуть родовід від класичних українських образів. Дотепно змалював Корнійчук у цій п'єсі образ сучасної мішанки Аги Щуки, розпочавши ним розробку цього типу обивателів, представлених яскравими персонажами у багатьох наступних сатиричних комедіях.

Конфлікт двох різних людських типів, який письменник так блискуче продемонстрував у «Фронті», знайшов відображення й у п'єсі «Макар Діброва» (1948). Драматург і тут переконливо розкриває його, розглядаючи вузькоспеціальну «ви-

робничу» тему через призму людських характерів і узгоджуючи розв'язання технічних питань з громадянськими та етичними поглядами героїв. Головний герой твору — старий шахтар Макар Діброва — це новий соціальний тип, у характері якого драматург художньо точно підмітив паростки нового, господарського ставлення до праці, до народної власності, підкреслив державність і партійну принциповість його мислення, вчинків.

Аналіз стану драматургії в перші післявоєнні роки свідчить, що поняття «безконфліктність» фактично охоплювало явища значно ширшого порядку, ніж трактування власне конфліктів. Воно стало називним ім'ям для багатьох вразливих сторін драматургічної поетики: це аморфність композиції, схожість і спрощеність сюжетів, звуженість проблематики, поспішність розв'язок, стереотипність героїв. Якраз у цьому драматургія програвала найбільше: ідеалізовані, неоднозначні дійові особи, що легко долають усі труднощі, не могли претендувати на повнокровне і всебічне втілення образу сучасника. Коли ж силою таланту автора створювалися живі людські індивідуальності, чим вдавалося компенсувати неприродність прикрашених, «полегшених» обставин, вони були головним художнім завоюванням. І марно такий досвідчений майстер, як Корнійчук, відчуваючи недостатню конфліктну напруженість п'єс, часто звертається до паралельних драматичних колізій, які в більшості випадків надають характерам його героїв тієї психологічної переконливості, що робить їх близькими і зрозумілими, живими людьми. Перш за все, це колізії і ситуації, пов'язані з особистими переживаннями, з минулою війною, як, наприклад, ота глибока душевна тривога Макара про долю сина, на якого падають неясні підозри, чи, скажімо, напружені мотиви відлуння війни, що вриваються в благодушний світ персонажів «Калинового Гаю», або драматизм долі героїв п'єси «Приїздить у Дзвонкове». Недоліки в конфліктних побудовах, відчутні навіть у талановитого письменника, ще різкіше визначилися в драматургів, що йшли, за висловом тогочасної критики, у «фарватері» Корнійчука.

Перевага зовнішніх, подієвих зіткнень героїв-антиподів (зокрема, у п'єсах «ви-

робничих») поступово породжувала в художній практиці штампи, відтісняючи, таким чином, колізії внутрішні, найбільш придатні для розкриття духовного світу героя. Звідси — одноманітність в зображенні дійсності, звідси — схематизм сюжетний і композиційний, психологічна непереконливість. Саме через це ряд творів, що з'явилися майже водночас з «Макаром Дібровою» і в яких робилися серйозні заявки на актуальні теми поточного життя, як-от «Зорі над копрами» (1947) Ю. Мокрієва, «Дальня Олена» (1948) В. Суходольського, «Дніпрові зорі» (1953) Я. Баша, «На крутих берегах» (1955) М. Зарудного, «Клятва Аліни Корчак» (1955) В. Собка, виявилися дуже недовговічними.

Безконфліктність в її різноманітних проявах (тривіальні схеми конфлікту «хорошого» з «кращим», неістотні колізії, відмова від кульмінаційних зіткнень, які переносяться за куліси, авторська сваволя в розв'язках, ідеалізація позитивного героя, якому відразу все вдається, і блискavicне перевиховання негативного) особливо часто спостерігалася у п'єсах про тогочасне колгоспне село, традиційних і найпоширеніших на Україні. Причому цей штамп настільки прижився, що й через багато років після засудження «теорії безконфліктності» продовжував заповняти драматичні твори, в яких розглядалися конфлікти «між своїми» (зіставлення різних методів керівництва), аж до нового спалаху «виробничої» тематики у 70-х роках, коли такі суперечності набули виразних соціально-етичних акцентів, а отже, й людинознавчих аспектів.

Більше того, ілюстративність і схематизм, літературна вторинність як похідні від тенденцій безконфліктності виявилися й у тих творах, що зверталися до гострих класових антагонізмів, які вже були надійно освоєні класичною радянською літературою. Скажімо, в кінці 40-х — на початку 50-х років з'явилися п'єси, які висвітлювали класову боротьбу в селах західноукраїнських областей. У цій боротьбі вирішувалось питання про корінний соціальний поворот у життєвій долі недавніх героїв Франка, Стефаника і Черемшини. П'єси З. Прокопенка «Весняний потік» (1950), А. Хижняка «На велику землю» (1951), М. Бірюкова «На високий

полонині» (1953), О. Корнієнка «Не тією стежкою» (1956) якраз і мали завданням відбити процес найглибшого перелому в свідомості селянина, що переходив від індивідуального до колективного способу життя, — процес, рівнозначний духовній революції. Для цього автори здебільшого обирали жанр побутово-чи соціально-психологічної драми. Проте зрушення, переломи в психіці і характерах героїв нерідко зображувалися поверхово, боротьба з класово ворожими елементами — куркулями, буржуазними націоналістами та їх посіпаками — відтворювалася в чисто «подієвому» плані, без глибокого розкриття ідейної і психологічної суті класового конфлікту.

З цього боку яскравим свідченням того, як відмова від схеми, звернення до реальних конфліктів і пекучих проблем сучасності розкривають глибинні духовні потенціали радянської людини, є п'єси Я. Галана та О. Довженка, насичені глибоким драматизмом і психологічно переконливі.

Драма Я. Галана «Любов на світанні» (1948) тематично споріднена з названими творами про колективізацію на західноукраїнських землях, але за художнім рівнем, самостійністю підходу до теми і справжнім драматизмом зовнішніх і внутрішніх колізій персонажів вигідно вирізняється серед них. Головний персонаж — вчителька Варвара Петрич — рішучим і мужнім характером нагадує героїню драми К. Треньова Любов Ярову, але в її змалюванні Галан використовує інші, властиві його стильовій манері романтичні барви, що вже само собою порушувало шаблонну схему.

Драматург зображує кульмінацію жорстоких класових зіткнень у прикарпатському селі, відтворюючи гостроту боротьби соціальної також за допомогою родинної драми. Соціальний конфлікт перетнув родинне коло, розділив сім'ю на ворогуючі табори, в одному з яких опинилися вчорашні хазяї і сьогоднішні вбивці, а в другому — нові господарі землі. По один бік — старий газда Штефан, що ладен за свою землю горло перегризти, та бандерівський різун Лука, по другий — зять Штефана і батько Луки комуніст Микола Воркалюк, закохана в Луку Варвара. Сюжет твору сконцентровано навколо подій

одного дня, коли має відбутися перший вихід селян на усуспільнені землі.

Драматична інтрига побудована так, що кожен з персонажів втягується в боротьбу, повністю розкривається в цей напружений і сповнений випробувань день, підводить підсумок своєму попередньому життю, займає чітку позицію у вирішальному двобої. Любов, яка спалахнула в душі гордої і красної жінки, не засліплює її, а громадянське змушнення підводить до логічної розв'язки. Рука її не здригнулася, коли довелося переслідувати ворога, що вбив її вихованку, а потім прагнув зірвати посівну кампанію, випустивши з клітки мандрівного цирку лева. П'єса Галана, написана в рідкісному на той час жанрі мелодрами з підкреслено різким моделюванням характерів, експресивними психічними зламами і гостродраматичними ситуаціями, що робило її сценічно вирашною, виділялася художньою багатобарвністю індивідуально виписаних персонажів. Приваблювали її герої — віддані високим ідеалам великого і красивого життя для щастя людей.

Творчі перемоги драматургії здобувались там, де явища і факти дійсності транспонувались у соціально-психологічні та філософські колізії і проблеми, де вони ставали фактором художнього людинознавства. Доказом цього стала творчість Олександра Довженка, зокрема його п'єса «Потомки запорожців» (1935—1953), що в літературній спадщині письменника є частиною єдиного повісткування про рідний народ. За жанром — це драматична поема публіцистично-романтичної спрямованості, що відзначається високою емоційною напругою, звеличеними героями, масштабністю їх почувань і думок, правдою життя і широкими філософськими узагальненнями. П'єса історична і сучасна водночас. Хоча її сюжет відбиває епохальні події минулого (ліквідація куркульства як класу, суцільна колективізація), по суті вона торкається всієї сукупності проблем колгоспного села в їх сучасному осмисленні. Вперше в повоєнній українській драматургії письменник так правдиво і художньо переконливо відтворив гострі соціальні конфлікти і вагомі суспільні проблеми доби, чітко співвідносячи їх з поняттями добра для людей і краси, розглянутими

в масштабах усього соціально-етичного досвіду народу.

Конфліктність і проблемність — найголовніші ознаки цієї п'єси. В найширшому — історичному — плані конфлікт драми полягає у зіткненні двох антагоністичних класів: бідного селянства і куркулів, яких представляє, з одного боку, голова колгоспу Петро Скидан, а з другого — куркуль Заброда. Обидва ці образи письменник трактує у філософському аспекті, наповнюючи їх непримиренну боротьбу символікою, узагальненнями, показуючи пріреченість відживаючого класу. Як відомо, двобій цих двох сил, розпочатий у 30-х роках, Довженко довів до років війни, змалювавши в оповіданні «На колючому дроті» останню зустріч Скидана і Заброди у гітлерівському концтаборі.

Разом з тим у п'єсі знайшов психологічно переконливе втілення соціально-ідеологічний конфлікт двох світоглядів: колективістського та індивідуалістичного — у зіставленні колгоспного та одноосібного способів господарювання. Що візьме гору, мое чи наше? — ось світове питання, проголошує ідеолог середняцтва Левко Цар, цей запорозький Гамлет, як величає його письменник Верещака. Такий незмірно складний внутрішній перелом є основою головного рушійного конфлікту твору. Його розв'язання автор тісно пов'язує з соціально-етичними проблемами, насамперед з проблемою керівних кадрів, стилю і методу керівництва масами. Ось тут, у боротьбі за перемогу колективного над одноосібним, у боротьбі за кожну людину зокрема — Нечитайла і Царя, Уляну та Мар'яну, Тихого та Шерстюка, в кінцевому підсумку — за новий колгоспний лад, Скидан вступає в гострий конфлікт з директивно-прямолінійними Гусаком і Вигурою, чия діяльність завдає серйозної шкоди справі партії на селі.

Яскраво індивідуалізовані і полемічно загострені, наділені високою духовністю та інтелегентністю образи, гуманістичний пафос, піднесення питань соціально-етичного порядку на рівень державного значення, неповторна, по-довженківськи своєрідна новаторська поетика драми з її елементами умовності і використанням засобів кіномистецтва, а головне — філософське, поетичне осягнення життя в його драматизмі і революційному розвитку —

все це істотно вирізняло п'єсу Довженка, засвідчувало нові підходи в художньому осмисленні сучасності. Ті підходи до поглиблено-аналітичного зображення життя, які література почала активно освоювати з середини 50-х років за допомогою творів проблемних, насичених самостійним авторським аналізом дійсності.

Уже згадувана стаття газети «Правда» «Подолати відставання драматургії» була проявом назрілої потреби розібратися в становищі на драматургічному фронті і прямо закликала письменників не затушовувати суперечностей, змальовувати життя в усій його багатоманітності і складності, не уникаючи труднощів і недоліків, які доводяться долати народові. І вже незабаром з'явився ряд творів гостропубліцистичних, громадянськи наснажених, які торкалися вагомих соціальних конфліктів сучасності — без прикрашання і лакування. На Україні першими такими п'єсами, що сколихнули громадську думку, були сатирична комедія В. Минка «Не називаючи прізвищ» (1953), психологічна драма Ю. Яновського «Дочка прокурора» (1953) та сатирична драма О. Корнійчука «Крила» (1954), що разом із п'єсами С. Михалкова «Раки» (1952) та А. Макайонка «Вибачайте, коли ласка» (1954) здобули велику популярність.

Сильні передусім новизною і актуальністю проблематики та введеними в них сатиричними характеристиками, вони по-новому, з позицій соціальних розглядали явища суспільного життя, оцінювали людську особистість з точки зору її морально-етичних і гуманістичних принципів. Так, героями сатиричної комедії В. Минка «Не називаючи прізвищ», яку ставили майже всі театри Радянського Союзу, стали новітні міщани — дрібні людиці з великими апетитами і надзвичайною активністю в здобуванні житейських благ. Авторіві вдалося у колоритних, виразних образах, з безліччю достовірних деталей і рис вдалі не тільки відтворити конкретних носіїв міщанства в їхній огидній суті і найрізноманітніших формах існування, а й засудити міщанство як соціальне зло взагалі: від політичної обмеженості, як у Карпа Карповича — такої собі «республіканської номенклатура», що не терпить ніякої критики і чия короткозорість створює умови для процвітання відвертих шахраїв По-

цілуйка й Беля, — до побутового міщанства в його родині. Особливо яскравими, по-житейськи впізнаваними, вийшли образи дружини та дочки Карпа Карповича — Діани та Поєми. В смішних і дотепних ситуаціях драматург виставив напоказ їхні ниці душі й мізерні інтереси, їхній паразитизм і пристосовництво.

Схоже міщанське середовище відтворив у психологічній драмі «Дочка прокурора» Ю. Яновський, змалювавши родину прокурора Чуйка, в якій самотньо і важко живеться юній дівчині Лілі: ні до кого звернутися за порадою, поділитися своїми труднощами, своїм горем, коли її друг потрапив на лаву підсудних за співучасть у грабіжництві, а самій їй загрожує розправа злочинців.

Якщо п'єси В. Минка та Ю. Яновського перебували ще на підступах до розробки вагомих суспільних проблем, фіксуючи увагу нібито на явищах одиничних, часткових, то драма Корнійчука «Крила» вже безпосередньо втручається в найскладніші суспільні події, хоча й була, як і в ряді попередніх творів, художньою інтерпретацією відповідних партійних документів і рішень. Конфлікт драми відтворює життєві суперечності соціального плану: між демократичними основами радянського ладу і вельможно-бюрократичними тенденціями деяких керівних працівників, втілені в образах двох типів партійно-державних діячів — Ромодана і Дремлюги. Великої переконливості досяг драматург у створенні образу Дремлюги — адміністративного чиновника, який нехтує ленінськими нормами суспільного життя, відірвався від реальності і авторитетно «керує» за допомогою лайок і погроз, оточивши себе бездарами і нікчемками на зразок начотника Овчаренка чи «плодоовоча» Терещенка. Затискання критики, окомилування, брехня — це та атмосфера, яка перешкоджає працювати людям, наділенням партійною відповідальністю, ініціативним і тямущим (агроном Вернигора, голова міськради Ройовий, ланкова-кукурудзозовод Варвара Долина).

Драматичні твори Минка, Яновського, Корнійчука, в яких соціально-етичний конфлікт переносився зі сфери зовнішнього протиставлення в сферу суперечностей між дійсністю та ідеалами (а саме в цьому полягає специфіка конфлікту в сатирично-

му творі) або ж у царину внутрішніх, духовних борінь, прогнозували подальший активний розвиток сатиричної та психологічної драми, поглиблення реалізму, яке з середини 50-х років відбувалося в загальносоюзному масштабі (п'єси Арбузова, Погодіна, Розова, Салинського). І в українській драматургії — не без впливу названих вище творів — зростає увага до внутрішнього, духовного світу героя при одночасному прагненні письменників насичувати морально-етичні колізії глибоким суспільним змістом. У 50-х роках такі спроби помітні в комедіях з елементами сатири: В. Минка «Мовчати заборонено» (1955), О. Корнійчука «Чому посміхалися зорі» (1957), М. Стельмаха «Золота метелиця» (1955), Є. Кравченка «Гості з Києва» (1959), — хоч не завжди в них здавалося уникнути схематизму в образах і штампа в конфліктах. Морально-етична проблематика знайшла відображення також у п'єсах О. Левади «Марія» та «Остання зустріч», де пильна увага приділяється психологічній розбудові образів, у «Капітані Коршуні» й «Золотому листі» В. Собка, «Шляхах людських», «В золотій рамі» Л. Дмитерка та в таких життєво впізнаваних одноактівках І. Кочерги, як «Досить простягнути руку», «Хай живе шум!», «Три пари туфель», «Хай буде світло!», «Скребниця», творах В. Суходольського, Є. Кравченка, Ю. Мокрієва, М. Зарудного, Л. Грохи. Вони в основному й формували репертуар професійних та самодіяльних театральних колективів України в середині 50-х років.

Зміни в суспільній атмосфері країни після ХХ з'їзду КПРС, відновлення ленінських норм життя сприяли найактивнішому визріванню нових тенденцій в літературі, нових змістових і формотворчих шувань, якими так бурхливо ознаменувався початок 60-х років. Що ж стосується кінця 50-х, то в царині української драматургії, за винятком кількох названих вище злободенних п'єс, які порушили «зону мовчання» щодо істотних соціальних хвороб суспільства, загалом продовжували ще з'являтися за інерцією мислення схематичні, художньо маловиразні й сценічно немічні драматичні твори, які не впливали позитивно на стан і рівень літературного потоку. І хоч тематично вони різнилися між собою, торкаючись питань виробни-

чого й особистого життя трудівників села (М. Зарудний «Якщо любиш...», І. Багмут «Степи цвітуть», Д. Мусяєнко «Верховинці» — усі 1959 р.) та робітничого класу («Сповідь Юліана» В. Минка, «Пісня над Бугом» М. Біледького та П. Лубенського, «Зорі назустріч» Ф. Чернецького та І. Лопати, «Пісня під зорями» В. Собка — за його романом «Нам спокій тільки сниться», «Радісний берег» І. Муратова — всі 1959—60 рр.), чи побутових, морально-етичних родинних стосунків (С. Голованівський «Дальня луна», Л. Дмитерко «Дівоча доля», А. Турчинська «Любов, як перстень, не має кінця», О. Корнійченко «Сусіди», усі 1959 р.), — ні в проблематиці, ні в образах не відбивали новизни й самотності, справжньої життєвої складності людських доль.

З цієї низки творів помітно вирізнялася комедія М. Зарудного — «Веселка» (1958) завдяки привабливому, тепло виписаному образіві голови колгоспу Антона Кряжа. Життя випереджає старого ветерана колгоспного руху, вимагає нових підходів, нового мислення, для яких йому бракує й широти погляду, й належної освіти. Все життя самовіддано трудився він на громадській ниві, і от тепер люди виявили йому недовір'я, замість нього обрали головою молодого й освіченого, Антонового вихованця Дмитра Шелеста. Автор з добродушним гумором змальовує образ трохи самовпевненого, трохи обмеженого, але чесного й працьовитого чоловіка, сповненого гіркої образи й амбіції. Не в силі вгамувати свої розбурхані пристрасті, Кряж вирішив залишити колгосп і переселитися до заміжньої дочки й зятя на млин, щоб там, у тиші й спокої доживати свої дні. Та сподівання на тихе сімейне щастя не справдилися. Кряж, який серцем прикипів до громадського діла, не мислить себе без нього, і страждає. Потрібен був лише останній поштовх, — а ним став глибокий розкол в «благополучній» родині його загребушого, зовні лагідного зятя, — щоб Антон Кряж повернувся до людей, до праці, до справжнього, хоч і нелегкого щастя.

У драматичних творах про недавню Велику Вітчизняну війну в перші післявоєнні роки відбулося прагнення головним

чином відтворити справжні події, реально існуючих героїв, адже сама дійсність давала для цього щедрий матеріал.

В ранніх повоєнних п'єсах насамперед наголошувалося те, що забезпечило перемогу: мужність і патріотична згуртованість народу, провідна роль партії в організації розгрому ворога, високі моральні якості радянських людей. Такими рисами були позначені твори «Генерал Ватутін» Л. Дмитерка, «Ластівка» (1946) Л. Смілянського та «Нескорена полтавчанка» (1950) П. Лубенського, присвячені підпільниці Лялі Убийвовк, героїчна оповідь про ушавленого київського хірурга «Професор Буйко» (1950) Я. Баша, трагедійні сторінки боротьби з фашизмом у драмі Ю. Буряківського «Прага залишається моєю» («Юліус Фучік», 1951). В образах героїчних визволителів і підпільників автори підкреслювали патріотизм і жертвну самовідданість в ім'я перемоги, ідейну і моральну перевагу над ворогом. Динамізм, насиченість подіями, загальний оптимістичний тон цих драм забезпечували їм успіх на сцені, а постановка драматичного портрета Л. Дмитерка «Генерал Ватутін» у Харківському театрі ім. Шевченка у 1947 р. була відзначена Державною премією СРСР.

Поряд із творами, що зображували героїчну боротьбу радянського народу, його патріотизм і визвольну місію, вагомим художнім набутком не тільки української, а й всесоюзної драматургії стали п'єси, що почали освоювати нову тематику — відстоювання і захист так тяжко здобутого миру, розвінчання нових паліїв війни. Трагедія Я. Галана «Під золотим орлом» (1947), драми В. Собка «За другим фронтом» (1949) і «Життя починається знову» (1950), Ю. Буряківського «Прага залишається моєю», сатирична комедія-памфлет Ю. Яновського «Райський табір» (1953), п'єса О. Левади «Під зорями балканськими» (1955) — усе це твори, в яких знайшли відображення актуальні проблеми міжнародного життя, реальні суперечності, породжені другою світовою війною.

Гострі, непримиренні конфлікти, в яких боротьба йшла не на життя, а на смерть, посилювали драматизм згаданих п'єс. Тут у смертельному поєдинку — вже за межами нашої Вітчизни — гуманістичний світогляд комуністів, борців за соціальний

прогрес людства зіткнувся з хижачкою ідеологією фашизму та імперіалізму. Високі духовні цінності — честь Батьківщини і порядність, надійну дружбу і безкомпромісну принциповість, полум'яний патріотизм та інтернаціональну єдність — герої цих творів Андрій Макаров і Анна Робчук (у Галана), Тая Єгорова і Грета Норман (у Собка), Юліус Фучік (у Буряківського) протиставляють кривавому і грабіжницькому світові, яким заправляють імперіалістичні хижакі на зразок Петерсона і Гібсона, Боба Бренера і Карла Шредера.

Написані здебільшого на матеріалі власних спостережень і досвіду або глибокого вивчення історичних джерел, ці публіцистичні, пристрасні п'єси загалом відзначаються високими художніми якостями: самобутніми конфліктами, за якими постають реальні і грізні сили, оригінальними і рельєфними образами, напруженою інтригою, стрімким розвитком подій, в яких розкриваються характери героїв.

Визначена тематика (згадаймо, до речі, надзвичайно популярні в ті роки п'єси російських драматургів — К. Симонова «Російське питання» чи С. Михалкова «Я хочу додому») залишалася актуальною і на багато наступних років.

У першому повоєнному десятилітті в українській драматургії з'явилося чимало творів на історичну та історико-революційну теми, ряд п'єс біографічного жанру. Серед найбільш цікавих і художньо вартісних, що ставилися на сценах республіканських та обласних театрів, можна назвати віршовану драму Л. Дмитерка «Навіки разом» (1950), присвячену дружбі російського та українського народів у спільній боротьбі проти шляхетської Польщі та зрадника гетьмана Виговського, що з'явився на історичній арені після Хмельницького (постановка її у Дніпропетровському театрі ім. Шевченка була відзначена Державною премією СРСР). У п'єсі «Лук'ян Кобилиця» (1954) Л. Балковенко відтворив визвольний рух на Буковині в середині XIX ст. під проводом народного обранця до парламенту, який, розчарувавшись у парламентських формах боротьби, очолив повсталі маси проти національного і класового гноблення. Оригінальну сторінку до героїчного революційного літопису вписав драмою «Арсе-

нал» (1953—1956) В. Суходольський, де йому особливо вдався образ народного ходака Веремія Гулі (його з успіхом грав у театрі ім. І. Франка М. Крушельницький). Революційні події знайшли відображення й у драмах М. Зарудиного «Ніч і полум'я», О. Чучі «Над Опором-рікою», Д. Суптелі «На Чорному морі», що з'явилися в ювілейний для Радянської держави рік.

Драма «Арсенал», назва якої має і конкретне, і символічне значення, відтворює найскладніший період революційної боротьби за встановлення Радянської влади на Україні — січневе повстання робітників київського «Арсеналу», цієї цитаделі українського пролетаріату. Письменник обрав найбільш драматичний момент, коли робітники підняли збройне повстання проти Центральної ради і мужньо, до останнього патрона, билися на барикадах. І хоч повстання було придушене, воно відіграло свою роль — в Києві утвердилася Радянська влада.

У драмі передана вся складна воєнна, політична й класова обстановка цієї боротьби: запроданство (Петлюра, Винниченко, Порш) Центральної ради, втручання країн Антанти (генерал Табуї),— підступні дії класового ворога, який перемаював підкупом і обіцянками нестійкі елементи на свій бік, засилав зрадників і провокаторів, що чинили чорну справу за спиною у повсталих робітників (майстер Коробенко, Яків Троян).

Принципи створення історичних п'єс, вироблені письменником у попередніх творах, знайшли застосування і в «Арсеналі». Чітко визначений конфлікт, що відбиває класовий антагонізм, виразні соціальні характеристики персонажів, ясність політичних устремлінь тих, хто стоїть по різні боки барикад,— відбивають реальне співвідношення сил на арені класових битв. В історико-революційній драмі Суходольського, що виразно тяжіє до хроніки, основний конфлікт відтворюється у безпосередній сутичці двох протилежних таборів: не тільки в світоглядних, ідейних зіткненнях, як, наприклад, під час візиту міністра Центральної ради Порша на «Арсенал», переговорів французького військового аташе Табуї з робітниками, не тільки в представленні життєвих інтересів прислужників буржуазії — Коробенка і Якова Троя-

на — устремлінням робітничої маси, а й у прямих бойових діях.

Автор художньо переконливо змальовує мужніх і самовідданих борців за владу народу: голову ревкому Андрія Іванова — здібного організатора і проникливого політика, міцного, пролетарського гарту майстра Єгора Глушка, переконаного революціонера слюсаря Федора Трояна, запального столяра Боженка, що в будь-якій ситуації виявляє дивовижну сміливість та винахідливість, наївно-романтичного студента Сергія, готового до виконання найважчих доручень, безстрашну зв'язкову Полю Наріжну і багатьох інших.

Підкреслюючи вирішальну роль народу в перемозі революції, драматург показує масовий героїзм робітників, їх класову свідомість і політичну пильність, їх гарячу віру в перемогу, для якої вони не шкодують життя.

Є в драмі Суходольського і такий цікавий образ, як Веремій Гуля — «ходак від бідняцького сословія», з яким пов'язана суттєва тема п'єси: місце і роль бідного селянства в революції. В його індивідуалізації автор досяг певної художньої довершеності, створивши виразний національний характер. У другій редакції твору (1956) драматург увів сцену в Смольному й образ Леніна, в якому виділяє такі риси, як чуйність і людяність вождя. П'єса поповнює українську драматичну лєнініану.

Історико-біографічний жанр у повоєнний період представлений насамперед драматичною поемою у віршах «Пророк» (1948) І. Кочерги, в якій драматург розповів про три останні роки життя Тараса Шевченка та його невдалі спроби влаштувати своє родинне щастя. До образу великого народного поета майже одночасно звернулися у драмах «Петербурзька осінь» (1951) О. Ільченко (її створено за однойменною повістю), «Слово правди» (1955) Ю. Костюк, «Молода воля» (1954) Ю. Яновський (це лише перша частина незавершеної через смерть автора тетралогії). Драматургічні образи Лесі Українки («Червоні троянди» Л. Смілянського), Короленка («Далекі вогні» М. Мар'янова), Миколи Лисенка («Творець пісні» Ю. Мокрієва), Софії Перовської («Перший грим» С. Голванівського) поповнюють цей ряд історико-біографічних творів середини 50-х ро-

ків. Загалом додаючи до відомих історичних фактів нові художні штрихи і деталі, ці п'єси, проте, не виходили за межі ілюстративних творів. Як виняток можна назвати хіба п'єсу О. Довженка «Життя в цвіту» (1947), перероблену з кіноповісті «Мічурін», в якій вдало поєднувались історична вірогідність, людинознавчий зміст та ідейно-філософська наповненість. В Ленінградському театрі ім. Пушкіна роль Мічуріна блискуче виконував М. Черкасов.

Майже два десятиліття, що увібрали найтрагічніший для Радянської держави період її існування — жорстокої, смертельної битви з фашизмом, трудних, сповнених виснажливої праці і матеріальних нестатків років повоєнної відбудови, заліковування душевних і фізичних ран,— не такий вже історично великий строк. Та були й у цей час художні здобутки і художні відкриття, талановиті п'єси, які з усією відповідальністю ставили важливі суспільні проблеми, впливали на громадську думку і почуття. Саме вони передбачали наступний широкий поворот української драми до глибшого, аналітичного дослідження життя, до зміцнення реалізму і народності — цих нетлінних тради-

цій класичної драматургії й театру. Завжди актуальний, публіцистично пристрасний Корнійчук і схвильовано-поетичний, емоційно вражаючий Довженко, делікатно-людяний Кочерга і чутливий до психологічних нюансів трепетної людської душі Яновський, дотепний Минко і роздумливий Левада, палкий борець проти соціального зла Галан і політично пильний Собко, Суходольський і Дмитерко, Смілянський з їх схильністю до історизму й настановами морально-етичного удосконалення людської особистості — це ті мистецькі постаті, з якими пов'язані найпомітніші досягнення драматургії 1941—1959 рр.

Радянські театри і численні драматичні колективи за рубежем знову і знову звертаються до художніх надбань української драми цього періоду, якими є «Фронт» і «Ярослав Мудрий», «Генерал Ватутін» і «Потомки запорожців», «Макар Діброва» і «Крила», «Дочка прокурора» і «Не називаючи прізвищ», «Під золотим орлом» і «За другим фронтом», що донесли до нас образ своєї епохи. Герої цих п'єс не лише історичними персонажами свого часу — 40-х чи 50-х років,— і сьогодні активно впливають на суспільну думку, на роботу серця, розуму й совісті сучасного глядача.

ЛІТЕРАТУРА
 60-80-Х 
РОКІВ


ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

Якісна перебудова всіх сторін життя соціалістичного суспільства, що визначила характер соціально-економічного розвитку на сучасному етапі історії нашої радянської держави, передбачає живу творчість мас, мобілізацію їхньої практичної енергії та інтелектуального потенціалу, активізацію людського фактору, зближення особистих, колективних і суспільних інтересів, збагачення духовного світу людини. У підвищенні рівня зрілості радянського народу завжди відігравала особливу роль багатонаціональна радянська література.

Постійно уважна до людини праці, глибоко партійна і народна, реалістична, пройнята високим гуманізмом, пафосом активного, героїчного життєтворення, багата формами, жанрами, стилями, живими й неповторними національними барвами — такою є література соціалістичного реалізму, помітне місце в якій належить літературі українській.

Черпаючи сили в тісному зв'язку з життям народу, в ідейному керівництві Комуністичної партії, в братерській єдності з культурами інших соціалістичних націй, українська радянська література на сучасному етапі свого розвитку прагне вийти на вищий рівень громадянської відповідальності, яка нерідко поступалася парадним багатописанням, кон'юктурицині та ілюструванню політичних тез.

Історичні рішення XXVII з'їзду КПРС, вироблений на цьому партійному форумі курс на подальше вдосконалення й розкриття великих можливостей соціалізму, на прискорення соціально-економічного розвитку країни, оновлення і збагачення всіх галузей життя радянського народу, лягли в основу ідейно-естетичних завдань, які поставили перед собою митці на IX з'їзді письменників України і VIII з'їз-

ді письменників СРСР. Так, з'їзд письменників України закликав «літераторів усіх поколінь, творчо розвиваючи традиції, художній досвід класиків української літератури, сміливіше, по-новаторськи діяти в подальшому збагаченні ідейно-тематичних напрямків, жанрово-стильових форм, засобів змалювання характерів і розв'язання конфліктів, усієї образної структури творів, найбільш адекватних зростаючим ідейно-естетичним потребам сучасного читача»¹.

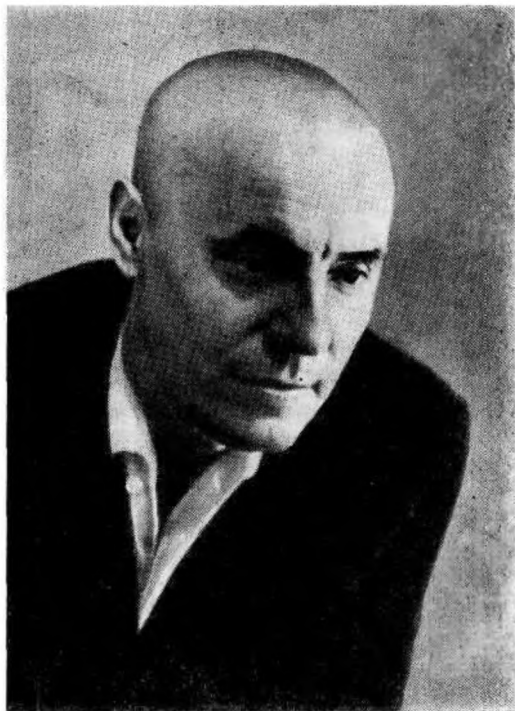
Керуючись принципами пролетарського інтернаціоналізму, творчо використовуючи надбання методу соціалістичного реалізму, збагачуючи і розвиваючи цей метод, українські радянські письменники працюють в обстановці партійного довір'я і всенародної підтримки. Зримо простежується поглиблення й урізноманітнення способів художнього відображення світу, ускладнених зв'язків людини й суспільства. Зростає роль самої особистості митця, його суспільної та ідейно-естетичної позиції, індивідуальної концепції людини і світу; чітко окреслюється необхідність уважнішого ставлення літератури як до об'єктивної реальності, так і до світу особистих почуттів героїв, їхньої психології, а разом з тим — до поглибленого дослідження джерел і витоків формування особи, духовної й моральної «генеалогії» народного, національного характеру, до відтворення зв'язку часів, перегуку епох, розкриття соціалістичного змісту загальнолюдських цінностей.

Рішення XXVII з'їзду КПРС, спрямовані на удосконалення соціалізму в ім'я людини і на благо людини, активно сприяють оновленню радянського суспільства, посилюють творчий потенціал ху-

¹ Резолюція IX з'їзду письменників України // Література України.— 1986.— 19 черв.

дожників слова. Водночас безпрецедентні за масштабністю нові завдання вимагають максимально ефективного ідейно-естетичного впливу художнього слова на політичну і моральну атмосферу в суспільстві. Українська література, літературно-художня критика далеко не повною мірою відповідають зростим вимогам, не завжди реалізують свої творчі можливості. Як зазначалося у привітанні Центрального Комітету Комуністичної партії України ІХ з'їзду письменників України, «за останні роки з'явилося мало творів, які стали помітним явищем у громадсько-політичному, духовному житті країни. На якості багатьох художніх видань негативно позначаються поверхове знання авторами реальної дійсності, інертність художнього мислення, невимогливість літературної критики»².

Українська література не зуміла здійснити фронтальне художнє дослідження дійсності в усій її багатогранності, в постійному русі, суперечливості, боротьбі нового з старим. «Спрацьовували» стереотипи в сюжетній побудові творів, зокрема це стосується полярного розмежування характерів героїв (коли бездоганно «позитивний» персонаж протистояв такому виніченному «негативному») з обов'язковим сюжетним розв'язанням порушених проблем. Українська проза віддала щедроданину мовно-декоративному «оформленню» соціально незначущих конфліктів і проблем, образній констатації тих суспільних явищ і процесів, які не здобулися на широке народне співпережиття. Багато в чому ілюзорними виявилися здобутки української «виробничої прози», нерідко бажане в зображенні людини праці і всього комплексу виробничих і морально-психологічних проблем домінувало на шкоду так необхідному аналізу реальних явищ і проблем. Скромними виявилися успіхи української драматургії, особливо якщо дивитися на її стан з точки зору сценічної реалізації. Певна розбіжність між тим, як є насправді в житті, і тим, як це зображується в художньому творі, спостерігається в літературі для дітей і юнацтва, особливо у відтворенні духовного і морального світу сучасного



підлітка і юнака. Мало з'явилося творів, у яких досліджувалися загальнонародні проблеми і завдання, а вони, як правило, і народжують великі конфлікти і сильні народні характери. Тому залишається актуальним питання про створення життєво реальних образів позитивних героїв, зокрема із робітничого класу і колгоспного селянства. Мало з'являлося по-громадянському принципових, безкомпромісних книг із-під пера українських публіцистів, не вистачало соціальної зірності й гостроти нашої сатири й гумору.

Проте слід наголосити й на тому, що в останнє десятиліття українська проза, поезія, драматургія заявили про свою громадянську відповідальність за якісну перебудову й оновлення соціалістичного суспільства сміливим і безкомпромісним розвінчанням різноманітних форм і засобів пристосуванства, девальвації духовних та ідейних цінностей, викриттям загрозливих явищ соціальної мімікрії і деформації людських душ. Передусім це стосується прози, а саме — оповідань Григора Тютюнника, таких романів і повістей, як «Твоя зоря» і «Собор» О. Гончара, «Левине серце» П. Загребельного, «Самотній

² Літературна Україна.— 1986.— 5 черв.



них ідеалів, священних почуттів радянського патріотизму і соціалістичного інтернаціоналізму.

Українська радянська література останнього двадцятип'ятиріччя розвивалася в тісній залежності від визначальних суспільних і культурних подій та процесів цих років — часу XXIII—XXVII з'їздів КПРС, квітневого (1985), січневого і червневого (1987) Пленумів ЦК КПРС. Благотворний вплив на літературне життя мали такі історичної ваги події в духовному житті країни, як відзначення 60-річчя і 70-річчя Жовтневої революції, 50-річчя і 60-річчя утворення СРСР, 100-річчя з дня народження В. І. Леніна, 30-річчя і 40-річчя Перемоги над гітлерівським фашизмом. На непохитну вірність марксистсько-ленінському вченню, принципам партійності і народності, на зміцнення зв'язків з життям народу орієнтували митців рішення XXV—XXVII з'їздів КПРС, партійні документи з питань літератури — постанови ЦК КПРС «Про заходи по дальшому розвитку дитячої літератури» (1969), «Про літературно-художню критику» (1972), «Про роботу з творчою молоддю» (1976), «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва» (1982), матеріали ювілейного пленуму СП СРСР, присвяченого 50-річчю утворення Спілки письменників Радянського Союзу (1984), IX з'їзду письменників України і VIII з'їзду письменників СРСР.

Підсумкові оцінки здобутків української літератури, її ролі в комуністичному вихованні трудящих — поряд з окресленням найважливіших ідейно-творчих проблем, які ще належало розв'язати, — були дані на V (1966), VI (1971), VII (1976), VIII (1981), IX (1986) з'їздах письменників Радянської України. Літературне життя кінця 50—60-х років позначено обґрунтованими надіями на активізацію творчої думки і демократизацію суспільного життя, пошуками нових форм спілкування між братніми літературами, розбудовою якісною і кількісною. Триває створення нових журналів та інших видань, почате в 50-х роках. З 1960 р. у Києві публікується газета «Друг читача», видається двічі на

вовк», «Балада про Сластьона», «Спектакль» В. Дрозда, «Містечкові історії» А. Дімарова, «Обвал» і «Рубіж» Ю. Мушкетика, «Аристократ» із Вапнярки, «Претенденти на папаху» О. Черногуза, «Парад планет» Е. Гуцала, «А тепер — іди» В. Яворівського, «Причини і наслідки» Ю. Щербака.

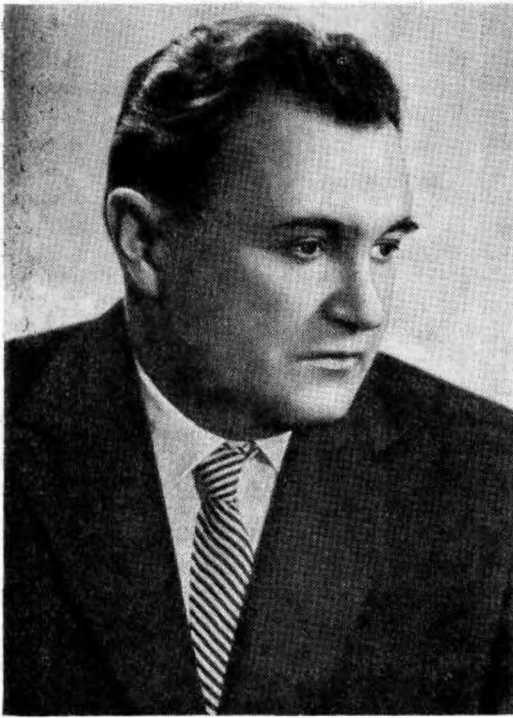
Голоснішим, відвертішим і самовимогливішим стає діалог сучасної поезії з епохою і людиною, діалог ошадливіший на виражальні засоби і драматичніший за своєю суттю, зосереджений на проблемах захисту й збагачення національних і загальнолюдських морально-етичних цінностей (П. Воронько, Д. Павличко, І. Драч, Ліна Костенко, Б. Олійник, М. Вінграновський, В. Забаштанський, В. Коротич, Р. Лубківський, Л. Талалай, П. Скунець, П. Мовчан, І. Жиленко, Д. Іванов). Проте послідовної ідейно-художньої принциповості, вивіреного за компасом правди, продуманого і серйозного спрямування бракує ще на багатьох ділянках української літератури. Тому й партія закликає кожного письменника глибоко усвідомлювати свою особисту відповідальність за високохудожнє утвердження правди життя, істинної значимості наших гуманістич-



місяць ілюстрований журнал для молоді «Ранок» (до 1965 р.— «Зміна»); «Літературна газета» (з 1962 р.) виходить під назвою «Літературна Україна» (з 1982 р.— тижневик); відновлено видання журналу «Донбас» (1958 р., заснований у 1923 р. під назвою «Забой»), з 1983 р. видається журнал «Київ». Перекопливим виявом піклування партії й уряду про розвиток літератури й культури стала організація таких видань, як серія «Романи й повісті», альманахи «Сузір'я», «Вітрила», «Гроно», щоквартальник «Поезія», історико-літературний збірник «Отчий край». Лауреатами Ленінської премії в ці роки стали М. Рильський за книги віршів «Троянди й виноград», «Далекі небосхили» (1960), М. Стельмах — за цикл романів «Велика рідниця», «Кров людська — не водиця», «Хліб і сіль» (1961), О. Гончар — за роман «Тронка» (1964). Успіхи літературознавців Є. П. Кирилюка й Є. С. Шаблювського в галузі шевченкознавства були відзначені Ленінською премією в 1964 р. Міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами» в 1960 р. удостоєно О. Корнійчука. Лауреатами Державної премії СРСР за цей період стали А. Малишко (1969),

М. Дубов (1970), Б. Олійник (1975), П. Загребельний (1980), О. Коломієць (1980), І. Драч (1982), О. Гончар (1983), В. Коротич (1986), Ю. Мушкетик (1987).

У 1961 р. уряд Радянської України прийняв постанову про заснування республіканської премії імені Т. Г. Шевченка (з 1969 року — Державна премія УРСР імені Т. Г. Шевченка). Звання лауреатів Шевченківської премії у 1962—1970 рр. присвоєно О. Гончару (роман «Людина і зброя»), П. Тичині («Вибрані твори в 3 т.»), В. Сосюрі (збірки поезій «Ластівки на сонці» та «Щастя сім'ї трудової»), Г. Тютюнникові (роман «Вир»), А. Малишківі (збірка поезій «Далекі орбіти»), М. Бажанові (поема «Політ крізь бурю»), Ірині Вільде (роман «Сестри Річинські»), Петру Панчу (повість «На калиновім мості»), Івану Ле (трилогія «Хмельницький»), Л. Новиченку (книга «Не ілюстрація — відкриття!»), А. Головку («Артем Гармаш»). У наступне десятиріччя цього високого звання були удостоєні П. Воронько, К. Гордієнко, Л. Дмитерко, І. Драч, П. Загребельний, М. Зарудний, Ю. Збанацький, В. Земляк, В. Канівець, В. Козаченко, О. Коломієць, О. Корнійчук, О. Левада, Д. Луценко, М. Нагнибіда,



В. Нестайко, В. Малик, Б. Комар, В. Ладичець, В. Кава.

Протягом 60—70-х років значно інтенсифікуються процеси поглиблення й розширення взаємодії і взаємозбагачення національних літератур СРСР, зростає вага внеску української літератури до всесоюзної скарбниці, міцніше її міжнародний авторитет. Одним із свідчень цього стали декади української літератури та мистецтва в Москві (1960; 1967); виникли і нові форми культурних взаємозв'язків — тижні й декади національних літератур у союзних і автономних республіках. Лише в 1961—1967 рр. на Україні були проведені декади і тижні російської, білоруської, узбецької, таджицької, литовської, молдавської, латиської літератур, а декади української літератури та мистецтва з успіхом пройшли на землях Узбекистану, Білорусії, Литви, Латвії, Таджикистану, Молдавії, Грузії, Казахстану, Киргизії. Протягом наступного десятиліття пройшли дні літератури і мистецтва УРСР у Білорусії (1976), декада української літератури у Вірменії (1976), декада молдавської літератури в Українській РСР (1978), дні української літератури і мистецтва в Москві, присвячені 325-річчю возз'єднання України з Росією (1979), дні української літератури в Калмикії (1978), в Азербайджані (1979), в Башкирії (1979), дні російської літератури в областях України (1977) та ін. Регулярно проходять дні братніх літератур в усіх областях УРСР, стали традиційними літературне свято «Чуття єдиної родини» на Чернігівщині, свято гумору «Сорочинський ярмарок» на Полтавщині, сосюринські читання на Ворошиловградщині, «Поетичний травень» у Запорізькій області та «Поетичний Жовтень» на Черкащині. Регулярно проводяться літературні читання, присвячені М. Рильському («Голосівська осінь»), П. Тичині («Сонячні кларнети»), В. Сосюрі, А. Головку, О. Корнійчуку, П. Панчу, А. Малишку, О. Вишні, С. Олійнику.

Д. Павличко, М. Подолян, В. Собко, М. Ткач, М. Ушаков, Є. Шаблійовський, М. Шамота. У 80-х роках — М. Вінграновський, Л. Вишеславський, Є. Гуцало, А. Дімаров, В. Забаштанський, Ю. Івакін, О. Іваненко, Р. Іваничук, Є. Кирилюк, В. Коротич, Л. Костенко, А. Мороз, Ю. Мушкетик, Б. Олійник, М. Рибалко, О. Сизоненко, М. Стельмах, В. Титов, В. Фащенко, І. Цюпа, В. Яворівський.

На честь 40-річчя ВЛКСМ Центральний Комітет Комсомолу України встановив щорічну літературну премію імені Миколи Островського, першими лауреатами якої стали Ю. Збанацький, П. Воронько, Д. Павличко, В. Козаченко, Б. Олійник, Ю. Мушкетик, О. Бойченко (посмертно), П. Усенко, М. Рибалко, Я. Баш.

На відзнаку 100-річчя з дня народження Лесі Українки ЦК Компартії України і Рада Міністрів УРСР 17 липня 1970 р. прийняли постанову про заснування республіканської літературної премії імені Лесі Українки в галузі літератури для дітей. Першими її лауреатами стали Н. Забіла, І. Багмут, О. Іваненко, Ю. Збанацький, П. Воронько, В. Бичко, М. Познанська, М. Пригара, Гр. Тютюнник, Д. Ткач,

Культурними святами всесоюзного і міжнародного значення стали ювілей українських письменників-класиків: 100-річчя з дня смерті (1961) і 150-річчя з дня народження (1964) Т. Шевченка було відзначено в багатьох країнах світу, а

в Києві у травні 1964 р. відбулись урочистий пленум правління Спілки письменників СРСР і Міжнародний шевченківський форум. Щороку відзначаються Шевченківські дні в Києві і на батьківщині поета. З 1981 р. проводиться всесоюзне літературно-мистецьке Шевченківське свято «В сім'ї вольній, новій». Традицією літературно-громадського життя стало вшановувати ювілейні дати інших класиків української літератури, сучасних українських радянських письменників, визначних діячів російської літератури та літератур інших народів нашої країни, представників зарубіжної класики (275-річчя Давида Гурамішвілі, 170-річчя Юліуша Словацького, 200-річчя Г. Квітки-Основ'яненка, В. Жуковського, 150-річчя Л. Толстого, М. Чернишевського, Л. Глібова, 100-річчя Якуба Коласа, Янки Купали, С. Васильченка, О. Гріна, О. Блока, С. Айні, 175-річчя М. В. Гоголя, 130-річчя І. Франка, 175-річчя М. Шашкевича та ін.).

Активізацію літературно-видавничого життя засвідчили заснування й випуск ряду бібліографічних, критичних зидань, а також тематичних і жанрових художніх серій. З'явився друком п'ятитомний біо-бібліографічний словник «Українські письменники» (1960—1965), триває випуск збірників «Українські радянські письменники» («Радянський письменник»), започатковано періодичні збірники «Питання соціалістичного реалізму» (видавництво «Дніпро»), «Література і сучасність» (з 1968 р.), «Проблеми. Жанри. Майстерність» (з 1976 р.), літературно-критичні огляди «Рік» (з 1972 р.; з 1986 р.— «Літературна панорама»), щорічник «Оповідання», серії «Джерела дружби», «Скарбниця братніх літератур», «Вічний революціонер», «Лауреат», «Вершини світового письменства», «Перлини світової лірики», «Звитяга», «Джерело», в яких публікуються кращі твори українських авторів, письменників братніх літератур СРСР та народів світу.

У 1964—1965 рр. Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР здійснено видання однотомної «Історії української радянської літератури» (українською і російською мовами), а в 1971 р. завершено видання «Історії української літера-



тури» у 8-ми томах. Вперше на Україні видається масштабна, багатотиражна «Шкільна бібліотека», «Бібліотека української літератури» в 80-ти томах («Наукова думка»), багатотомна бібліотека української літературної класики («Дніпро»). Завершено публікацію Зібрання творів І. Я. Франка в 50-ти томах, багатотомних зидань творів Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Мирного, Я. Галана, П. Панча, Ю. Яновського, Ю. Смолича, С. Скляренка та ін., завершується праця над академічним виданням творів Т. Г. Шевченка в 12-ти томах, 20-томним зібранням творів М. Т. Рильського, 12-томним зібранням творів П. Г. Тичини, 5-томним зібранням творів О. Є. Корнійчука. Здійснено видання першої в СРСР персональної енциклопедії — «Шевченківського словника» в 2-х томах. В 1956—1966 рр. видана перша в історії українського народу сімнадцятитомна «Українська радянська енциклопедія», завершилася робота над другим її виданням українською і російською мовами, з'явилося друге видання тритомного «Українського радянського енциклопедичного словника», готується «Українська літературна енциклопедія».



Протягом 70-х років Рада Міністрів УРСР встановила ряд літературних премій. Премії імені Павла Тичини — «Чуття єдиної родини» — удостоєні Б. Степанюк (1974), Л. Вишеславський (1975), В. Кочевський (1976), Р. Третяков (1977), В. Коротич (1978), Р. Лубківський (1979), К. Кудієвський (1980), Т. Коломієць (1983), О. Ющенко (1983), І. Дубинський (1984), П. Ребро (1985). Премія імені Максима Рильського присуджується щорічно за кращий художній переклад українською мовою творів письменників СРСР і зарубіжних країн, а також за переклади мовами народів світу творів української літератури. Її лауреатами стали М. Терещенко (1973), С. Ковганюк (1975), Д. Білоус (1976), В. Мисик (1977), Є. Дроб'язко (1978), Борис Тен (1979), Д. Бобир (1980), Ю. Шкробинець і М. Кашель (1981), А. Кацнельсон (1984), Д. Павличко (1985), А. Содомора (1986). Цієї премії був удостоєний в 1974 р. болгарський поет Димитр Методієв за переклад на болгарську мову «Кобзаря» Т. Г. Шевченка, в 1982 р. — російська поетеса М. Комісарова, в 1984 р. — азербайджанський поет і перекладач Аббас Абдулла. З метою відзначення діяльності зарубіжних перекла-

дачів української літератури на мови народів світу встановлена літературна премія імені І. Я. Франка (1979 р.), першими лауреатами якої стали Десанка Максимович (СФРЮ), Петер Кірхнер (НДР), Ярослав Кабічек (ЧССР), Станіслав Едвард Бурій (ПНР) та Іван Давидков (НРБ).

В галузі літературно-художньої критики всесоюзної премії удостоєні Б. Буряк (1972) та М. Ільницький (1985), а республіканську премію одержали критики Б. Буряк, М. Шамота, Й. Кисельов, В. Мельник, М. Острик, Л. Новиченко, М. Жулинський, В. Фашенко, С. Крижанівський, М. Слабошпицький, В. Дончик, І. Дзеверін, М. Ільницький, П. Кононенко та ін. Спілка письменників України встановила премії, які охоплюють майже всі жанри літератури: за кращий роман року — ім. Андрія Головка (1979; лауреати: Р. Іваничук, В. Дрозд, В. Логвиненко, П. Гуріненко, В. Міняйло, Ю. Мейгеш, В. Шевчук), в галузі новелістики — імені Ю. Яновського (1982; лауреати: Є. Гуцало, М. Кравчук, Юрій Шербак, С. Журахович, О. Сизоненко), в галузі поезії — імені В. Сосюри (лауреати: В. Швець, М. Сом, М. Карпенко, А. Борзняк), в галузі сатири й гумору — імені Остапа Вишні (1983): перший лауреат Олег Черногуз («Аристократ» із Вапнярки, 1979). 1985 р. встановлено премію імені О. Є. Корнійчука, яка присуджується щорічно за кращу оригінальну п'єсу українського радянського драматурга та театральну виставу на сучасну тему; першим її лауреатом став О. Коломієць. Для творчої молоді встановлено літературні премії імені А. Малишка, П. Усенка, О. Копиленка, С. Олійника, М. Трубляїні, а також кілька обласних літературних премій. Лауреатами премії імені Я. Галана за кращий публіцистичний твір стали А. Москаленко, В. Большак, Ф. Маківчук, Т. Мигаль та ін.

Українська радянська література на сучасному етапі інтенсивно зміцнює і неухильно розширює зв'язки з братніми літературами народів СРСР, підвищується її інтерес до класики і сучасних надбань світового письменства. Одним із доказів цього є відчутно зростаючий рівень перекладацької справи в республіці. Значні успіхи

були здобуті старшими майстрами українського художнього перекладу: Б. Теном («Одіссея» Гомера), М. Лукашем («Фауст» В. Гете, «Декамерон» Д. Боккаччо), О. Кундзічем («Війна і мир» Л. Толстого), С. Масляком («Пригоди бравого вояки Швейка» Я. Гашека), Л. Первомайським («Лірика» Лі-Бо), М. Бажаном, С. Ковганюком, І. Стешенко, М. Шумилом, Д. Бобирем, С. Сакидоном, А. Содоморою, Д. Кетковим, Д. Паламарчуком, В. Петровським. Активно, плідно працюють і перекладачі середнього та молодшого віку: Д. Павличко, Р. Лубківський, В. Гримич, В. Кочевський, Д. Андрухів, І. Дзюб, Ю. Лісняк, В. Митрофанов, Є. Попович, О. Новицький, Ю. Шкробинець, О. Сенюк, О. Синиченко, Г. Халимоненко, Д. Чередниченко, М. Мирошниченко, Р. Чілачава, О. Мушкудіані та ін.

Український радянський переклад розширив свою географію, збагатився видатними творами світового значення, антологіями і панорамними збірниками, які стали значними фактами національної культури. З'явилися двотомні антології французької, польської, болгарської поезії та однотомники монгольської поезії і поезії лужицьких сербів, антологія слов'янської поезії в перекладах Р. Лубківського («Слов'янська ліра»), антологія світового сонету в перекладах Д. Павличка, повне зібрання творів У. Шекспіра, збірки «Співець», «Світанок», «Передчуття», в яких дається уявлення про європейську та американську поезію від часів Відродження до початку ХХ ст. Поповнювалися новими виданнями серії «Перлини світової лірики», «Вершини світового письменства», «Джерела дружби», «Скарбниця братніх літератур» та ін.

Про якісно новий етап інтенсивного взаємозбагачення братніх літератур, різних за елементами національної форми, за рисами творчого обличчя, але єдиних за ідейною суттю йшлося на нараді-семінарі перекладачів творів українських письменників на мови народів Радянського Союзу (К., 1982). Про місце і роль української радянської літератури в міжслов'янських і світових літературних контактах, про тенденції і головні етапи входження української літератури в зональні



й світові художні системи йшла мова в доповідях на ІХ Міжнародному з'їзді славістів (К., 1983) і на семінарі зарубіжних перекладачів сучасної української радянської літератури (К., 1984), на міжнародному симпозіумі «Іван Франко і світова культура» (Львів, 1986), на зустрічі письменників і видавців Радянської України з керівниками видавництв соціалістичних країн (К., 1986). Активізувалася пропаганда прогресивної літератури світу, чому сприяло об'єднання навколо журналу «Всесвіт» кращих перекладацьких сил республіки, співробітництво українських видавництв з видавництвами соціалістичних країн. Звання лауреата міжнародної Ботевської премії за революційну поезію і публіцистику 1986 р. удостоєний Д. Павличко. За перекладацьку діяльність і популяризацію чеської літератури в СРСР премією Чеського літературного фонду і медаллю Вітезслава Незвала були відзначені Р. Лубківський і Г. Сиваченко.

Уявлення сучасників про цінності української радянської літератури збагатило повернення народіві художньої і наукової спадщини ряду письменників і літературознавців. Значний вплив на пошук літературного процесу мало



поновлення в історії літератури імен таких письменників, як Василь Блакитний, В. Чумак, Мирослав Ірчан, М. Куліш, І. Кулик, І. Микитенко, Є. Плужник, Г. Косинка, О. Слісаренко, М. Зеров, Олесь Досвітній, О. Влизько, П. Капельгородський, В. Поліщук, І. Кириленко, Г. Епик, І. Дніпровський, Я. Мамонтов, М. Семенко, О. Олесь, В. Свідзинський. Почалося видання і наукове опрацювання їхньої творчої спадщини.

* * *

Літературний процес на Україні останніх 25 років позначений зростанням, помітним розвитком жанрів та індивідуальних стилів, але разом з тим характеризується певними суперечностями, особливо в сфері повного й сміливого зображення письменниками правди дійсності, активного втручання в процеси народного життя.

Українська радянська література 60—80-х років з її тематично-проблемною багатоманітністю, широким жанровим і стильовим арсеналом прагнула до посилення активності в художньому дослідженні соціальної дійсності й естетичному формуванні ціннісних орієнтацій, необхідних для гуманістичного виховання

особи. Українська література чутливо реагувала на суспільні настрої часу, загалом своєчасно ставила, хоч не завжди з необхідною художньою глибиною та сміливою громадянською принциповістю осмислювала значимі соціальні й моральні проблеми, які хвилювали суспільство, радянських людей. Адже головним джерелом руху літератури була і є дійсність, реальне життя, яке й визначає зміст художніх творів, проблематику і вибір героя, ідейно-творчі й стильові пошуки. Зрозуміло, не слід ставити в безпосередню залежність від найважливіших етапів історичного процесу головні тенденції розвитку літератури, її напрями й течії, еволюцію родів і жанрів. Література має свої специфічні особливості, творить свою діаграму росту, свої, відносно самостійні, закономірності діалектичного поєднання традицій і новаторства. Проте історичний досвід суспільства є невичерпним життєвим джерелом літератури і мистецтва, які в свою чергу специфічними засобами впливають на формування соціально-етичних, ідейних, естетичних основ нашого духовного життя.

Протягом останніх десятиріч суспільство динамічно реагувало на розвиток науково-технічної революції, сприймаючи її з надією, оптимістично і часто без необхідних аналітичних застережень. Великих масштабів досяг розвиток науки, практичним втіленням чого став політ 12 квітня 1961 р. Юрія Гагаріна у космічному кораблі навколо нашої планети, проникнення в глибини і таємниці мікрокосмосу. Проте у 70-х і на початку 80-х років «пошук шляхів дальшого простування вперед багато в чому стримувала схильність до звичних формул і схем, які не відображали нових реальностей. Посилвся розрив між словом і ділом. Наростали негативні процеси в економіці, які створили, по суті, передкризову ситуацію. Виникло багато аномальних явищ у соціальній та духовно-моральній сфері, що перекручували, деформували принципи соціалістичної справедливості, підривали в народі віру в неї, породжували соціальне відчуження і аморалізм у різних його формах»³.

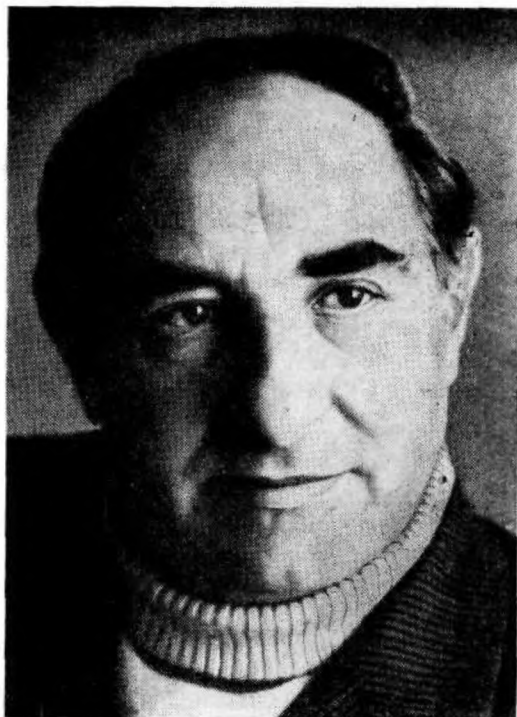
³ Горбачов М. С. Жовтень і перебудова: революція продовжується.— К., 1987.— С. 28.

Партія виробила концепцію прискорення соціально-економічного розвитку країни, переведення народного господарства на інтенсивний шлях розвитку, поставила завдання розширення гласності і демократії.

Зрозуміло, що головною лінією в розвитку літератури і мистецтва є подальше зміцнення зв'язку з життям народу, правдиве і високохудожнє відображення нового, передового і безкомпромисне викриття віджилого, негативного, всього того, що заважає рухові суспільства вперед. Особливо важливо поглибити дослідження життєвих конфліктів, без пізнання яких неможливо визначити природу сучасних суперечностей. Адже тільки своєчасне розв'язання цих суперечностей і гарантує прискорений рух суспільства вперед.

Масштаби й наслідки науково-технічної революції, широкі й всеохопні, ставлять перед людством не тільки нові, часто складні й драматичні, соціально-економічні, наукові та екологічні проблеми, а й змушують сучасну людину гостріше відчувати їхні морально-етичні аспекти, відповідальніше оцінювати їх значення. Трагічною пересторогою всьому людству прозвучало гірке слово «Чорнобиль». Аварія на Чорнобильській АЕС з особливою наочністю підтвердила перед народами планети незаперечну істину: сучасний світ багато в чому цілісний, взаємозалежний, і тому необхідна взаємодія всіх країн і народів, щоб відвернути ядерну катастрофу, щоб могла вижити цивілізація.

У безмежно складному світі епохи НТР з її особливо динамічною й розгалуженою системою духовних комунікацій, інтенсивним розвитком засобів масової інформації зазнає певних змін сам характер художньої творчості. Як сфера концентрованого, узагальненого вираження життєвих реалій, соціальної проблематики, назрілих питань людського буття, література сприяє гуманізації науки, розвитку гуманістичних традицій в житті людини і суспільства. Все це вносить нові істотні моменти в складну діалектику взаємовідносин літератури і реальної дійсності в умовах розвитку соціалізму.



Провідні тенденції, проблеми і конфлікти життя в письменстві останніх двох десятиліть здобувають мобільніше відображення, в цілому зростає громадянська активність і партійна пристрасність письменників в утвердженні найбільш перспективних тенденцій суспільного розвитку, у розв'язанні актуальних проблем загальнонародного значення і різноманітних конфліктів та колізій у сферах особистого буття людини. Динаміка руху суспільства і людської свідомості ставить нові й нові завдання активізації літератури, ефективного осягнення дедалі складнішого «зовнішнього» і внутрішнього світу особистості, її етики і психіки, урізноманітнення форм і засобів художнього синтезу. Це знайшло вираження в посиленій співідальності героїв прозових творів, у душевній відкритості літератури з її неприховано вираженням боєм за свій час, у внутрішньо дисгармонійному, але емоційно напруженому ліричному героєві, зосередженому на пошуках гармонії і позитивної філософії буття. Художня правда набула жорсткішого, конфліктнішого вираження, вимагаючи від героя твору права на відповідальність, на ризик та ініціа-



тиву. Водночас з'явилася більш виразна опора на символіку, метафору, романтичні узагальнення. Така активність умовних форм зумовлена певною мірою зужитістю суто сюжетного розв'язання складних суспільних протиріч, прямолінійно однозначного розуміння явищ і проблем сучасності.

Помітно розширюються художні можливості творчого методу соціалістичного реалізму, посилюється його естетична активність, інтенсивнішим стає збагачення всіх сфер методу, поезики, стилю. Глибшим, змістовнішим стало і теоретичне розуміння художньої природи самого методу соціалістичного реалізму, багатства й нескутості його творчих принципів, його гуманістично-будівної концепції.

* * *

Українська радянська література другої половини 50-х і початку 60-х років — широке, розмаїте й суперечливе явище, розвиток якого здійснювався на основі вже виробленого досвіду, традицій соціалістичного реалізму. В ході розвитку перборювались негативні тенденції, ті чи інші

відхилення від основного принципу художнього дослідження людини й суспільства — правдивого відтворення характерів і обставин в їх діалектиці та історичному розвитку. Література 40-х років і початку 50-х років нерідко грішила перед правдою життя тим, що відривала характер від обставин, позбавляла його соціального мотивування, недоліки негативного героя розглядалися найчастіше з абстрактно-психологічної точки зору, без врахування їхніх соціально-економічних передумов, трактувалися як «внутрішня хвороба» конкретної людини, яка через свій характер і суто особисті обставини життя потрапила на манівці. На IV з'їзді письменників Радянської України (1959) з цілковитою підставою говорилося про те, що у багатьох творах ті чи інші явища нашого життя висвітлюються «поверхово-реєстраторськи, в бляклій, давно амортизованій формі», що «справжнім лихом для нашої прози стали натуралістична описовість, багатослів'я, втрата смаку до лаконізму, економності, доцільності фабульного матеріалу»⁴. Зверталася увага і на те, що «людина, трудівник у деяких творах залучалася тільки для ілюстрації виробничих проблем»⁵, хоч водночас підкреслювалися й неприпустимість «ігнорування нових рис у психології та бутті радянської людини, зневага до її виробничих і трудових інтересів»⁶.

Була це закономірна й своєчасна реакція на випадки звуженого й однобічного критицизму, що виникав, у свою чергу, на протигагу певним ідеалізаторським тенденціям, які мали місце в недалекому минулому.

Головна лінія розвитку української радянської літератури кінця 50-х і 60-х років визначалась подальшим художнім збагаченням принципів партійності і народності — основних засад методу соціалістичного реалізму, переборенням догматичних тенденцій недавнього минулого. Зближення літератури з життям народу, подальше зростання інтересу письменників до зображення рядової радянської людини, звер-

⁴ IV з'їзд письменників України. 10—14 березня 1959 р. Матеріали з'їзду.— К., 1960.— С. 54.

⁵ Там же.— С. 55.

⁶ Там же.

нення до найважливіших і гостроактуальних проблем сучасності, боротьба зі старим, консервативним, віджилим, посилення гуманістичного пафосу літератури, подолання тенденцій безконфліктності та ілюстративності й утвердження аналітичних принципів художнього освоєння дійсності, розширення арсеналу художніх форм, засобів і жанрових різновидів — передусім ці тенденції й ознаки утверджувалися на новому етапі розвитку радянської літератури, започаткованому XX з'їздом КПРС.

Для кращих її творів у ці часи стають особливо характерними пафос правдивого, людинознавчого дослідження народного життя і жадоба художніх відкриттів. «Один з виявів цього дослідницького і відкривачого пафосу сучасної літератури, — узагальнює дослідник літературного процесу кінця 50-х — першої половини 60-х років, — різке посилення її проблемності саме як проблемності людинознавчої, тобто і соціальної, і етичної, і суспільно-психологічної, і філософської в своїй сукупності, — на відміну від тієї «вкороченої» утилітарно-прикладної проблемності, якою так грішили ілюстративні твори, де до «зразкового» вирішення виробничого або родинного конфлікту нехитро припасовувалась плоскодидактична мораль...»⁷.

На плідність творчих пошуків суттєво вплинуло й те, що в літературу бурхливо влилися нові сили, які своїми творами викликали хвилю дискусій про традицію і новаторство в літературі соціалістичного реалізму, про подальші шляхи художнього осмислення суспільних проблем в їхній невід'ємності від проблем морально-психологічних. Активізувалася громадська і творча позиція письменників старшого покоління, життєвий, соціально-історичний досвід яких відкривав великі можливості для об'єктивного відтворення долі людини, що відбиває «долю», «біографію» країни, вирішальні етапи формування соціалістичного суспільства. «Щоб зворушувати, треба бути зворушеним... щоб радувати, просвітлювати душевний світ глядача і читача, треба нести просвітленість у своєму серці, і правду життя підносити

⁷ Історія української літератури: У 8 т. — Т. 8. — К., 1971. — С. 29.



до рівня серця, а серце нести високо»⁸, — схвильовано говорив О. Довженко на другому з'їзді письменників СРСР у 1954 р. І мовби дякуючи героям своєї «Поєми про море» за високу людинолюбність, за моральну чистоту стосунків, гуманність вчинків і діяльних уболівань за торжество соціалістичних ідеалів краси і людяності, художник на завершенні кіноповісті звертається до них із такими словами: «Пошли вам, доле, сили і прагнень високих, і довгих літ щастя. Спасибі за скарби, що ви мені подарували, за натхнення, за радість жити серед вас. Прийми мою любов, народе рідний, річка велика, і місяцю ясний, і берег мій чистий»⁹.

Соціально-моральні колізії і конфлікти емоційно «озвучуються» виразним авторським співлереживанням, гуманістичний пафос посвялюється глибоко душевною реакцією героя твору, який вільно і зацікавлено аналізує реальні обставини швидкозмінної суспільної атмосфери, сміливо

⁸ II Всесоюзный съезд советских писателей. 15—16 дек. 1954 г.: Стеногр. отчет. — М., 1956. — С. 335.

⁹ Довженко О. Твори: В 5 т. — К., 1984. — Т. 3. — С. 98.



тості в його творчості акумулювала визначальні духовні й моральні орієнтири своєї епохи.

Українська література кінця 50-х і 60-х років, зокрема її проза — твори О. Довженка, Г. Тютюнника, А. Голубка, О. Гончара, М. Стельмаха, С. Скляренка, П. Панча, Л. Первомайського, Ю. Смолича, І. Вільде, — відповідала глибинній потребі суспільства в художньому осмисленні свого історичного революційного досвіду, в утвердженні високих соціальних і моральних цінностей, в духовній компенсації того, що було втрачено на складних перевалах історії. В творах письменників відчувається прагнення захопити в художній «об'єктив» якнайширшу панораму національного минулого, що входило, як це з особливою наочністю показав досвід війни з фашизмом, в свідомість радянської людини і наповнювало її незнищеною силою історичної пам'яті, непорушною злитістю з народом. Правдиве, здійснюване з позицій марксистсько-ленінського історизму висвітлення ближчого і дальшого минулого не відводило, а повертало літературу до сучасності, до злободенних соціальних і моральних проблем щоденності.

* * *

Закономірно, що художній процес останніх двадцяти п'яти років характеризується ускладненням концепції людини і дійсності, збагаченням і урізноманітненням зображальних і виражальних можливостей літератури. Уважніше і психологічно більш поглиблено досліджується внутрішній світ особи, діалектичніше осмислюються провідні морально-етичні цінності.

заглядає в ближче майбутнє, уважно аналізує уроки минулого, передусім боротьбу і перемогу радянського народу над фашизмом, яка вивела просту, рядову людину на вершини історії не лише нашої країни, а й країн Європи, всього людства.

Розширюючи «межі» художнього бачення героїв на історію і на майбутнє, прозаїки перш за все ставили перед собою завдання осмислювати сучасність. На передній план виходить зображення дійсності не просто в її проблемно-тематичному вираженні, а в індивідуально-особистісному, морально-психологічному. Прозаїки досліджують проблеми повоєнного життя, які постали перед недавнім воїном, людиною-переможцем в найтрагічнішій з воєн. Так, у героях і самому «образі автора» кіноповістей О. Довженка відчувалась духовна велич радянської людини-гуманіста і творця, «народженої для добра» людини, яка прагне до глибокого осягнення проблем і тривоги часу в їхній діалектичній суперечливості й повноті. Довженко відкрив перед літературою нові масштаби, підказані філософсько-концептуальним осмисленням складних зв'язків людини зі світом, народом, історією. Художня концепція особис-

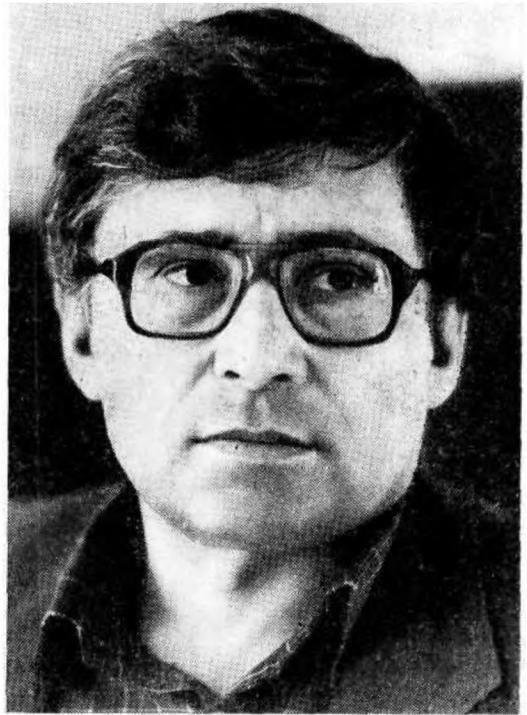
Активізувалися жанрові пошуки в прозі, які готували новий етап художньо достовірного відображення явищ і процесів соціальної дійсності, передусім із сільського, колгоспного життя. Але, зрозуміло, не обмеженого проблемами «локальної» дійсності, на зразок зміни в керівництві колгоспом чи появи нового уповноваженого в районі, а широким виходом на проблеми всенародні, а то й планетарні. Зрозуміло, що така широта мислення і почувань трудової людини, яка характеризує, наприклад, чабана Горпишенка

(«Тронка» О. Гончара), Михайла Пригару («Птахи полишають гнізда» І. Чендея) чи ліричного героя «Білих хмар» О. Сизоненка, потребувала особливої структурної організації жанру. Передусім це стосується роману, який в цей період виявив себе в нових видах і жанрових формах. Взагалі, тогочасна українська проза, роман і повість, позначена активним дослідницьким пафосом, прагненням художньої повноти, вивершеності основної думки, а в кращих своїх зразках — глибинністю аналізу психологічного, духовного, інтелектуально-життя своїх героїв.

Серйозні зміни відбулися в історичному та історико-біографічному романі, особливо в 70-х роках. На передній план — в кращих книгах — виходить «філософія історії» і морально-психологічне дослідження минулого, яке «перепускається» через спогади, роздуми і переживання головиного героя. Посилюються соціально-проблемний пафос у робітничій прозі, особливо активно — у традиційному сільському романі та повісті.

Значні зрушення відбулися у війсьній прозі. Це стало можливим завдяки появі таких романів, як «Правда і кривда» М. Стельмаха, «Вир» Г. Тютюнника, «Людина і зброя» О. Гончара, «Дикий мед» Л. Первомайського. Здійснюються розгалужені пошуки в панорамно-епічному зображенні людини і суспільства, людини й історії, в психологічно-особистісному і документально-публіцистичному плані.

Хоча в 60-ті роки домінує роман, але не втрачає своїх позицій і повість, особливо повість соціально-психологічна (В. Земляк, І. Муратов, Є. Гуцало, В. Дрозд, Вал. Шевчук та інші). Розвивається, хоч і уповільнено, жанр оповідання. У полі зору таких прозаїків, як О. Гончар, І. Чендей, І. Сенченко, С. Журахович, Є. Гуцало, Григорій Тютюнник, Л. Первомайський, В. Дрозд, Ю. Щербак, Ю. Мушкетик — повсякденне життя звичайних людей, але в цій щоденності вдумливі автори знаходять значущий духовний зміст. В новелістиці дедалі більш поглиблюється реалістичний аналіз соціально-моральних проблем буття, зігрітий у ряду авторів щирою поетичністю, захопленням кра-



сою людських почуттів, земного життя.

Творчі шукання прозаїків, поетів, драматургів орієнтовані на зміцнення внутрішніх контактів автора з читачем, довіри читача до героя, якому письменник надавав можливість сповідально поділитися своїми думками й переживаннями. Внутрішня свобода, яку відкривав у собі літературний герой «Людини і зброї», «Тронки» О. Гончара і необхідність якої особливо глибоко відчув значно раніше герой-оповідач О. Довженка («Зачарована Десна»), а також ліричний герой поезії Д. Павличка, В. Симоненка, Б. Олійника, І. Драча, М. Вінграновського, Т. Коломієць, М. Сома, В. Коломійця, І. Жиленко, спонукала до пошуків нових жанрових форм, оригінальних стильових вирішень художніх завдань. Період кінця 50-х і 60-х років позначений прагненням суспільної думки до вироблення нових соціально-моральних орієнтацій, які, зрозуміло, базувалися на марксистсько-ленінському вченні про розвиток соціалістичного суспільства, але потребували вдумливого і принципового відтворення трагічних і драматичних явищ недавнього минулого і чіткої ідейної та морально-



етичної позиції сучасника у вчинках і мисленні.

З кінця 50-х — початку 60-х років спостерігаються відчутні ознаки долаття «смуги відчуження» між літературою й реальною дійсністю, зокрема дистанції, що відмежовувала літературні образи, типи, характери від зображуваного життя.

Це був у своїй суті закономірний (актуалізований відновленням ленінських норм в усіх сферах життя) наслідок суспільного і літературного розвитку, відповідь на назрілу потребу вироблення нових засобів і форм художнього вираження світосприйняття людини, яка прагне докопатися до самої суті і в навколишньому житті і в глибинах власної душі.

Ритиму землю,
ритиму гору,
камінь світитиму, наче зворінь,
А докопаюсь, у чому сутність,
у чому правда
і в чому корінь¹⁰.—

писав А. Малишко, відчуваючи необхідність перевірки суспільних та індивідуальних цінностей за оновленими критеріями людяності й добра.

¹⁰ Малишко А. Твори: В 10 т.— Т. 5.— К., 1973.— С. 101.

Суспільно-духовна ситуація кінця 50-х — початку 60-х років з її моральним максималізмом, загостреними вимогами уваги до людини, правдивості, щирості людських стосунків, совісті як міри відповідальності особистості за все, що відбувається в світі, — рішуче диктувала відмову від «нейтральності стилю», потребу позбуватися словесних кліше, мовних стереотипів, канцеляризмів і псевдопатетики, наближуватись до живої народної мови.

Про перебудову художнього інструментарію української поезії, образної структури, жанрових модифікацій яскраво засвідчили поетичні дебюти в 1961 р. на сторінках «Літературної газети» М. Вінграновського («Прелюд Землі», «Зоряний прелюд», «Прелюд № 1», «Прелюд кохання», «Індустріальний сонет» та ін.), І. Драча («Ніж у сонці. Феєрична трагедія в двох частинах»), Є. Гуцала («Зелена радість конвалій»), В. Коротича. Широкого читацького розголосу, особливо серед студентської молоді, набули на той час перші книги Ліни Костенко («Проміння землі», 1957; «Вітрила», 1958; «Мандрівки серця», 1961), Т. Коломієць («Проліски», 1956; «Рідні обрії», 1960; «Червоні маки», 1961), М. Сомы («Йду на побачення», 1957; «Вікнами до сонця», 1960; «Святий хліб», 1961), М. Сингаївського («Жива криничка», 1958; «Земле, чую тебе», 1961), О. Лупія («Вінки юності», 1960; «Заграй, сопілко», 1960), В. Лучука («Довір'я», 1959), П. Скунця («Сонце в росі», 1961), Р. Третьякова («Зоряність», 1961). 19 листопада 1962 р. спраглий на нове поетичне самовираження П. Тичина записує у щоденнику: «Знайти в попередніх номерах газет Бориса Олійника вірш. Він хороший, цей вірш. Написати йому. 5 година ранку».

Драматизм і глобальність світосприймання, напружена і життєстверджувальна настроєвість, палкий громадянський темперамент самовираження, переживання як величі й політичної ваги Перемоги, так і справжніх труднощів відбудови і відчутних розбіжностей між реальною дійсністю й ідеалами — все це також пронизує й окрилює творчість Довженка, Тичини, Рильського, Сосюри, Малишка, Бажана, Корнійчука, Первомайського,

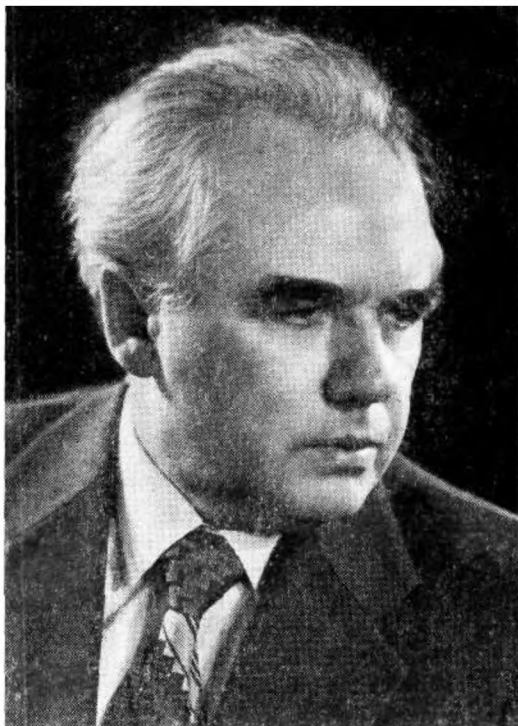
Стельмаха і Муратова, Гончара і Григорія Тютюнника...

У «Гриптиху про слова» Іван Драч признавався, як уперто й дразливо кружляють довкола нього болючі питання, як важко пізнати свої слова («Коли ж це не мої — чужі слова...»):

Так прагнеться точнішим бути в слові —
Сокирою ж бо рубані слова...
А зогрішиш в ланцетогострій мові —
В чад німоти пірнає голова...¹¹

З появою перших публікацій і книг поетів В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, Б. Олійника, прозаїків Є. Гуцала, В. Дрозда, Вал. Шевчука, Ю. Щербак та інших дебютантів початку 60-х років слушно пов'язують загальнолітературну тенденцію збагачення мови як запасами з невичерпних народних скарбниць, так і реаліями, які створюються новими формами життя, тобто внаслідок появи нових понять і нових форм мислення. Відбувається своєрідна емансипація розмовної лексики, звичайної, буденної мови (Григорій Тютюнник), активізується потяг до лаконічності й простоти викладу, до скептично-іронічної розповіді (І. Драч), використання засобів гумору, сатири, гротеску.

Прагнення повніше розкрити авторську індивідуальність, власне поетичне бачення людини і світу обумовило модифікацію, оновлення жанрів, появу нових жанрових різновидів. Поети шукали найбільш оптимальних шляхів до свідомості читача і в лексиці, і в образній структурі вірша, і в формі. На сторінках газет, журналів, поетичних книжок часто зустрічаємо оригінально видозмінені балади, етюди (І. Драч), притчі, балади-казки (Р. Лубківський), естампи, барельєфи (Б. Нечерда), білі сонети (Д. Павличко), сюїти, увертюри (І. Муратов), вінки сонетів, реквієми. Звичайно, цими жанровими новаціями, назви яких нерідко запозичувалися з суміжних мистецтв, далеко не вичерпувалися пошуки шляхів оновлення змісту і форми, допитливого художнього пізнання серцевини явища, тенденції, проблеми в усій діалектичній єдності властивих їм суперечностей. А довіра до поетичного слова



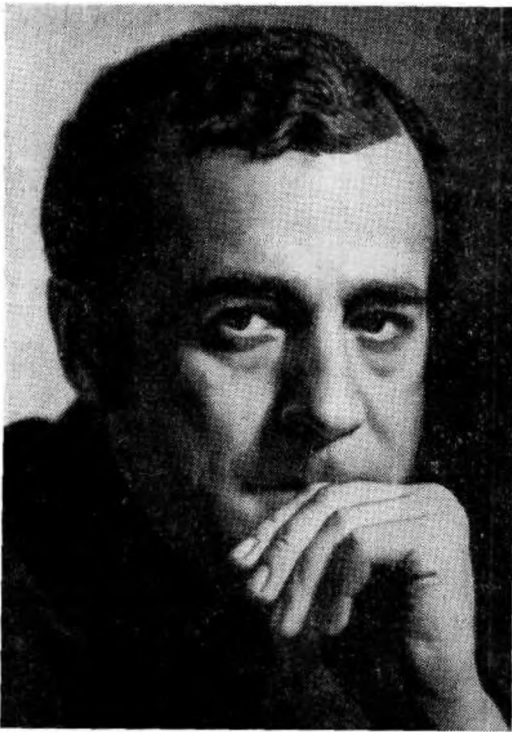
завойовувалася, як і завжди, ясністю й глибиною образного мислення, зрілістю й вагомістю думки, значущістю й невідомістю виражених почуттів. Виробити й утвердити свою творчу манеру талановиті дебютанти Л. Костенко, Т. Коломієць, В. Симоненко, І. Драч, Б. Олійник, В. Коротич, М. Вінграновський, Р. Третяков, Б. Нечерда прагнули не шляхом заперечення традицій, а творчим їх переосмисленням, вдумливим осягненням поетичних уроків і автора «Сонячних кларнетів», і автора ліричного циклу «Таємниці осіннього саду», і «переключенням» на власну творчість заповіді А. Малишка:

Не поклонися легкості недобрих,
Хай краще мука, ніж бездумний лет¹².

Відповідальність за збереження і продовження революційних традицій, ствердження їх неперервності у вічному життєвому колобігові обстоювали в нових поетичних книгах В. Мисик («Верховіття», 1963 і «Чорнотроп», 1966), В. Сосюра («Поезія не спить», 1961), М. Бажан

¹¹ Драч І. Балади буднів.— К., 1967.— С. 84.

¹² Малишко А. Твори: В 10 т.— Т. 5.— С. 222.



(«Політ крізь бурю», 1965), Л. Первомайський («Уроки поезії», 1968), а молодий поет В. Симоненко з захватом писав про це:

Любове грізна! Світла моя муко!
 Комуністична радосте моя!
 Бери мене! У материнські руки
 Бери моє маленьке грізне Я!¹³

Відчута поезією необхідність рішучої боротьби з підміною громадянської поезії декларативно-ілюстраторським проголошенням високих тез і лозунгів, переборення певної ритуальності величання й оспівування, що мала місце в 40-ві роки, викликала і в прозі активні пошуки нових способів повісткування, нових оповідно-інтонаційних «містків» від письменника до читача. Одним із таких містків було іронічне, напоєне гумором і народною лукавинкою слово, яке вберігало письменника від прямолінійної категоричності суджень і розмивало межі між патетичним і комічним, святковим і буденним. Жвавий інтерес читачів і критиків викликали з цього погляду романи О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і

чужа Молодиця» (1958), Олеся Гончара «Людина і зброя» (1960), Григорія Тютюнника «Вир» (1960, перша частина), Михайла Стельмаха «Хліб і сіль» (1959), «Правда і кривда» (1961), повісті В. Земляка «Рідна сторона» (1956), «Кам'яний Брід» (1957), кінематографічних і літературно-публіцистичних творів О. Довженка.

Точка зору автора, його позиція дедалі частіше реалізувалася в різних виявах і різних ракурсах, в процесі розгортання сюжету й конфліктів твору, як наслідок діалектичного перехрещення думок і почувань різних персонажів. Основний ідейний акцент твору нерідко переноситься в сферу мислення й сприймання героя, свідомо створюється ілюзія авторського невтручання в розвиток подій, предметом художнього зображення нерідко стають звичайні, з точки зору суспільних цінностей, випадки з життя героїв, але незвичайні й поворотні для їхньої долі. Активізується процес художнього вияву героя з народу, з глибин, «периферій» народного життя, прагнення пізнати точку зору трудової людини на власні щоденні клопоти — цей погляд виступає як один із важливих критеріїв в осмисленні проблем суспільного життя. Література бачить свою мету в створенні героя з реальними суперечностями характеру, відображенні повноти його людського буття, цілковито реальних, а не умовних обставин його діяння.

Самоцінність, неповторність індивідуальності як космосу в собі, роздуми над долею особистості і разом з тим — всього народу, історична доля якого опинилася в кінці ХХ ст. під загрозою ядерного знищення, потреба опертися у своєму прагненні жити й творити на силу єднання усіх людей планети — ці та інші мотиви поетичної сповідальності поетів призову 60-х років увійшли в соціальну й художню самосвідомість поезії 70—80-х років. Але водночас легко помітити, що сильне на перших порах захоплення досягненням науки й техніки, прагнення виразити гармонію науково-технічної революції з духовним і моральним прогресом, пафос перетворення природи і мирного владарювання в космосі, поступово пригасали,

¹³ Симоненко В. Поезії.— К., 1984.— С. 76.

поступаючись перед розважливими роздумами і вболіваннями за природу, народну пам'ять, за морально-етичні кодекси і принципи, які вироблялися й утверджувалися протягом багатотисячолітньої історії рідного народу, за розвиток і творче переосмислення фольклорної символіки. Ліричний герой стає внутрішньо драматичнішим, тривожнішим, його почуття громадянського неспокою загострюються й «вимагає» нових форм вираження. Переборюється надмірне патетичне «агітування», публіцистичний пафос виростає з особистісного переживання героя, глибшає осмислення письменником загальнонародних істин і проблем. Цю потребу «притишення» голосу відчули не лише В. Забаштанський, І. Жиленко, П. Скунець, П. Осадчук, П. Перебийніс, С. Йовенко, Л. Талалай, П. Мовчан, Л. Скирда, але й поети молодшого віку — Л. Голота, М. Шевченко, В. Затулівітер, Д. Іванов, А. Кичинський та ін. Із поетів наймолодшого призову критика вирізняла то прихильників простого, ясного, заснованого на традиціях класики образного вираження, то пошукового, з орієнтацією на умовно-асоціативну образність характеру поетичного мислення. Наявність різних естетичних установок, образно-виражальних принципів і стильових доміант свідчать про прагнення поетів дебюту кінця 70-х — початку 80-х років віднайти шляхи до оновленого вираження соціальної і духовної атмосфери часу. Віктор Кордун і Микола Воробйов, Юрій Буряк і Василь Герасим'юк, Ігор Римарук і Іван Малкович, Людмила Таран і Світлана Короненко, Станіслав Чернілевський і Юрій Андрухович, Тарас Унгурян і Ірина Мироненко, Наталка Білоцерківець і Микола Пшеничний — ці та інші молоді поети еднаються у своїй творчості спільністю ідей, глибинним почуттям громадянськості, вибленою, пережитою соціальною позицією. Нелегко було досягти філософської багатомірності складних питань буття людини і цивілізації, інтелектуальної повноти образного вираження зв'язку часів, епох, культур, але поезія 80-х років прагнула цього домогтись.

Водночас читач прагнув прямого, безкомпромісного діалогу про наболілі соці-



альні й моральні проблеми свого особистого життя і життя суспільства. Не випадково такої соціально-темпераментний поет 80-х років, як С. Чернілевський, у вірші «Нехай мене не назовуть поетом...» висловив містку формулу: «Потреба слова — більше, ніж поезія», утверджуючи необхідність максимального соціально-етичного «забезпечення» слова:

Усе в природі тягнеться до слова,
Немов тумани тягнуться до дня.
І річ не в тім, чакільки гарна мова.
А річ у тім, наскільки не брехня!¹⁴

Перехід до більш поглибленого показу реальних життєвих сфер, в яких розкривається народний характер, досить ясно спостерігається і в українській драматургії 60—70-х років. Пристрасною публіцистичністю, ліричністю, колоритними діалогами відзначалися нові п'єси О. Корнійчука, талановитого комедіографа В. Минка («На душу населення»), оригінальними за формою, злободенними й дискусійними драмами привернув увагу широкого гля-

¹⁴ Чернілевський С. Рушник землі.— К., 1984.— С. 131.



дача О. Коломієць («Фараони», «Герлиця», «Перший гріх»), добрим знанням специфіки театру і вмінням малювати самобутні й повнокровні характери сучасників позначені п'єси М. Зарудного. На сценах театрів України і Радянського Союзу регулярно з'являлися спектаклі за п'єсами ветеранів української радянської драматургії: В. Собка («Далекі вікна», «Голосіівський ліс»), О. Левади («Фауст і смерть», «Гроза над Гаваями»), плідно працювали для театру й інші драматурги старшого і молодшого покоління — Л. Болбан, І. Кавалерідзе, О. Ільченко, Л. Первомайський, І. Гайдаєнко, Я. Майстренко, І. Рачада, Ю. Чеповецький та ін. Активно входять у драматургію письменники, що досі працювали в інших жанрах: М. Стельмах, П. Загребельний, І. Рядченко, О. Підсуха, І. Муратов. Серед дебютантів 60—70-х років — В. Фольварочний, Ю. Щербак, Л. Хоролець, В. Лігостов, Я. Стельмах, В. Врублевська, Я. Верещак.

Сценічна доля переважної більшості п'єс, написаних професійними драматургами, і дебютантами, щоправда, не завжди була щасливою, їхній театральний вік був,

як правило, нетривалим, оскільки цим п'єсам нерідко бракувало проблемної і художньої новизни, переконливості художньої типізації, чутливості до реальних життєвих проблем і конфліктів.

Втім, активно розширювався тематичний спектр п'єс українських драматургів. Тут і важливі сторінки життя й діяльності вождя революції В. І. Леніна («Первоцвіт» Л. Дмитерка, «Олександр Ульянов» В. Канівця), події Жовтневої революції і громадянської війни («Кроки на бруківці» Р. Полонського, «Нейтральна зона» І. Муратова, трилогія М. Зарудного «Ніч і полум'я», «Сині роси» і «Вірність»), а також п'єси російських авторів, що живуть на Україні, — «Є така партія!» І. Рачади, «Про нього ще ніхто не знав» І. Шведова, «Живий ланцюг» Т. Рибаса та ін.), тут і далека минувшина («За дев'ятим порогом» О. Коломійця, «Дівчина з легенди» Л. Забашти)... Але найбільшу популярність здобували п'єси, в яких дійсність подавалася в синтезі минулого з сучасним, завдяки чому повніше розкривалася героїка сучасності, духовна краса, трудова звитяга радянської людини. Це «Сторінки щоденника», «Мої друзі» і «Пам'ять серця» О. Корнійчука, «Планета Сперанта» О. Коломійця, «Суд серця» Л. Дмитерка, «Кому кують зозулі» і «Несподівана пісня» О. Підсухи та ін.

Помітне зростання можна спостерігати на такій ділянці, як українська радянська література для дітей. Цьому сприяло відновлення (1956) роботи окремого дитячого видавництва «Веселка», поліпшення діяльності спеціальних журналів «Піонерія», «Барвінок», «Малютко» та газет «Юний ленинець» і «Зірка», встановлення літературної премії імені Лесі Українки за кращі глибокоідейні й високохудожні твори для дітей, видання з 1976 р. щорічника «Література. Діти. Час». Стан і шляхи розвитку дитячої і юнацької літератури широко обговорювалися на IV, V, VI, VII, VIII з'їздах письменників України.

Серед творів, які продовжують давати емоційно-естетичну наснагу юному читачеві, — кращі поезії П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, М. Терещенка, Л. Первомайського, А. Малишка, Г. Мазенка, а також найактивніших, упродовж

багатьох років, творців літератури для дітей і юнацтва — Н. Забіли, Ю. Збанацького, М. Пригари, І. Багмута, В. Бичка, М. Стельмаха, Б. Чалого, Д. Ткача, І. Неходи, М. Познанської, П. Воронька, В. Близнеця, О. Іваненко, Г. Бойка, Гр. Тютюнника, В. Нестайка, В. Малика, Б. Комара, В. Кави, Є. Гуцала, В. Мальця, Ю. Ярмиша, О. Пархоменка, Л. Письменної, В. Скомаровського, Олени Журливої, І. Кульської, П. Ребра, А. Костецького, С. Жупанина, російських письменників В. Карасьової, М. Дубова, В. Кисельова та ін. «Магією» художньої впливовості володіє поезія для дітей і юнацтва, яку створюють Д. Павличко, Б. Олійник, І. Драч, М. Вінграновський, Т. Коломієць, І. Жиленко, Л. Костенко.

Аналіз здобутків 70-х років показує, що дедалі активнішим стає інтерес письменників, які пишуть про дітей, до внутрішнього світу, до свідомого й підсвідомого в психології дитини і підлітка, до діалектики індивідуального та суспільного. Свідченням цього можуть бути «Бригантина» О. Гончара, «Дума про Вчителя» І. Драча, «Квітень у човні» Н. Бічуї, «Кують зозулі» Ю. Збанацького, «Климко» і «Вогник далеко в степу» Гр. Тютюнника, «Звук павутинки», «Женя і Синько», «Земля світлячків» В. Близнеця, «Торедори з Васюківки» В. Нестайка, «Драма в учительській» Я. Стельмаха, нові твори для дітей, а точніше про дітей та юнацтво, М. Вінграновського, Б. Харчука, А. Дімарова, В. Канівця, В. Кави. І все ж завдання — далі поширювати жанрове і тематичне розмаїття літератури для дітей, глибше проникати в складний емоційно-психологічний світ підлітка, в доступні для дитячого розуміння виток сучасних морально-етичних конфліктів, реалістично розкривати процеси, в яких молода людина оволодіває досвідом соціального життя — залишаються особливо актуальними для письменників, що працюють у цій галузі.

У доповіді на V з'їзді письменників Радянської України (1966) Гончар нагадав, як привітно зустрічають читачі ветеранів жанру гумору і сатири — М. Годованця, С. Олійника, С. Воскресенська, О. Ковіньку, Ф. Маківчука, назвав імена їх працюю-



вчих молодших колег по жанру — Д. Білоуса, В. Большака, Є. Бандуренка, А. Косматенка та ін. Проте доповідач зауважив, що «серед творів досить-таки численного загону українських сатириків та гумористів надбуємо час від часу на вияви грубого несмаку, чуємо зі сцени такі примітивні й пошлі байкарські вправи, що вам уже не до сміху, вам сумно стає від принизливого блазеньського комікування, до якого інколи вдається автор, а за ним і читець, силкуючись будь-що розсмішити аудиторію»¹⁵.

Заклики до посилення вибагливості й підвищення культури українського гумору, до пошуків нових форм втілення комічного, які б відповідали суспільному й художньому прогресу, до відмови від переспіву традиційних тем і сюжетів, до реалістичного і безкомпромісного висвітлення актуальних проблем сучасності звучала на всіх наступних письменницьких з'їздах, на пленумах і в творчих об'єднаннях. Певні позитивні зрушення за останні 10—15 років в сатурі й гумористиці ста-

¹⁵ Єдина радянська: Збірник.— К., 1984.— С. 231.



лися (чому, до речі, з свого боку сприяли і деякі організаційні заходи: створено комісію сатири й гумору Співки письменників України, відбулися виїзне засідання Президії СПУ та пленум правління Київської організації, присвячені сатири, збільшився на мільйон примірників тираж «Перця», видається щорічний збірник гумору й сатири «Літературний ярмарок», традиційними стали свята гумору і сатири в Сорочинцях, «Руданські читання» в Калинівському районі Вінницької області та свята байки, присвячене пам'яті Микити Годованця, у Кам'янці-Подільському; у Києві проходять щорічні фестивалі «Вишневі усмішки», у Миколаївському районі Одеської області — «Олійниківські читання»). Передусім значно розширився жанровий і тематичний діапазон сатиричної та гумористичної прози. З оригінальними повістями в цьому роді виступили О. Ковінька, В. Лігостов, В. Міняйло, М. Білкун, В. Безорудько, В. Чемерис, Є. Круковець, Ю. Ячейкін, І. Немирович, О. Лук'яненко, Є. Дудар, І. Сочивець, дальший розвиток здобули малі форми під пером А. Крижанівського (афоризм, скетч, каламбур), О. Жолдака, Ю. Івакі-

на, А. Бортняка (літературна пародія), Ю. Прокопенка (гумореска-монолог, фейлетон, відкритий лист), А. Косматенка (байка), П. Глазового, М. Прудника. Частіше на сторінках республіканських газет почав з'являтися міжнародний фейлетон і політичний памфлет. Прихильно зустріла критика перші в українській літературі сатиричні романи О. Черногуза «Аристократ» із Вапнярки» і «Претенденти на папаху», в яких розвінчуються явища споживацького пристосовництва, різноманітні спекуляції на новочасних ініціативах, псевдонаукових ідеях і голосних деклараціях.

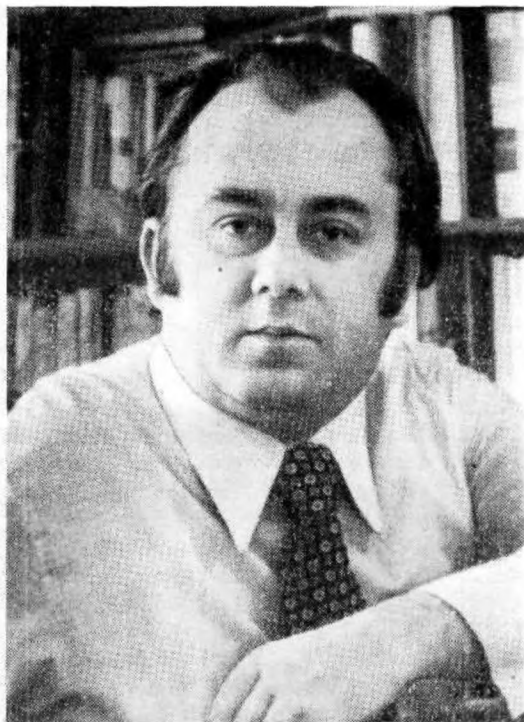
На вищій ідейно-художній, проблемно-психологічній рівень піднялася українська пригодницька проза (твори Ю. Дольда-Михайлика, Р. Самбука, В. Кашина), є успіхи в мандрівній повісті (Л. Тендюк), повільно зростає (і кількісно, і якісно) наукова фантастика (В. Бережний, М. Дашків, В. Савченко, О. Тесленко, О. Романчук, І. Росохватський).

Актуальні проблеми сучасного життя, збереження миру на землі, екологічні явища і процеси, активізація контрпропаганди, спрямованої проти міжнародної реакції, активно осмислювалися письменниками-нарисовцями і публіцистами. З новими книгами в галузі нарису і публіцистики виступили С. Плачинда, О. Ільченко, В. Князюк, А. Москаленко, Д. Прилюк, В. Маняк, О. Дмитренко, Ф. Зубаніч, С. Колесник, з'явився щорічник «Земні зорі», який згодом змінив напрям і назву на «Обрії», видано книгу нарисів про підшефний завод «Ленінська кузня» та серію «Дзвони пам'яті» — про трагічну долю сіл, які були спалені фашистами в роки війни. Проте аналітичний нарис, соціально зіркий публіцистичний роздум про актуальні явища і процеси суспільного життя, на жаль, в цей час з'являються рідко.

В останні роки зріс авторитет доробку нових поколінь російських прозаїків, які живуть і працюють на Україні. Книги В. Титова «Всем смертям назло» і «Ковыль — трава степная» відзначені Шевченківською премією, роман К. Кудієвського «Легенда о Летучем Голландце» — премією «Чуття єдиної родини», «По-

люшко-поле» В. Кондратенка — медалью ім. О. Фадєєва, значний розголос мали романи і повісті М. Дубова «Родные и близкие», В. Добровольського «Текущие дела», І. Дубинського «Солдатский хлеб», М. Пархомова «Улица», цикл романів про робітничу династію О. Чепіжного «Гагаї», М. Гревцова «Третьего не дано», Г. Володіна «Бирючья коса», Ф. Залати «Ствол», А. Домбровського «Вернись и вспомни», М. Божаткіна «Крепость у моря», М. Глушко «Год активного солнца», Н. Крахмальової «Формула жизни», Е. Барсарії «Первые километры» та ін. З новими повістями й оповіданнями виступив ветеран єврейської радянської літератури М. Альтман, з новими романами — єврейські письменники Г. Полянкер («Учитель из Меджибожа»), Ноте Лур'є («Перед грозой»), Хаїм Меламуд («Роки молодії»), з повістями й новелами — І. Друкер, Х. Табачников, О. Лізен, з віршами і поемами — Д. Хайкіна, А. Кацев, Й. Бухбіндер і П. Киричанський, М. Могилевич... Крім того, у різних жанрах творили поети, прозаїки, драматурги, сатирики, гумористи, які пишуть угорською, болгарською, молдавською, грецькою та іншими мовами.

Визначаючи основні тенденції розвитку літературного процесу 60-х — початку 80-х років, слід наголосити на тому, що цей період характеризується жанрово багатшим і проблемно аналітичнішим освоєнням дійсності, значною інтенсивністю в пошуках нових художніх форм, зокрема, широким застосуванням засобів умовності, творчим переосмисленням образів і сюжетів національного фольклору, неприйняттям безконфліктності, ілюстративності, стереотипів і шаблонів. Хоч це й не означає, що подібні явища вже зникли. Разом з тим повному й вільному вияву талантів у літературі і культурі заважали адміністрування, а то й ідеологічні звинувачення на адресу окремих письменників, вульгарно-соціологічний підхід до оцінок творів, складних за формою і змістом. Тому література була обмеже-



на в можливостях виявляти гострі життєві конфлікти, суперечності, творити безкомпромісний суд над аморальністю, бездуховністю, споживацтвом, егоїзмом, міщанським благополуччям і політичною індиферентністю. Змалювання образу сучасника, людини соціально активної, правофлангового перебудови, комуніста, проблема збереження миру і боротьби проти загрози ядерної війни, турбота про майбутнє людства, екологічні проблеми, морально-філософське осмислення ролі і місця сучасника в цьому світі, посилення ідейно-естетичного впливу на свідомість і почуття радянської людини, реалізація засобами літератури і мистецтва курсу партії на прискорення, на перебудову, на оновлення, на досягнення якісно нового стану радянського суспільства — визначальні проблемно-тематичні орієнтири дальшого розвитку української літератури, складової і невід'ємної частини багатонаціональної радянської літератури.

Радянська література чутливо зреагувала на оздоровлення суспільної атмосфери в кінці 50-х — 60-х років. Українська проза, як і все багатонаціональне радянське письменство, почала діалектичніше осмислювати суть і хід історичного розвитку суспільства. Соціально-психологічний аналіз характерів і обставин став дедалі послідовніше здійснюватися з урахуванням того, що суспільний прогрес не відбувається сам по собі навіть у тому випадку, коли для нього створені необхідні соціальні передумови, що він досягається волею і зусиллями об'єднаних в суспільство особистостей, які коригують свою поведінку певними морально-етичними ідеалами.

«Творцем, воїном, художником» постає в «Повісті полум'яних літ» О. Довженка проста радянська людина, яка пройшла складну «науку ненависті», викоринюючи новітнє варварство — фашизм, але духовно не зміліла, морально не очерствіла. Згадаймо слова Івана Орлюка: «Я щасливий, що не став злим, що житиму без ненависті й страху, що збачув своє місце на землі».¹⁶

Малу людину у великій державі Довженко-митець хотів бачити великою. Людина повинна постати в усій величчї своєї народнопредставницької місії, в образі виразника народу, «народної душі», в ролі носія найвищих духовних цінностей.

І це було знаком часу. У доповіді на V з'їзді письменників України О. Гончар говорив: «Сьогодні вся наша література наскрізь проникається відповідальністю за рівень людського в людині, за розвиток цього людського, і це — теж вияв загальної гуманізації нашої літератури. Об'єктом письменницького дослідження дедалі частіше стає не примітивно-проста, а багатоскладна, всебічно розвинена людська індивідуальність, активна й безкомпромісна у виявленні своїх переконань і прагнень»¹⁷. Значення літератури в духовному житті сучасників відчутно зросло. Посилилось аналітичне художнє дослідження людської психіки, наполегли-

вішим стало прагнення письменників відтворювати дійсність в її найсуттєвіших виявах і різноманітних формах, в діалектичній повноті постають у кращих творах народні характери. Глибше художнє втілення здобуває концепція позитивного героя. Впевненіше почуваються в прозі герої активної безкомпромісної позиції, які принципово виявляють свої переконання і прагнення, цілеспрямовано зосереджені на утвердженні добра, справедливості, правди.

«Найдорожче людині — хліб, сіль, честь» — цей народний афоризм, який став епіграфом до роману «Хліб і сіль» (1959), пронизує ідейно-моральний зміст і попередніх романів М. Стельмаха «Велика рідня» (1951), «Кров людська — не водиця» (1957) і роман «Правда і кривда» («Марко Безсмертний», 1961) — твір, який викликав особливо активну творчу дискусію глибиною і безкомпромісністю постановки актуальних соціально-моральних проблем. Написаний в лірико-романтичному стилі, вому ключі, цей роман поєднав у собі суто реалістичний аспект художнього дослідження життєвих проблем з майстерно метафоризованою — в душі народнопоетичного світосприйняття — образною системою. Творчість А. Головка, О. Довженка, Г. Тютюнника, О. Гончара, М. Стельмаха, П. Панча, І. Сенченка активізувала неухильне збагачення народності української радянської літератури, в основі якого поглиблене розкриття самосвідомості трудової людини, її місця і ролі в суспільній історії. Переборювалася досить поширена тенденція розглядати людину на землі соціологічно спрощено, в одновірному плані, без діалектичного осмислення складної історичної долі українського села. Не випадково в Стельмаха голова колгоспу Данило Броварник («Правда і кривда») в полеміці з Андроном Киселем, одним із тих, хто вирушав у село вибивати добнею з селянина «хитрість, індивідуалізм і різні пережитки»¹⁸, стверджує: «Вузли, що нав'язувались роками, не так легко розрубати. Їх

¹⁶ Довженко О. Твори: В 5 т.— Т. 2.— С. 206.

¹⁷ Гончар О. Українська радянська література напередодні великого п'ятдесятиріччя. Доповідь на V з'їзді письменників України.— К., 1967.— С. 19.

¹⁸ Стельмах М. Твори: В 7 т.— К., 1984.— Т. 4.— С. 209.

треба розв'язувати... Спочатку, може, й зубами, але без довбні, без крику про контрреволюцію, а з осудженням помилок і з повагою до цього ж дядька, з якого ти зволиш насміхатись і називати його темним, як ніч»¹⁹. Порушувані в цьому романі злободенні проблеми уважного ставлення до трудової людини, утвердження людської й державної гідності хлібороба, показ суперечностей розвитку повоєнного колгоспного села, наголос на ленінських принципах партійного керівництва сільським господарством органічно пов'язані з «вічними» людинознавчими проблемами, з широким комплексом соціальних та морально-етичних питань.

Кінець 50-х — початок 60-х років, як і наступні часи, ознаменовані посиленням жанрових і стильових пошуків, творчих дискусій навколо актуальних естетичних проблем, загального прагнення до осягнення реальних проблем життя. Сам час спонукав до художнього дослідження таких суспільно-гуманістичних проблем, як дійсність і сучасна людина, її моральне обличчя, характер і перспективи суспільного розвитку. Зростає роль письменника-гуманіста, який активно осмислює життя в усій його різнобарвності конкретних реалій, подій, фактів і свідчень. Наслідком такої інтенсивної духовної реакції художника на явища і процеси динамічно змінної реальності був роман О. Гончара «Тронка» (1963), в якому здійснено оригінальне творче дослідження діалектики реальних подій, характерів і духовного стану героїв як єдиного і суперечливого процесу гуманізації суспільства. Людина, а не гвинтик, людина як творець історії, людина як діяльний громадянин — головний герой прози тих років. Характер звичайної людини виступає в тій чи іншій сфері її діяльності, в різноманітних стосунках і зв'язках і виявляє свою морально-психологічну багатомірність, багатозначність. Це засвідчили, зокрема, романи «Людина живе двічі» (1964) Ю. Шовкопляса, «День для прийдешнього» (1964) П. Загребельного, «Крапля крові» (1965) Ю. Мушкетика, «Білі хмари» (1965) О. Сизоненка, «У сорочці народжений» (1965) І. Муратова,

«Птахи полишають гнізда» (1965) І. Чендея.

Література послідовно, хоча і не без певних «витрат» на труднощі шукань, наближалася до повнокровного реалістичного зображення характеру звичайної трудової людини.

Поглиблення людинознавчої проблематики і її філософського осмислення в прозі не обходилося в ряді творів без лозунгового проголошення уваги й пошани до людини-трудівника, без переповнення мови героїв плакатними деклараціями.

Мали місце і факти, коли націленість на злободенну тематику, прагнення деяких авторів оперативно вхопити «на вістря пера» актуальні проблеми чи й запропонувати оптимальний варіант їх розв'язання вели до поверхової ілюстративності, репортажної, а то й фейлетонної злободенності.

А проте українська проза 60-х років помітно наблизилася до осмислення важливих проблем життя, змогла «видобути» з живої реальності художньо виразні характеристики, правдиво передати морально-етичну і духовну атмосферу свого часу. Привабливістю суспільного і морального ідеалу, життєвою повнотою кращих образів-характерів позначені такі твори про повенню дійсність, як роман-трилогія В. Бабляка «Вишневий сад» (1962), романи Ю. Мушкетика «Серце і камінь» (1962), М. Ішенка «Ближче, як на сто голок» (1963), К. Басенка «Життя прожити» (1963), повісті І. Муратова «Жила на світі вдова» (1960), Л. Серпіліна «Пора весняних вітрів» (1962), Г. Кривди «Не чужа мати» (1963), П. Дорошка «Лісова Гута» (1964), Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою» (1963).

Прагнення вдумливих митців поглибити концептуальне осмислення ускладнених зв'язків людини і світу обумовлювало різноманітність форм художнього конфлікту. Письменницьку увагу привертає дослідження взаємозалежності розвитку людини і суспільства, розкриття внутрішнього процесу виявлення чи невиявлення в сучасникові великих потенційних можливостей його як особистості. У прозі по-ставала глибина і масштабність не тільки історичних подій, але й духовного світу людини, її макро- і мікрокосм. Це вимагало більш реалістичного пізнання і пси-

¹⁹ Там же. — С. 213.

хологічно об'ємнішого вияву діалектики душі людини, діалектичного співвіднесення характерів і обставин. Відкривалася перспектива художнього осягнення на новому соціально-історичному рубежі такої складної проблеми, як духовна взаємодія людської пам'яті та історичної правди. Прозаїки активно шукають і освоюють свіжіші жанрово-стильові форми для вираження внутрішнього, часто не прямого, прихованого для читача діалога сучасника з історією. Герої художньої прози О. Гончара («Тронка», «Циклон»), Григорія Тютюнника («Вир»), Л. Первомайського («Дикий мед»), М. Стельмаха («Правда і кривда»), Ю. Збанацького («Хвилі»), О. Сизоненка («Білі хмари»), П. Панча («На калиновім мості») та інших письменників опираються на здобутки попередніх поколінь, осмислюють їхній досвід і водночас помилки та втрати, нереалізовані плани і мрії, не обминаючи і власних провин та оман, по-новому, тверезіше, вимогливіше дивлячись на свої колишні принципи та уявлення. З'являються такі форми і структури психологічного аналізу, як «розповідь у розповіді», діалоги героя з навколишнім світом — полем, із загиблим побратимом, покійною матір'ю, з хатою, криницею, — сповідь пам'яті, роздум-монолог... Психологічний аналіз активно «вписується» в дії, вчинки героя, у фабулу твору, і цим підсилюється масштабна епічність. З новою виразністю окреслюється в прозі давня традиція радянської літератури розглядати долю окремої людської особистості в зв'язку з долею народною, рухом історії: «мірою людини» вимірюється глибина історичної правди, особа стверджує право судити не лише власні вчинки, але й події історичної ваги. Але — судити зважено й відповідально. Спочатку все зрозуміти і лише потім виправдовувати або осуджувати, — на цьому стоїть герой роману Л. Первомайського «Дикий мед» журналіст Берестовський. Розкриваються нові співвідношення людини й історичної правди, людини і суспільства, літературний герой все активніше обстоює свою відповідальність за власні вчинки і за те, що діється довкола.

В українській радянській прозі цей процес чи не найчіткіше означився в сільській темі.

Зміст і проблематика творів про село були пов'язані органічно з творами про Велику Вітчизняну війну, бо історична доля українського села дозволяла з особливою рельєфністю дослідити ідейні, духовно-моральні та соціально-психологічні витоки героїзму радянського солдата і народного подвигу. Тому сільська проза, наприклад, «Вир» Г. Тютюнника чи роман М. Стельмаха про довоєнне село, своїм змістом і проблематикою, по суті, виходила за межі сільської реальності. Характерною особливістю прози про село, передусім роману, є ретроспективність оповіді, «повернення» до періоду колективізації і початків формування нової свідомості селянина-колгоспника. Утверджується історична закономірність соціальних перетворень на селі, не обминаються властиві їм помилки, проблеми і явища, посилюється увага до зображення моральної краси самовідданої праці-творчості людини на землі.

Твори М. Стельмаха пронизує ідея нерозривної єдності поколінь, постійного збагачення сучасного досвіду тим кращим, що його набув народ у боротьбі за соціальну справедливість і національну незалежність, за звільнення селянської свідомості від сліпої жадоби власності і релігійних забобонів. Показуючи, що світла поезія хліборобської праці в минулому упосліджувалася соціальним гнобленням і насильством, що дух селянина, творчий геній народу віками притлумлювалися виснажливими турботами про кусень хліба, М. Стельмах створює панорамну історію українського селянства в ХХ ст., звеличуючи красу і щедрість людської душі, яку єднають нерозривні зв'язки з довколишнім світом природи, з піснею, казкою, народними звичаями... Не випадково характерні його героїв так часто мають в своїй підоснові визначальні етичні й художні принципи національного фольклору.

Добро і зло, правда і кривда, любов і ненависть — ці морально-етичні категорії наповнюються певним соціальним змістом лише за умови їх розгляду в контексті конкретно-історичних обставин. М. Стельмах прагнув зображувати своїх героїв у їхній соціально-історичній істинності і

водночас розкривати в них ті великі потенції, які знайшли своє зріле виявлення в українському національному характері нового типу — характері людини радянської, переконаного інтернаціоналіста. У своїх романах 60—70-х років «Правда і кривда», «Дума про тебе» (1969), як і в останньому — «Чотири броди» (1979), письменник, зображуючи долю своїх героїв, переконливою художньою логікою доводив, що віра в добро, справедливість, людяність реально утверджувалася комуністами у важкій і напруженій боротьбі за перемогу соціалізму.

Українська проза загалом утрималася від оспівування універсальних і позачасових цінностей, які витворювалися народом протягом віків начебто без впливу з боку соціально-економічних факторів (хоч траплялися, з одного боку, і окремі випадки надмірної замилованості в «рідній стрісі», а з другого — вияви догматичної підозрливості, перестраховальницької критики щодо цінностей і традицій минулого).

Визначною подією літературного життя 60-х років став роман Г. Тютюнника «Вир» (кн. 1 — 1960, кн. 1 і 2 — 1962), в якому відтворено строкате «прядиво» щоденного народного буття, зображений своєрідний вир характерів і доль сільського люду напередодні війни і в війну. Цей твір приніс в українську літературу галерею характерів-типів людей колгоспного села, яких читач доти не зустрічав у художніх творах, але які в реальній щоденності буття жили своїм повнокровним життям. «Колоритні індивідуальності численних героїв — ось що найпомітніше виділяє «Вир» у сучасній прозі і що поспіль відзначалося критиками. Кожна людина — індивідуально-неповторна, особистість — крапля, в якій відбивається увесь світ, у мільйонах цих краплин історія здобуває свій рух і розвиток»²⁰. У ці ж роки талановито витворену Г. Тютюнником галерею сільських характерів поповнять В. Бабляк, Є. Гуцало, Гр. Тютюнник, В. Дрозд, А. Дімаров, Б. Харчук, Р. Іванчук, Р. Федорів, І. Чендей, В. Міняло та інші прозаїки. Українська проза створить такі народні характери, в яких гармонійно поєднуються традиційні морально-етичні засади з громадян-

ською позицією і колективістською свідомістю радянського селянина. Передусім — у процесі формування нової світоглядної позиції під впливом зовнішніх, соціально-історичних подій.

І. Чендей у романі «Птахи полишають гнізда...» не залишає свого героя, старого верховинця Михайла Пригара, в полоні традиційного кругообігу виконання своїх обов'язків на землі, зіпертого, поза всім іншим, на складний комплекс нормативних заповітів, ритуальних обрядів, язичницьких фетишів.

Не всі символічні орієнтири минулого мають право на чинність у світлі нових принципів соціального і морального життєтворення. Межовий камінь, межовик, який десятки років відділяв поле Пригара від сусіднього, віками символізував непорушність законів приватної власності, в романі персоніфікується, уподібнюється дивному й потаємному чоловічкові, якому скрізь треба видавати честь. Від нього світли, його боялися і його ненавиділи; почуття власності тримало в сліпій покорі цілі покоління. І ось тепер Михайло Пригара з негаданою для себе сміливістю сміється над «паном межовиком»: «Ти в покірності тримав людей, був для них батьківським страхом і батьківською силою. Ти був усім! А тепер ти — одне велике ніщо!»²¹

З цим символом приватного власництва не отруєному сліпою жадобою накопичення Пригарі розпрощатися не важко. Складніші і драматичніші почуття вияляють епізоди його прощання з хатою, садом, смерековою хашчею... Вуйко Михайло так міцно поприростав до різнобарвного і нескінченного в своїй багатолітності і символічній значущості світу Згариці-Пригариці, що годі комусь із чужих, а то й рідних зрозуміти і відчути весь біль прощання з обжитим гніздом.

Проміне понад десять років після написання «Птахів...», і В. Распутін у повісті «Прощання з Матерою» різко осудить бездушний утилітаризм і жорстоке ігнорування того, що духовно єднає людину з її минулим, із землею. В образі старої Дар'ї письменник втілить свої тривожні думки про органічну єдність світу, порушувани баланс людського життя і

²⁰ Історія української літератури: У 8 т. Т. 8. — С. 372.

²¹ Чендей І. Вибр. твори: В 2 т. — К., 1982. — Т. 1. — С. 592.

життя природи, осудить бездуховні, прагматичні життєві засади. При цьому важливо бачити і пам'ятати, що життєстійкість Михайла Пригари, його хай зараз вже й порушувана, але відкрита новому філософія життя на землі не суперечить, а навпаки, органічно належить гуманістичним принципам соціалістичного способу життя.

Образ Михайла Пригари є в творчості Івана Чендея своєрідним характером-ядром, у якому перехрещуються найважливіші соціальні, духовні й моральні координати історичного життя народу Закарпаття. Певнено і послідовно наближався письменник до такого характеру-типу, йдучи від перших нарисів, оповідань і повістей, в'д збірок «Чайки летять на Схід» (1955), «Вітер з полонин» (1958), «Ватри не згасають» (1960), «Чорнокнижник» (1961), «Поєдинож» (1962), «Березневий свіг» (1968) та ін. Ті «силові лінії» характеротворення, які «зарядили» образ Михайла Пригари енергією художнього життя, сприяли появі духовно красивих, соціально діяльних характерів і в наступних книгах прозаїка «Свалявські зустрічі» (1977), «Теплий дощ» (1979), «Казка білого інею» (1979), «Кринична вода» (1980), «Скрип колісник» (1986).

У новому житті, яке прийшло на Закарпаття після воз'єднання краю з Радянською Україною, на перших порах чимало було спільного з уже пережитою поколіннями гострою класовою боротьбою у пореволюційні роки, утвердженням нової свідомості трудівника, переходом до колективного господарювання, переборенням приватно-власницької психології. Драматичну складність стосунків між людьми в процесі будівництва нового життя, для з'ясування якої необхідно було проникати також в соціально-психологічну «генеалогію» характеру закарпатця, відтворювали (певна річ, не завжди з належною глибиною, проникненням у діалектичну взаємозумовленість характерів і обставин). Лука Дем'ян, О. Маркуш, Ф. Потушняк (роман «Повінь», 1965), Ю. Мейгеш (роман «Кам'яний ідол», 1966), М. Томчаній (трилогія «Жменяки», 1964—1974), Ю. Керекеш, П. Цибульський та ін. Трилогія М. Томчанія, зокрема, була вирізнена критикою як досягнення тогочасної прози — саме за

повнокровність характерів, за реалістичне зображення історії однієї родини, в якій відбилися закономірності історичного розвитку цілого краю в ХХ ст.

Історія родини провінційного священика Аркадія Річинського і його п'яти дочок — в центрі сюжетного перебігу суспільно значимих для Західної України подій в романі Ірини Вільде «Сестри Річинські» (кн. I — 1958, кн. II — 1964). Письменниця в цьому романі, відзначеному республіканською премією ім. Т. Г. Шевченка, досягла гармонійної єдності в зображенні індивідуальної психології героїв та соціально-економічних і духовних процесів, суспільних настроїв, які домінували в Галичині у 20—30-х роках ХХ ст. Перед читачем відкривається панорамна картина епічного плану; життя постає в усій повноті вираження — драматичні і комічні явища та події не оминають, як це і буває в житті, жодного персонажа з різних соціальних верств. Глибока соціально-психологічна аналітичність відзначає це художнє дослідження складних пошуків українською інтелігенцією життєвих орієнтирів у переддень 1939 р., прикметний наростанням класової боротьби, посиленням реакційної діяльності церкви, антинародної діяльності українських буржуазних націоналістів. Роман «Сестри Річинські» відкрив нову сторінку української радянської літератури, засвідчав дальше поглиблення соціально-психологічного аналізу народного життя на різних його характерологічних рівнях.

Творчим, хоча й не завжди успішним, освоєнням ідейно-естетичних уроків Ірини Вільде позначена тетралогія Р. Іванючка «Край битого шляху» («На зламі ночі», 1960; «Імлисті ранок», 1962; «Жарінь», 1964; «Спрага», 1967). І тут перед читачем — ідейно-моральні пошуки західно-української інтелігенції, історичне передчуття нових політичних катаклізмів, психологічно гострі зіткнення індивідуальних позицій героїв... Але глибокої індивідуалізації характерів героїв, епічної розлогості й органічної єдності чотирьох книг Р. Іванючку не вдалося досягти.

Роман Андріяшик зосереджує увагу, по суті, на філософському осмисненні долі однієї людини, яка потрапляє у вир істо-

ричних подій і змушена йти до істини шляхом тернистим, душевно болісним, драматичним, а то й трагічним. Прокіп Повсюда і Оксен Супора — головні дійові особи двох його досять помітних в українській романістиці творів — романів «Люди зі страху» (1966) і «Додому нема вороття» (1969). Суворя, жорстока доля змушує цих простих людей в думках, у спогадах «перегортати» минуле, важко роздумувати над багатьма суспільними, політичними, національними питаннями, шукати себе у цій шаленій круговерті подій початку ХХ ст. і знаходити правду історії і правду власного буття. Згодом Роман Андріяшик цей прийом ліричної, а частіше драматично-психологічної, сповіді про пережите успішно застосує у романах, тематично ближчих до сучасності — «Сад без листопаду» (1980) і «Думна дорога» (1982).

Дедалі частіше доля однієї сім'ї, однієї людини, а то й одного села, розкривається романістами і повістями не тільки в співвідношенні з подіями сучасності, але й в контексті роздумів про спадкоємність поколінь, про відповідальність перед нащадками, перед землею, перед вічно змінним і прекрасним світом природи.

Тема землі завжди була боєм, скорботою, радістю й тривоого української літератури. Починаючи з перших повоєнних років, українська проза про село була особливо уважною до проблем керівництва сільським господарством, його стилю і методів (правда, головним чином на рівні голови колгоспу), до матеріально-виробничих аспектів розвитку колгоспної діяльності. На жаль, глибші конфлікти тогочасного життя, в тому числі конфлікти соціально-економічного характеру, не виявлялися літературою з необхідною вдумливістю й аналітичною досконалістю. Проте розгляд найважливіших явищ української «сільської прози» (зокрема 60-х років — «Виру» Тютюнника, «Правди і кривди» М. Стельмаха, «Тронки» О. Гончара та ін.) дозволяє твердити: багато важливих проблем гуманістичного змісту, пов'язаних з принципами колгоспної демократії, ставленням до праці селянина, гідністю людини землі, екологічними й демографічними процесами, із взаємодією між традиційною мораллю і новими, соціалістичними нормами колек-

тивістського життя, були порушені, подекуди чи й не вперше в сучасній радянській літературі, саме українськими прозаїками. З особливою вдумливістю українська проза, починаючи з кінця 50-х років, ставила питання про дбайливого, мудрого і повновладного господаря землі.

Хоче почувати себе господарем землі голова колгоспу Прохор Голобородько (роман К. Басенка «Життя прожити», 1963). Рівень його господарського, державного мислення високий, він любить землю, поважає людей, але Голобородькові нав'язують згори і стиль, і методи роботи, і принципи стосунків із людьми. Уособленням такого стилю керівництва в сільському господарстві виступає, як це було і в більшості «сільських» романів і повістей, номенклатурний працівник районного масштабу.

Подібні художні конфлікти зустрінемо і в ряді романів 50-х років: Н. Тихого «В дорогу виходь на звітання» (1959), М. Нечая «Людина живе любов'ю» (1961), В. Большака «Образя» (1962), В. Кучера «Прощай, море» (1957) і «Трудна любов» (1960), В. Бабляка «Вишневий сад» (кн. 1—1958, кн. 2—1960, кн. 3—1962), Ю. Збанацького «Переджив'я» (1955—1960), — частково вони перейшли і в прозу 60—70-х років, бо мали ще під собою реальне підґрунтя. В переважній більшості ці конфлікти сюжетно зводилися до зіткнення позиції голови колгоспу, який обстоює нові принципи й засоби розв'язання життєво важливих проблем, із не поступливою позицією когось із районних керівників сільським господарством. Як правило, це був керівник «критикабельної» середньої службової ланки, який зцікавлений в збереженні своєї посади, дбав про кар'єру, сліпо забезпечував виконання директив і розпоряджень, вводив в оману вище партійне керівництво і, безумовно, був морально непорядною людиною. Таким чином, у переважній більшості подібним персонажам бракувало, як художнім характерам, психологічної повноти, життєвої достовірності поведінки. Наліт майже шаржової загостреності в їх зображенні зумовлював полегшене відтворення складних і суперечливих соціально-економічних процесів тогочасного суспільного розвитку. Переважали шасливі фінали, покарання негативних героїв

здійснювалося завдяки чи то перевірці згори, чи то дзвінкові з обкому, чи фейлетонові в газеті, чи то через якісь інші втручання «зовнішніх сил», а неприємності позитивних героїв компенсувалися вимріяним коханням, родинним щастям чи поновленням довір'я і любові людей. Все це спрощувало тлумачення поставлених у творах суспільних і морально-психологічних проблем, і хоч загострена публіцистичність деяких романів чи п'єс нерідко сприяла розголосові твору, але такий інтерес здебільшого швидко й безслідно згасав.

Публіцистична чутливість українських прозаїків до нових ситуацій в житті села 50—60-х років не завжди виступала гарантом появи художньо значущих творів і, зрозуміло, життєво переконливих характерів. Соціально-публіцистичне начало в багатьох творах про колгоспне село часто засвідчувало лише зовнішній, поверховий характер художнього осмислення складних життєвих явищ.

Цілком необхідний процес подолання «стійкої тенденції до зовнішніх показових прикмет публіцистичності і соціальності»²² розтягнувся надовго, хоча в кращих зразках української прози 60—70-х років активно проявлялася безкомпромісна громадянська позиція письменника. Поява таких творів, як «Поема про море» О. Довженка, «Тронка» О. Гончара, «Правда і кривда» М. Стельмаха, «Вир» Г. Тютюнника, а дещо пізніше — вагомих за аналітичною заглибленістю в життя книг Гр. Тютюнника, П. Загребельного, Ю. Мушкетика, Б. Харчука, А. Дімарова та інших авторів знаменувало відчутне зміцнення народно-характерологічної основи художнього осмислення складних явищ і процесів дійсності.

* * *

Значні можливості філософського осягнення сучасності засвідчує в 60-х роках активна і фактично домінуюча лірико-романтична стильова течія, зіперта в кращих взірцях на реалістичне дослідження життя, ґрунтовну аналітичність і на турботу про психологічну достеменність об-

разу героя. Так формуються в українській, як і у всесоюзній, прозі лірико-психологічний і лірико-філософський різновиди роману і повісті.

Яскравим взірцем такої стильової тенденції став роман О. Гончара «Тронка» — твір, з яким пов'язані і деякі подальші художні пошуки української прози. «Тронка» утвердила ті прикмети: риси індивідуального творчого методу Гончара, які базувалися на історизмі мислення, на вдумливого аналізу дійсності і багатовимірному розумінні людських характерів. Критика активно заговорила про художньо-філософську цілісність світу Гончара, про індивідуальні акценти виховної програми його творчості, зорієнтованої на гуманізацію людини і світу шляхом виховання чуття історизму і глибокої любові до свого народу, розуміння його духовних цінностей, поєднане з органічною вірою в силу дружби й братерства всіх народів. Важливою ознакою художнього дослідження народного життя, охоплюваного цілісно, без поділу на різні партикулярні тематичні «зони», стає синтез і багатомірність — синтез сучасності й історії, національного й інтернаціонального, індивідуального й загальнолюдського. «Коли ж мова заходить про синтез історії й сучасності, про глибинне відчуття історизму, то при цьому чи не насамперед хочеться послатись на «Тронку». — наголошує дослідник. — Йдеться зовсім не про «еталон» чи щось подібне — просто цей твір був фактично чи не першим в радянській літературі 60-х років, у якому найвиразніше проявилася тенденція показувати сьгоднішній день так, щоб у ньому висвічував багатовіковий досвід народу; утверджувати й поетизувати почуття історичної, духовної пам'яті, нерозривної спадкоємності поколінь»²³.

Українська проза кінця 60-х і 70-х років (Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, А. Дімаров, Б. Харчук, Р. Федорів) досліджує цей духовний досвід народу різнобічно, приглядається, зокрема, до індивідуального життєвого досвіду людей старшого покоління, зіставляючи його з узагальненою народною думкою, виявляючи і його суперечності. Так, Григорій Тютюнник чи не

²² Див.: Соціально-активна особистість — герой радянської літератури. — К., 1982. — С. 222.

²³ Дончик В. Єдність правди і пристрасті. — К., 1981. — С. 195.

з найбільшим інтересом зображував характери людей, чіє ставлення до землі, до праці, до народних традицій і норм було природним і закономірним для самовідданого трудівника і не вступало в суперечність з новим соціально-економічним способом життя. Звісно, якщо при цьому моральна основа не роз'їдається мікробами холодного розрахунку, бездушного практицизму, а внутрішні, особисті інтереси коригуються і збагачуються соціалістичними запитами й потребами. Розкривається й корислива підробка «під нове», намагання піднятися над народною масою. Так, змальований у новелі Гр. Тютюнника «Поминали Маркіяна» образ сільського «начальника» можна розглядати як безсумнівне продовження, психологічно-конкретизований розвиток типу, розкритого в «Вирі» Г. Тютюнника (Гнат Рева), прикметного тим, що своєю незмінною шкрянькою, зброєю, демагогічними звинуваченнями людей в саботажі, в ігноруванні вказівок і накреслені відсторонив себе від односельців і, зрештою, цілком втратив коріння в народному середовищі, з якого вийшов. Саме в цьому йому протиставлений у романі «старшого» Тютюнника «прийшлий» парторг Валентин Дорош — він поважає людей, прагне прискіннути в складну психологію селянина, допомогти йому підвестись до нових колективістичних принципів життя.

Гр. Тютюнник продовжував психологічно вивіряти, аналізувати в художніх характерах своїх персонажів і отой «злочин байдужості» «злочин користоловства», про який писали І. Муратов в романі «Свіже повітря для матері» (1962), А. Дімаров в «Ідолі» (1961), П. Загребельний в «Дні для прийдешнього». Українська проза здійснювала вимогливу перевірку сучасника на духовну відповідність новим принципам суспільного буття, громадянської відповідальності, на справжню, а не декларативну вірність моральним засадам честі, совісті, обов'язку.

У кращих творах прозаїки йдуть від життя, його реальних проблем, заперечуючи сюжетний схематизм, побудований на зіткненні полярних позицій, які «ілюструвалися» однозначними за своєю художньою роллю персонажами. Утверджувалось право на психологічно багатовимірні характери, тобто характери життєво пов-

нокровні, складні, суперечливі, що виборюють свою життєву позицію шляхом пошуків істинного в собі, в людях, у житті.

Відчуваючи надмір в українській прозі сентиментальної розчуленості та псевдопоетичного декору, Гр. Тютюнник з граничною ошадливістю ставився до слова, намагаючись забезпечити максимальне словесне його завантаження, досягаючи життєвої повноти характеру передовсім через самовияв, через самовираження персонажів. По суті, з творчістю Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда, Вал. Шевчука, Р. Андріяшика, Ю. Щербака та інших прозаїків, які дебютували на початку 60-х років, в значній мірі пов'язаний процес реабілітації словесного авторитету художнього слова, його відповідності реалієм життя.

На ґрунті творчого розвитку традицій А. Головка, Ю. Яновського, О. Довженка, Г. Тютюнника, О. Гончара, М. Стельмаха та ін. народжувалася нова якість художнього бачення і зображення — зображення і масштабних соціальних явищ та процесів, і морально-психологічних станів та діалектики душі простої трудової людини. Особливо уважно досліджувався розвиток цих станів-настроїв на короткому проміжку часу, в максимальному конденсованій події, напсненній високим драматизмом. Людина перевірялася на людяність не лише в історично важливих подіях, а в трудовій щоденності, в переживаннях і почуттях звичайного життя. У центрі багатьох новел і повістей постає той «простий», «рядовий» герой — людина вгадуваної долі і добре знайомим кожному життєвих обставин, — в якого на негоду терпне поранена нога, і він не спить, роздумує, тривожиться, ніяк не може відшукати загану дітьми бойову медаль... Це людина, яка не нагадувала про свої фронтові заслуги, яка не приводила на колгоспне правління маленьких дітей і не просила, щоб їй зменшили кількагектарну ділянку буряків, і яка до солодкого щему в серці вражається ранніми сполохами весні, дивним запахом деревію, пригасаючим на видноколі сонцем...

У пошуках нових форм і засобів художнього пізнання сучасника молоді прозаїки брали до уваги і досвід російської прози 60-х років з її психологічно-аналітичною тонкістю, сповідальністю й

умовністю жанрових «конструкцій», і поглиблено-особистісний пафос литовського роману внутрішнього монологу тощо. Прагнучи збагатити й урізноманітнити сюжети й колізії за допомогою «захоплення» досить віддалених від проблемно-тематичного ядра явищ і типів, молоді прозаїки утверджували власну стильову орієнтацію. Це і засвідчували опубліковані в 60-х роках збірки оповідань В. Дрозда «Люблю сині зорі» (1962), «Парость» (1966), а також повість «Маслини» (1967), Є. Гуцала «Яблука з осіннього саду» (1964), «Скупана в любистку» (1965), «Хустина шовку зеленого» (1966), Гр. Тютюнника «Зав'язь» (1966), Вал. Шевчука «Серед тижня» (1962), оповідання і повість «Як на війні» (1966) Ю. Щербака, роман «Люди зі страху» (1966) Р. Андріяшика. Найбільш вдалі художньо герої цих книг приваблювали різногранністю своїх характерів, чутливістю на красу і добро, не було їм чуже прагнення до філософського осмислення сенсу людського буття.

Принцип лірико-поетичного осягнення людини, світу, природи стає домінуючим у творчості Є. Гуцала. Письменник із неприхованим співпереживанням розповідає сільські історії, в яких осмислюється перехідні людські цінності, виявлені в нових умовах соціалістичного буття,— доброта, трудова честь, совість, співчуття, милосердя, душевність. Є. Гуцало прагне збагнути і пояснити людські слабкості та помилки, поступово пригашуючи лірико-романтичний пафос (повісті «Мертва зона», «Родинне вогнище», «Сільські вчителі», «Подорожні») і намагаючись досягти повноти вияву характерів через поглиблення реалістичного аналізу дійсності. Водночас прозаїк постійний і в своїй пристрасті до психологічно-пейзажних новел, напоєних ліричним настроєм, поетичним сприйманням невловимих митей буття; його герой ніби зливається з безмежним світом природи, з її кольорами, запахами, звуками. Індивідуально-самобутнє художнє мислення Є. Гуцала прикметне своїм тонким ліризмом і поступовим поглибленням соціально-психологічного аналізу зображуваних характерів.

Характерне для прози 60—70-х років розширення й ускладнення проблематики відбувалося в річищі загальної тенденції

до поглиблення реалізму, вдумливішого розкриття реальних і вагомих конфліктів. Звісно, це не означало механічного зникнення одноманітних сюжетів, графаретних персонажів, шаблонних фіналів, нерідко увінчуваних вишуканим романтичним образом-узагальненням. Проте бажання розширювати ракурси художнього відтворення людини і дійсності спонукало до активніших формальних пошуків, до урізноманітнення сюжетних ходів, композиції, зміщення різних часових «поясів» («Диво» П. Загребельного, «У сорочці народжений» І. Муратова, «Дикий мед» Л. Первомайського), конденсації подій в кількох днях чи навіть хвилинах («Людина живе двічі» Ю. Шовкопляса, «День для прийдешнього» П. Загребельного, «Довга-довга хвилина...» А. Мороза). Прозаїки молодшого і середнього покоління (І. Чендей, Б. Харчук, В. Міняйло, Ю. Мушкетик, Є. Гуцало, В. Дрозд, Вал. Шевчук, Ю. Щербак, Р. Андріяшик, В. Близнець, Н. Бічуя), переходячи від малих форм— новели, оповідання, ліричного етюда, короткої, як правило, ліричної, повісті до форм поважніших— соціальної повісті і роману, застосовують чергування і зміни різних оповідних манер, тонке психологічне нюансування, майстерно користуються засобами іронії, гротеску, шаржу. В. Дрозд (повісті «Семирозум», «Маслини», роман «Катастрофа»), Ю. Щербак (повісті «Як на війні», 1966; «Хроніка міста Ярополя», 1968), Вал. Шевчук (повісті «Набережжя, 12», 1968; «Середохрестя», 1968) розвінчують міщанське пристосовництво, широко використовуючи в своїх творах внутрішні монологи як прийом самоосуду героя, багатопланові характеристики, перехресні «свідчення» друзів, художньо-публіцистичні відступи, автобіографічні спогади, щоденникові записи.

Серед автобіографічних і сповідальних творів зустрічалися й такі, де уява авторів не мала необхідного «заземлення» в правді життя і правді характерів, не сягала справжньої, художньо доказової типізації. Від таких недоліків не вільні, наприклад, загалом цікаві на суто інформативному рівні книги П. Інгульського, М. Нечая, Р. Полонського, В. Маняка.

У творчості О. Сизоненка значним явищем став ліричний роман-роздум «Білі

хмари» (1965), в якому осмислюється життєва доля трудівника, порушуються важливі морально-філософські проблеми людини на землі, її відповідальності за себе і суспільство, за історичну пам'ять народу. Прийом «мандрівки в молодість» з метою душевного очищення, пізнання сенсу власного буття і значення для нащадків перейдених героєм життєвих верств використовують Ю. Збанацький у романі «Хвилі» (1967), В. Логвиненко в повістях із книги «Плоть від плоті» (1964).

Роман «Хвилі» удостоєний Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка (1970). Історія кількох поколінь радянських людей тут постає в нерозривній єдності з визначальними соціально-політичними явищами і процесами в країні. Головний герой роману Ілля Дубогай роздумує про життя своїх земляків із придеснянського села Нестерівки, із загостреною відповідальністю за майбутнє своїх чотирьох синів і тому намагається занурити їх у хвилі історії, наповнити їхні думки і почуття духовним і соціальним досвідом рідного народу.

Юрій Збанацький чи не в кожному своєму творі звертається до проблем виховання молоді, зокрема, правильного вибору у житті, чесності, принциповості, осуджує прагматичне, споживацьке ставлення до своєї професії, обстоює необхідність тактовного виховання почуття громадянського обов'язку, патріотизму і інтернаціоналізму. Не випадково певні ідейно-художні перегуки з романом «Хвилі» має повість «Стародуби» (1979), та й у романі «Переджнів'я» (1955—1960), у повістях про село 50-х років («Привітайте мене, друзі!», 70—80-х років («Пообіч Талі», 1981) письменник прагне ставити своїх героїв, переважно сільську молодь, перед складним вибором своїх життєвих шляхів і ціннісних орієнтацій.

У реалістичну манеру зображення Ю. Збанацького органічно впливають душевні ліричні струмені, гумористичні інтонації сприяють рельєфності відтворення характерів героїв, колоритних народних типів. Останнім часом письменник виступає з творами мемуарного плану («П'ятий полк», 1986), «повертаючи» із забуття цікаві постаті з минулого свого покоління. Згадуються при цьому, як на своєрідний

суд історії з вершини нового соціалістичного досвіду виводить з прожитих літ своїх позитивних і негативних героїв П. Панч у «повісті минулих літ» — «На калиновім мості» (1965).

Романи й повісті В. Дрозда «Катастрофа», Ю. Щербака «Хроніка міста Ярополя», Вал. Шевчука «Набережна, 12» викликали і певні критичні зауваження, в яких ставилися під сумнів надмірність у використанні «потоків свідомості» та рефлексуючої «сповідальності» героя як засобу його самоусвідомлення й саморозв'язання. Так, ці пошуки та експерименти не в усьому були успішними, надмірний інтерес до рефлексуючих героїв, зумисна «заземленість» тематики, елементи камерності в порушенні соціально-моральних і соціально-психологічних проблем мали місце і в українській, і в російській «молодіжній прозі» і в деяких інших братніх літературах 60-х — початку 70-х років. Але в цілому шукання нових жанрово-стильових шляхів до художнього синтезу виявилися не безплідними. Увага письменників усіх поколінь прицільніше зосереджується на характерах складних, неоднозначних, які не «піддаються» звичній класифікації на позитивних і негативних. Виникає потреба поглибленого психологічного аналізу, скрупульозного дослідження причин появи негативних моральних рис у характері сучасника, художнього «обґрунтування» авторської позиції стосовно героя. Розкриваються такі психологічні стани, морально-етичні колізії, соціально-психологічні ситуації, «витоки» яких коріняться в минулому, в самій людині, зумовлені її попередніми помилками, чи то боягузством, безпринципністю, неможливістю «бути самим собою». Прикладами можуть бути такі різні твори, як «Спека» (1960) П. Загребельного, «Серце і камінь» Ю. Мушкетика, «Свіже повітря для матері» (1962) І. Муратова, «Глибокий Яр» (1963) В. Большака, «Лісова Гута» (1964) П. Дорошка, «Гора над морем» (1975) С. Жураховича, «Бар'єр несумісності» (1971) Ю. Щербака, «Журавлинка» (1972) М. Чабанівського.

З полемічною гостротою проза 60—70-х років веде розмову про єдність слова і діла, про совість як мірило власних вчинків і помислів героя. Керівник хірургічної клініки професор Федір Шостен-

ко (роман «Людина живе двічі», 1965, Ю. Шовкопляса) критично переглядає свій дотеперішній підхід до життя, людей, справи. У клініці триває боротьба за врятування двох людей — робітника Черемашка і артистки Хорунжої, триває і боротьба за інше, за нове життя професора Шостенка, творчу атмосферу в колективі. З одного боку, Сергій Друзь, Михайло Ляховський, Ігор Шостенко, люди з складними характерами, віддані науці й практичній медицині хірурги, яким властиві і сумніви, і суперечності, і помилки, і з другого — чиновники від науки, нездари, перестраховальники (Євещкий, Фармагей).

Характер професора Шостенка розкривається в романі поступово, в процесі розгортання сюжету, в різноманітних колізіях як службового, так і суто родинного плану, особливо виразно — в конфлікті з дорослими дітьми. Через самовимогливий, болючий аналіз, часом нестерпний для самолюбовства, виколісаного давньою славою, позитивний герой приходить до перемоги: стаючи самим собою, він повною мірою стає і людиною для людей.

Принципово важливу роль у відродженні «корифея хірургії», комуніста, який зумів наповнити свої думки і вчинки глибинним суспільно-моральним змістом, зіграв робітник-комуніст Черемашко — тяжко хвора, але сильна духом, мужня людина. Життєствердна енергія погужними струменями йде від цього чесного, духовно щедрого чоловіка, який так відповідально і так повчально для оточуючих його людей роздумує про сенс життя, про лікарів, про сім'ю і друзів... Він не боїться смерті: «Моторошно тим, хто нічого не встиг або кого ні на що не стало. А коли ти на протязі півста років... життя своє прожив, можна мовити, двічі й знаєш, що кожне з твоїх дітей та учнів лишить на землі слід ще глибший...»²⁴.

Роман Ю. Шовкопляса «Людина живе двічі», як і «День для прийдешнього» (1964) П. Загребельного, «Крапля крові» (1964) Ю. Мушкетика, «Чужа кохана» (1966) А. Мороза або «У сорочці народжений» (1965) І. Муратова, «Хвилі» Ю. Збанацького, як і твори подібного

проблемного спрямування, що з'явилися в 70-х роках — «У серця своя пам'ять» (1970) П. Гуриненка, «Дівчата на виданні» Є. Гуцала, «Важка вода» (1972) В. Логвиненка, «Така лиха пам'ять» (1970) В. Коротича, — засвідчують принципову орієнтацію їхніх авторів на глибинне осмислення різних моральних та світоглядних позицій і на утвердження характеру людини-творця, людини, яка може і повинна брати на себе всю повноту громадянської відповідальності.

Професор Олександр Білан («Крапля крові» Ю. Мушкетика) також дбає про суспільне благо, його поривання благородні, адже експериментальні операції довідченого, з партизанською біографією хірурга в майбутньому допоможуть лікувати тяжкі хвороби. Він працює «в ім'я людини», в нього велике діло, і коли з ним не погоджувалися — вмів перегоріти шлях і критичним словом з високої трибуни, а то й перечепати «ноги герлігою безідейності чи безпринциповості. І все те — в ім'я правди»²⁵. Справді висока й благородна життєва мета в його колеги професора Холода, але хірург Холод кожну операцію виболює серцем, його відповідальність за людське життя є щоденною необхідністю, єдино можливим смислом буття на землі.

Начальник будівництва Марат Бувалий («Чужа кохана» А. Мороза) також переконаний, що висока мета — діяльна участь у будівництві комунізму — автоматично визначає моральну і духовну цінність його як людини, незалежно від того, якими засобами, якими способами ця благородна мета звершується. Молодий інженер Євген Вітрук не може змиритися з тим, щоб штурмівщина, ознамилювання, байдуже, а то й презирливе ставлення до людей супроводжували цю дивовижну будівничу епопею. З виростанням греблі на Дніпрі повинні виростати й люди, повинні виявлятися індивідуальна ініціатива, творче ставлення до своїх обов'язків, виборюватися життєва позиція, має прокидатися «сонна» совість, оживає дух творчості, — так мислять собі будівничу епопею головний герой роману оповідач Євген Вітрук, бетоняр

²⁴ Шовкопляс Ю. Людина живе двічі. — К., 1965. — С. 266.

²⁵ Мушкетик Ю. Крапля крові. Серце і камінь. — К., 1967. — С. 124.

Максим Запорожець, прораб Нікітін, інженер Костя Подоляк...

З наростанням проблемної напруги в українській прозі відбувається зміна, а точніше, ускладнення жанрово-стильових «орієнтирів» художнього мислення — триває поступове наростання складності і динаміки художніх структур. З'явився роман П. Загребельного «День для прийдешнього» — і зразу ж виникли суперечки щодо його жанрового статусу: іронічний, публіцистичний, роман-розповідь, роман-памфлет... У цих жанрових «різноманітностях» відповідно відбився і пошук літературного таких форм художнього відображення і вираження, які б найбільш ефективно передавали характерні особливості динамічних зрушень у суспільних настроях і переживаннях. Так, П. Загребельний, як і деякі інші прозаїки, з публіцистичною пристрасною зреагував на камуфляж пристосуванцями своїх егоїстичних, прагматичних цілей з допомогою демогагічного жонглювання «правильною» фразою, актуальними закликами тощо. Письменник запрошує читача вважати автора дійовою особою, тобто сприймати його не лише як особу, глибоко зацікавлену в тому, що зображується в творі, що осуджується і розвінчується, але й як безпосереднього борця за очищення життя від морального бруду і духовного споживацтва. Згодом — у трилогії «З погляду вічності» (1970), в романах «Розгін» (1976), «Левине серце» (1978) — Павло Загребельний розвиватиме цей прийом аналітичного проникнення в багатоліку, наповнену конфліктами, діалектично напружену дійсність; його авторська суб'єктивність загострюватиме дослідження проблемних колізій парадоксальністю суджень, оцінок, смислових зіставлень; поставатиме необхідність вибору прийомів і засобів художнього освоєння нових сфер дійсності; гостріше — із застосуванням сатири, пародії, іронії, гротеску — зіштовхуватимуться різні смислові виміри складної реальності буття сучасної людини.

З творчістю П. Загребельного, як і В. Земляка, Ю. Мушкетика, Гр. Тютюнника, В. Дрозда, Р. Іваничука, Вал. Шевчука, Ю. Щербака, В. Близнеця, І. Григурка, В. Яворівського, Н. Бічуї, пов'язані активні пошуки літературного нового і різноманітного жанрово-стильового «ар-

сеналу» для виходу художньої свідомості на більш конструктивні рівні осмислення реальності. Так, успіх роману Юрія Щербака «Бар'єр несумісності» забезпечили не лише актуальна проблематика, а й оригінальні іронічно-футурологічні екскурси, ретроспективне «прояснення» за допомогою спогаду-ілюзії реальних подій, напружена морально-етична полеміка. У цьому творі прозаїк зачіпає філософські аспекти складних етичних проблем, що постають перед людиною ХХ ст. в зв'язку з вторгненням у її життя науково-технічної революції. Основна сюжетна лінія пов'язана з підготовкою, передусім моральною, до пересадки серця в клініці відомого хірурга професора Андрія Костюка. Роздуми про майбутнє людства, оригінальне осмислення наукових гіпотез, фантастичних перспектив, тривожні застереження щодо технічно досконалого експериментування над людиною в ім'я наукового поступу, та не завжди в ім'я духовного прогресу людства — ці та інші проблеми планетарного значення виникають у романі, мов концентричні кола, в процесі вирішення професором Костюком і його колегами конкретних практичних завдань: ксму із смертельно хворих пересаджувати серце? від кого можна брати живе людське серце і за чим дозволено? як у таких випадках тлумачити поняття життя і смерті, добра і зла?

Прагнення заперечити, розвінчати релятивістську «технологічну» мораль, застеретти від науково-технічного раціоналізму і прагматизму, відстояти, зберегти вічні духовні цінності, найти шляхи для гармонійного поєднання інтелекту й почуття, раціональності й душевності — передусім цими проблемами наповнені романи «Тронка», «Собор», «Циклон» О. Гончара, «Біла тінь» (1974) Ю. Мушкетика, «Розгін» П. Загребельного, «Солдати без мундирів» (1967) Натана Рибак, романи В. Собка, повісті М. Амосова «Думки і серце», 1965; «Записки із майбутнього», 1967. Ці та інші твори містять напружені роздуми сучасника про моральні аспекти наукового поступу, про обов'язок ученого і обов'язок людини жити в гармонії з дивовижжям природи, про єдність раціонального й емоціонального. Якщо про 60-ті роки писалося, що проблемність, хай

і бажана, очікувана читачем, нерідко підпорядковувала собі характери, відсувала на другий план їх зображення, що справді життєва проблематика розв'язувалася художньо неглибоко і внаслідок цього з'являлися твори злободенно-схематичні, то в 70—80-х роках маємо твори з більш філософсько-поглибленим вирішенням проблем суспільної дійсності. Злободенне соціологічно-нарисове освоєння проблем реального життя в великій, романній прозі відходить на задній план, дальший розвиток одержує філософсько-психологічне дослідження життя і характерів з чітко окресленим життєво актуальним конфлік-

* * *

Чуйність української прози, як і всієї радянської літератури, до важливих змін у суспільному житті, соціальних явищ, які щойно виникли, досить зримо, хоч нерідко й ілюстративно, проявилася у творах на виробничу тему, в прозі про робітничий клас.

У циклах «солом'янських» та «донецьких» оповідань І. Сенченка, що стали своєрідним відкриттям української радянської літератури 50—60-х років, виступили героями донецькі шахтарі та київські залізничники, написани немовби з натури, талановито і правдиво, показані в праці і нехитрому повсякденному побуті. Постає майстра «золоті руки» — Дмитра Кліща («Цвіт королевий»), молодих героїв оповідання «Рідний донецький край» Люби і Кирила та багатьох інших освітлені великою ідеєю праці і добра. У їхніх характерах і вчинках знайшли вираження справжні, а не надумані конфлікти, реальні риси дійсності.

Майстерність зображення людських типів і життєвих ситуацій, художня змістовність цих творів, поряд з якими слід згадати також блискучу останню повість І. Сенченка — «Савка» (1967—1973), органічно поєднані з прагненням художника відповісти на назрілі питання свого часу. Відкриваючи багато і для себе самого у новому життєвому матеріалі, з любов'ю і щедрістю малює письменник дорогі йому образи, психологічно точно розкриває глибину, багатство людських переживань. Його об'ємний, всеохоплюючий погляд на робітничє життя в згаданих циклах оповідань злився із загальними тенденціями

розвитку тогочасної літератури. У невеличкому виробничому колективі — цій мікроструктурі суспільства — письменник знаходив визначальні фактори формування громадянської позиції трудівника.

Ідейно-художня еволюція української радянської прози про робітничий клас засвідчує і художню привабливість, і складність відтворення характеру людини праці, її світоглядних орієнтирів, осмислення історичної значущості її щоденного трудового буття. Одна з особливо складних проблем — відображення соціально-морального обличчя, духовного світу молодого робітника в умсвах науково-технічної революції. Прозаїки бачили безперечно актуальність у тому, щоб проаналізувати взаємозалежність конкретних умов життєдіяльності молодого робітника і ступеня його громадянської активності. Такий герой і такі проблеми відкриваються і в трилогії П. Загребельного «З погляду вічності», і в романах І. Григурка «Канал» (1973), В. Собка «Лихобор» (1973) і «Ключ» (1978), В. Кисельова «Веселий роман» (1972), О. Васильківського «Мить вертання» (1974), у повісті О. Дмитренка «Увіходимо в полум'я» (1979), у творах російських прозаїків, які живуть на Україні, — М. Омел'ченка, Ф. Залати, О. Білінова, В. Мухіна, О. Жихарева, Г. Головіна, Г. Володіна. Так, молодий робітник — герой повістей В. Титова «Усім смертям на зло...» (1967) і «Життя прожити» (1975), роману «Стелова трава — ковила» (1975) постає в такій ситуації, коли людині доводиться робити моральний життєвий вибір в трагічних обставинах. Письменник, який свого часу сам, попри загрозу смерті, нелегкою ціною, врятував товаришів і шахту під час аварії, послідовно, не відступаючи від суворої правди, відтворює процес духовного мужніння й морального відродження свого героя в боротьбі зі своїм лихом.

Економічні, виробничі, екологічні, культурологічні проблеми не проходять повз увагу молодих робітників і нерідко визначають моральну, духовну природу виробничого конфлікту. Молоді робітники в уже згаданих романах і повістях П. Загребельного, В. Кисельова, І. Григурка, в книгах В. Яворівського («Ланцюгова реакція», 1977), М. Рябого («Берег», 1974, і «Великий літній трикутник», 1978),

К. Пісоцького («Спалахи», 1982), С. Носаня («Метеори», 1986) відзначаються, як писалось у критиці, «сповідально-полемічною» активністю, захоплюючи в орбіту своїх дискусій, роздумів, мрій різноманітні теми — від глобальних до інтимних. Посилена (щоправда, іноді літературно-нарочита) інтелектуалізація героя-робітника демонструвала бажання прозаїків відійти від усталених схем і дослідити духовно-моральні аспекти життя «простої людини» в умовах НТР. Тому явища реальної дійсності нерідко подаються крізь призму сприйняття героя-оповідача, його індивідуального способу мислити, відчувати, який нагадує систему світосприймання то філософа, то історика, то письменника, або художника (повість «Краплина й море», 1974, А. Москаленка; роман «І зійшов день», 1974, В. Маняка; повість «Довга-довга хвилина», 1974, А. Мороза; «Ковалі і карбівничі» Н. Бічуї та ін.). Свідоме відсторонення — як художній прийом — автора від впливу на характер оповіді і внутрішнє розкриття героя приводило, навпаки, до злиття позицій персонажа і автора, до надмірної «захованості» авторської позиції. Нерідко дієвим виявлявся соціологічно-дослідницький кут зору, коли автор доручав своєму героєві місію бути свого роду генератором ідей, «реорганізатором» виробничого процесу, ініціатором у боротьбі з консерватизмом, безвідповідальністю, бюрократизмом, окоманілюванням тощо. Цей підхід породив феномен «ділової людини» — своєрідний тип героя епохи НТР, який приходив на виробництво «зі сторони», об'єктивно оцінював його і кардинально змінював усталені принципи керівництва, пропонуючи ефективний, діловий стиль роботи. Ідейно-організуючим ядром художнього твору стає проблема керівництва великим колективом, складними виробничими процесами, справжнього новаторства, діловитості, компетентності, професійної майстерності, наукової організації праці.

Художній конфлікт, свідомо зорієнтований на соціологічне вмотивування суспільної цінності ділових якостей героя, забезпечив хоча й короточасну, але широку популярність творам, у яких робився на цьому цілеспрямований позитивний акцент (п'єса І. Дворецького «Людина зі

сторони», Г. Бокарева «Сталевари», О. Гельмана «Премія», роман В. Ліпатова «Сказання про директора Прончатова»). В цьому ряду можна розглядати й такі прозові твори, як трилогія М. Колесникова «Ізотопи для Алтуніна» (1974), «Алтунін приймає рішення» (1976), «Школа міністрів» (1978), романи В. Попова «І це називають буднями» (1973), Ш. Бікчуріна «Тверда порода» (1979), «Раптовий викид» (1979) В. Мухіна; кількість їх у 70-ті роки чимала, але далеко не скрізь глибоко розкриваються морально-психологічні зрушення, що відбулися в свідомості людей епохи НТР, шляхи самореалізації особи в сьогоденному суспільстві.

Значне місце в прозі «виробничої» теми посіла ситуація морального вибору, інтерес до якої посилювався в зв'язку з появою нових, досі не відомих суперечностей, викликаних НТР, відповідно — нових конфліктів у виробничих сферах. Взаємозв'язок і взаємодія різного типу конфліктів зумовили поліконфліктність багатьох зразків прози про робітничий клас, хоч у значній частині української прози (романи П. Загребельного «З погляду вічності» і «Переходимо до любові», Ю.Бедзика «Блакить», «Розкрилля», В. Собка «Лихобор», повість В. Маняка «Жива вода з каменя») головний акцент ставиться на соціально-виробничій характеристиці героя, розв'язанні ним практичних питань виробництва, які й створюють ядро домінуючих у творі конфліктних ситуацій. Нерідко бездуховність героїв, життєвий практицизм, що межує з цинізмом і жорстокістю, осмислюються як «шкідливі втрати» науково-технічного прогресу. Так, у романі «Блакить» Юрій Бедзик протиставляє інженера-прагматика (Віктор Жадан) інженерові-романтику (Євген Палієнко) настільки різко й невинувато, що навіть не зважається звести їх у конфліктній ситуації. Конфлікт, правда, «живе» на сторінках твору, він категоричний, любовий, дає поживу для дискусій, оновлюючи різновид проблеми «фізиків» і «ліриків». Впадає в очі раціональність, запрограмованість сюжету. У «Блакиті», як і в романі В. Собка «Лихобор», повісті В. Маняка «Жива вода з каменя», сюжетні вузли так щільно позатискувані, що

умовність і підтекст не змогли б ніколи пробитися з-під броні прямолінійності, усі колізії спрямовані на те, щоб обов'язково були «завантажені» найменші порухи й думки героїв. Зрозуміло, що аналіз морально-психологічного аспекту діяльності робітника, дослідження світу його думок і почуттів в усій їх складності відходить на задній план. Цілеспрямоване прагнення письменників перевірити вимогами реального життя міру суспільної відповідальності героя, міру його здатності й готовності до розв'язання важливих проблем сучасного виробництва зумовило появу ряду хронікально-описових творів, присвячених показові певної локальної ситуації, розв'язання певного виробничого завдання. Це, передусім, документальні повісті-репортажі з будівництва Байкало-Амурської магістралі типу «Тайги» (1977) О. Лупія, повісті Л. Горлача та С. Тельнюка «Від Дніпра до Амуру» (1976) чи «Траси мужності» (1974) російських прозаїків М. Гревцова й О. Єфіменка. 70-ті роки характеризуються помітним посиленням уваги прозаїків республіки до насущних і багатовимірних проблем, які виникали на перехрещенні матеріально-виробничого і духовного, науково-раціоналістичного і морально-етичного, емоційного начал життя людей (романи О. Чепіжного «Глибокі горизонти», О. Волкова «Добротвір», Г. Терещенка «Граніт», Ф. Залати «Ствол», Б. Силаєва «Від семи джерел», С. Рибаса «Над нами Донбас» та ін.). Поряд із письменниками старшого віку — М. Чабанівським, О. Левадою, О. Ільченком, С. Жураховичем — до художнього освоєння процесів науково-технічного прогресу активно прилучилися прозаїки молодшого покоління — О. Васильківський (роман «Чужий біль»), І. Білик (роман «День народження золотої рибки», 1977), Л. Копань (роман «Орбіта», 1980), Н. Кашук (повість «Рудана», 1977). Герої цих творів — переважно робітники різного віку і різної життєвої орієнтації. Увага авторів здебільшого зосереджується на показі поведінки героя в одній, як правило, критичній, ситуації, навколо якої розгортаються сюжетні відгалуження, що мають дати уявлення про життєве середовище і поглибити морально-психологічну характеристику героя. Духовні фактори і трудова діяльність ге-

роя, однак, рідко перебувають у тісній, органічній взаємозалежності. Заявлені прозаїками актуальні проблеми соціалістичної дійсності далеко не завжди супроводжувалися глибоким проникненням у внутрішній світ сучасного робітника, а це, в свою чергу, звужувало можливості авторів у виявленні суттєвих рис характеру робітника як характеру глибоко народного.

Психологічна природа соціальної активності трудової людини осмислена О. Гончаром в романі «Берег любові» (1976) саме через такий народний характер, збагачений новими гранями і масштабами учасника соціалістичного будівництва — йдеться про постать майстра-вузлов'язя Андрона Ягничя. Старий трудівник належить до того покоління радянських людей, яке своїми самовідданими діями заклало основи соціалістичного способу життя, утверджувало його. Це — покоління «грубих, як правда», «чистих, як небо», говорить про них автор, стверджуючи їхні традиції, як одні з дорогоцінних надбань радянського народу.

У творчості О. Гончара з особливою емоційною силою виявлена чуйність сучасної людини до істинності почуттів і переконань; в його романах філософське освячення життя через долю людини здійснюється в органічному спорідненні кількох основних тем, передусім таких, як історія, праця, гуманізм, майбутнє людства.

Прагнення до різногранності й повнокровності художнього відображення життя трудової людини обумовило появу творів, які можна назвати сучасним багатопроblemним соціальним романом. Розширення обривів цього жанру відкрило простір для різноаспектного соціально-психологічного розкриття характерів героїв, як це ми спостерігаємо в «Тронці», «Соборі», «Твоїй зорі» О. Гончара, романах «Розгін» П. Загребельного, «Позиція» (1979), «Рубіж» (1984) Ю. Мушкетика, «Жорна» (1983) Р. Федоріва, «Кривняки» (1984) Б. Харчука, у «Містечкових історіях» (1983) А. Дімарова. Прагнення виявити суспільно-історичний зміст дійсності в різноманітних його вимірах визначає проблематику і вибір героя, ідейно-творчі і стилеві пошуки української прози останніх років.

Романи О. Гончара, створені в 60—70-х роках, з особливою очевидністю довели актуальність художньо-філософського погляду на сучасність як на процес, що розгортається історично і корінням заглиблюється в національну традицію, увіковлений досвід народного життя. Автор «Людини і зброї», «Собору» і «Циклону» прагне осмислити історію як єднання епох на основі прогресивних гуманістичних цінностей. Це й зрозуміло, адже історичний розвиток людства поставив перед літературою світу, в першу чергу — перед літературою соціалістичного реалізму, великі глобальні проблеми, серед яких особливою гостротою відзначається проблема збереження миру, а разом з тим і природи, високих моральних норм, національних і культурних цінностей.

У романі «Людина і зброя» (1960) О. Гончар, не вивільняючи героїв з-під тиску психологічних напруг, зумовлених вимушеним відступом і тимчасовими поразками, «включає» їхню свідомість в осмислення гуманістичних цінностей. Варварство неспроможне знищити дух і духовність, перемолоти гуманістичний потенціал людства. Долі молодих студбатурців розкриваються не лише у співвідношенні з подіями Вітчизняної війни, а й у контексті філософських роздумів про людину й історію, про зв'язок часів і епох, про відповідальність перед наступними поколіннями. Не випадково герой «Людини і зброї» Богдан Колосовський у романі «Циклон» (1970) неспокійно роздумує над тим, чому сучасна людина шукає для себе класичної цільності, якихось втрачених гармоній, занурюється в глибину віків. На розкопках Золотого Току режисер Богдан Колосовський у розмові з Сергієм Танченком і Ярославою говорить про органічну потребу сучасної людини всотувати в себе цілюще повітря народної історії, джерельну чистоту національної і вселюдської духовності. Для режисера найважливішим у грі артистки є досягнення того, щоб глядач міг по ній, Ярославі, пізнати: «Хто вона? Звідки? Яка історія за її спиною? Який народ?», щоб у її погляді світилось переконання: вона не тупа, безрідна рабіння — за нею віки звитяжного й трудного життя її народу.

О. Гончар переконаний — і цьому легко відшукати художньо зриме підтвердження в останньому його романі «Твоя зоря» (1980), — що сучасна людина, при всій закономірності інтересу до найновіших виявів науково-технічного і культурного наступу, «хоче знати, якою вона раніше була, як почувала, як мислила...» Ця думка постійно пульсує в «Соборі», вона ж розгортається О. Гончаром в романі «Циклон».

У романі «Твоя зоря» письменник організовує ретроспективну композицію навколо кількох «вузлів» спогадів: дитинство і доля Романа Винника, поранення Кирила Заболотного і врятування його пастушками, доля Надії з Тернівщини. Пам'ять виступає як домінуючий фактор у посиленні інтелектуальності художнього мислення, у творенні активних струменів довільних асоціацій, які цілеспрямовано «працюють» на виявлення головної ідеї роману. Художній прийом, загалом властивий для сучасної великої прози: можна бачити його, наприклад, в романах Л. Первомайського «Дикий мед», П. Загребельного «День для прийдешнього», повісті І. Муратова «У сорочці народжений».

Пам'ять у цих творах виступає в різних ракурсах — у власне-психологічних, моральних, соціально-історичних. Та головне полягає в тому, що історична ретроспекція нероздільно поєднується з перспективою руху ідей, руху народної пам'яті: з минулого — через сучасність — у майбутнє. Творчість О. Гончара чи не найвиразніше виявила характерну для сучасної української літератури ідейну тенденцію, а саме: прагнення розглядати духовний світ сучасної людини, її морально-етичні набутки в контексті уроків народної історії, духовного досвіду всього людства.

У характерній для радянської прози 70—80-х років атмосфері світоглядної полеміки героїв, різного роду диспутів, діалогів довкола «вічних проблем» людського буття неповторна цінність особи розкривається й утверджується найчастіше через образ позитивного героя як головного ідейно-естетичного виразника художньої концепції людини (Кирило Заболотний в «Твоїй зорі» О. Гончара, академік Карналь у «Розгоні» П. Загребельного, Єдиґей Буранний в «Буранному полустані»

ку» Ч. Айтматова, Бачана Рамішвілі в «Законі вічності» Н. Думбадзе, письменник Никітін у романі «Берег» Ю. Бондарева). Здебільшого це образи комуністів — провідного соціального типу епохи; це характери, в яких сконденсовані визначальні риси організаторів і рушіїв позитивної, революційної, оновлюючої перебудови світу.

Головна тенденція розвитку сучасної української прози — поглиблення психологічності та урізноманітнення форм і засобів художнього мислення, вдосконалення різноманітних засобів дослідження характерів, надто під кутом зору поширеної в усій світовій літературі драматичної проблеми морального вибору і особистої відповідальності. Не тільки соціально-моральні проблеми буття сучасника, сучасного суспільства, але й історичне минуле народу, передусім минуле близьке, збережене в пам'яті ще цілого покоління — покоління Великої Вітчизняної війни, — осмислюється літературою в проекції на людину як суб'єкта історії, особистість, що виступає як самоцінна індивідуальність з неповторним, унікальним комплексом духовно-моральних особливостей. Саме тому через моральне досить часто осягається зміст і характер соціального, суспільного. І не тільки в повістях «Сотників» В. Бикова, «Сашка» В. Кондратьєва, «Клавдія Вілор» Д. Граніна, «Живи й пам'ятай» В. Распутіна та інших, новіших творах про людину війни, але і в книгах, написаних раніше — в романах «Людина і зброя» О. Гончара, «Вир» Г. Тютюнника, «Дикий мед» Л. Первомайського, «Жорстоке милосердя» Ю. Мушкетика, «Посланець до живих» і «Кров мого сна» В. Міняйла, в низці повістей В. Козаченка з циклу про «Блискавку» (1962), П. Загребельного «Дума про невмирущого» (1957), В. Земляка «Гнівний Страціон» (1960) і «Підполковник Шиманський» (1966), Є. Гуцала «Мертва зона» (1968), Гр. Тютюнника «Облога» (1969), у філософському диптиху «Фашизм» (1966) В. Дрозда. Колізія морального вибору виступає однією з найважливіших категорій, яка характеризує людину і визначає індивідуально-психологічний зміст майбутньої її вчинків. Більше того, дистанція часу дозволяє проектувати на минуле морально-психологічні на-

слідки чиненого сьогодні, міряти його подвійною, «стереоскопічною» мірою. Українська проза 70—80-х років зображує епоху великих битв із фашизмом під кутом зору пам'яті війни і незатихаючої, болючої правди про війну, що ввійшла в душу народну. Вже в циклі повістей про «Блискавку» В. Козаченка саму художню структуру «задають» закони пам'яті; принцип ретроспективної динаміки застосовується з більшою чи меншою мірою естетичної ефективності також у творах Ю. Збанацького («Ми — не з легенди», 1972), Н. Тихого («Рахунок за сонце», 1979), М. Петренка («Не ступлю на цю землю», 1971) та ін.

Неабиякого поширення набули книги мемуарні, автобіографічні, створені на основі особистих спогадів, розповідей очевидців, написані на документальному матеріалі (В. Бабляка «Жванчик», 1967; В. Кучера «Голод», 1961; І. Зозулі та І. Власенка «Остарбайтер», 1980). З'являються такі жанрові визначення, як художньо-документальна повість («Жайворонкова кладка», 1983, О. Опанасюка), невігдана повість («Якщо є на землі пекло...», 1983, В. Бойка), повість-документ, героїчні оповіді тощо. Реальний факт, спогад, документ, архівне свідчення, розповідь учасника подій — визначальний фактор у художньому відтворенні сторінок війни в романах і повістях Ю. Збанацького («Червона роса», 1981), О. Дмитренка («Пам'ять Долини смерті»), Є. Гуцала («З вогню воскресли»), О. Гурейва («Командантська година»), Т. Мигаля (трилогія «Вогонь і чад»), В. Яворівського («Вічні Кортеліси»), В. Положія («Попіл на рани»), І. Гайдаєнка, Т. Рибаса, В. Кондратенка, П. Автономова, М. Чернявського, І. Фалікмана, Г. Полянкера, Є. Доломана, О. Палажченка, М. Білкуна, Д. Мішенка, в літературно-документальних записах А. Хорунжого, П. Северова.

Один із найпопулярніших дослідників теми героїки підпілля (переважно комсомольсько-молодіжного) на Україні в роки Великої Вітчизняної війни Василь Козаченко створює широке художнє полотно про партизанську війну в тилу ворога, прагне розкрити драматизм і трагізм цієї боротьби на тимчасово окупованій території. З'являється завершений цикл повіс-

тей («Ціна життя», 1945; нова редакція — 1960), «Гарячі руки» (1960), «Блискавка» (1962), «Біла пляма» (1969), «Ярина Каліновська» (1967), «Листи з патрона» (1966), за який письменник удостоєний Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка (1971). Створюючи ці загалом самостійні, сюжетно завершені твори, які об'єднує символічний образ «Блискавки» — листівки юних підпільників, що стала назвою їхньої організації, Василь Козаченко не «залишає» своїх героїв, а «переводить» деяких із них у наступні повісті, щоб в останній — «Листи з патрона», яка й дала згодом назву всій групі творів, досить повно окреслити їхню долю.

Ці повісті наповнені гостро-конфліктними ситуаціями, відзначаються оригінальністю сюжету, психологічно глибоким дослідженням характерів передусім в моменти морального вибору, символічно місткою образності. Та головна особливість циклу «Листи з патрона» — суворая реалістична оповідь про високу ідейну зрілість радянської молоді, про органічне почуття патріотизму і непохитної віри в соціалістичні ідеали.

Автор цього циклу — учасник Великої Вітчизняної війни, що командував взводом під час оборони Києва; опинившись у ворожому оточенні, встановив зв'язки з партизанським підпіллям на Кіровоградщині, боровся в партизанському загоні ім. Чапаєва. Тим-то не випадково тема підпілля, партизанської боротьби й домінує в його творчості.

На архівних матеріалах про боротьбу київського підпілля виросла і тетралогія І. Головченка та О. Мусієнка — «Золоті ворста», «Чорне сонце», «Білий морок», «Голубий берег» (1962—1979). Згодом О. Мусієнко тематично продовжив цей цикл романом «Багряна вежа» (1982), в якому художньо досліджує події напередодні Курської битви. Автор ґрунтовно вивчав радянські і зарубіжні архіви, спогади ветеранів, фронтове листування з тим, щоб відтворити широку панораму всенародної звитяги в тилу ворога, передати складні ідейно-психологічні процеси, що мали місце на тимчасово окупованій ворогом території.

Прозаїки прагнуть пізнати глибинні пласти таких ситуацій — фронтових, пар-

тизанських, підпільних, — де випробування людини «заземлюється» на реальну подію, в якій учасникові доводиться здійснювати вибір. Солдатська доля, партизанська постають у всій героїчній і драматичній змістовності. Суворою логікою екстремальних ситуацій людина війни вивіряє свою громадянську самосвідомість, ставши перед необхідністю подвигу, прямої самопожертви. Не тільки прозаїки-фронтвики в особі О. Гончара, В. Бикова, К. Симонова, Ю. Бондарева, В. Астаф'єва, Г. Бакланова, В. Распутіна, В. Кондратьєва, А. Дімарова, а й письменники — «діти війни» активізували пошуки жанрових і образно-стильових можливостей поглибленого пізнання війни як народного подвигу і народної трагедії (крім уже згаданих вище, назвемо такі твори, як «Климко» Гр. Тютюнника; «Біль», «Жорстоке милосердя», «Віхола» Ю. Мушкетика; «Земля під копитами» В. Дрозда; «Сильвестр» і «Палагна» Б. Харчука; «Вічні Кортеліси» В. Яворівського; «Велика твердь» і «Світе вольний» Г. Колісника, «До тебе, батьку...» В. Ковалю. Доречно в цьому контексті згадати твори прозаїків, які пишуть російською, єврейською мовами, а саме: «Гіркі тумани Атлантики» К. Кудієвського, «Третього не дано» М. Гревцова, «Без оголошення війни» і «Полюшко-поле» В. Кондратенка, «Аутодафе на Соборній», М. Шмушкевича, «Чорний вітер» і «Приречені беруть зброю» І. Фалікмана та інші).

Українська проза про війну в 70-х на початку 80-х років загалом сміливіше підходить до відтворення сфер трагічного, драматичних конфліктів, виявляючи джерела героїзму, величезні можливості людської особистості. Цілком ясно, що різноманітні аспекти воєнної дійсності, крім відтворення конкретно-локальної правди, вимагали й ширшого масштабу, епічності, поєднання художнього доміслю і реального факту на основі ґрунтовного вивчення «літописів війни». Поряд з епічними творами Ю. Бондарева, К. Симонова, О. Чаковського, А. Ананьєва в українській прозі 60—80-х з'являються сюжетно об'ємні романи — той же «Вир» Г. Тютюнника, «Дикий мед» Л. Первомайського, діалогії Я. Баша, С. Голованівського, «Жорстоке милосердя» Ю. Мушкетика, романи «Степ», «Була осінь...», «Мета» О. Сизо-

невка, «Хуртовина» А. Шияна, «Життя одне», «Днів твоїх небагато» П. Гуріненка, «Нагольний кряж» В. Собка, «Останні кілометри» Л. Дмитерка, «Найвищий закон» Д. Міщенко, «Далеко в Арденнах» Л. Залати, «Сирена з мечем» В. Петльованого.

Українська проза намагається поглибити пізнання «генетичного коду» народного подвигу шляхом художнього осмислення історичного минулого країни, головним чином історії повоєнної епохи, й розкрити, як утверджувалися в житті радянських людей ленінські норми і принципи, ідеї дружби народів, радянського патріотизму та інтернаціоналізму. Так, у романі «Степ» О. Сизоненко через образ головного героя, комуніста Дмитра Івановича Сіраша, показує типовий процес формування світоглядних засад радянської людини в період колективізації, становлення соціалістичного ладу. Особливе місце в художньому пізнанні джерел патріотизму, самовідданого героїзму трудового народу належить прозі, присвяченій Великій Вітчизняній війні. Якщо одні письменники прагнули показати гартування людської особистості в епічному, подієвому відтворенні воєнної дійсності — наприклад, згадані вже трилогія О. Сизоненка; тетралогія І. Головченка й О. Мусієнка; романи «Київські ночі» (1982) С. Журавовича, «Так ніхто не любив» В. Вакулєнка (1982); трилогія П. Автомонова «Каштани на спомин» (1975) і «Другий фронт» (1980), «На західному напрямку» (1985), романи «Ми — не з легенди» (1972) Ю. Збанацького, «Смертю смерть поразив» (1981) П. Клименка, «Совість» (1984) М. Шмушкевича намагалися психологічно поглиблено дослідити вчинок людини на війні, його моральні першопричини, характер і смисл «звичайного» фронтового чи партизанського факту, логіку внутрішньої нескоримості, незламності духу радянських людей, які залишилися на окупованій території.

Сучасною баладою назве Л. Первомайський свої роздуми над духовним світом людини війни, яка в найскладніших життєвих обставинах не втрачає віри в ідеї Леніна, відданості Вітчизні. Фронтвий фотокореспондент Варвара Княжич з «Диконого меду» Л. Первомайського уособлює долі багатьох радянських людей, які в

трагічні дні війни робили свій вибір — обирали боротьбу проти ворога разом з усім народом, хоч душу тривожив особистий біль, жорстока несправедливість щодо рідної людини.

У дилогії «Біль і гнів» (1984) А. Дімаров створив різнолику галерею життєво правдивих образів радянського села — учасників боротьби з фашистськими загарбниками та їхніми прислужниками. Голова колгоспу, комуніст Володимир Твердохліб, інший сільський комуніст Василь Ганжа, червоний кавалерист Федір Світличний, брати Микола й Іван Приходьки, Тетяна Світлична та їхні односельці пройшли тяжку ідейно-моральну «перевірку».

Народний характер у творах А. Дімарова постає найчастіше в драматичних ситуаціях, в моменти кульмінаційні, морально випробувальні. Його характери пластичні, конкретні, зримі; їх зображення вимагає від письменника точного опису предметного оточення, подробиць побуту.

Все це й пізніше допомагатиме авторів відтворювати певний тип соціально-психологічної, духовно-моральної атмосфери, хай це буде одне село («Сільські історії») чи напівурбанізоване селище міського типу («Містечкові історії»).

До страхітливих окупаційних днів постійно повертається пам'ять Б. Харчука, який прагне збагнути живодайні уроки нескоримості, моральної гідності нашого народу. «...Нема у світі нічого твердішого й нема нічого ніжнішого за людину — така була Палагна»²⁶, — говорить він про героїню своєї повісті («Палагна»). Палагна не металася і не усамотнювалася в собі, в своєму горі, а душевною чулістю, турботою огортала всіх, кого фашисти загнали до пакгаузу. У цій «межовій ситуації» вона допомагає народженню нового життя, сповиває народжену тут, у пакгаузі, дитину, батьком якої є поліцей-запроданець і гордо, з гідністю людини, яка все, що змогла, звершила на своєму віку, йде на смерть — не за себе, а за молоду матір, за майбутнє.

Ідея незнищенності, невмирущості народу, могутнього у своїй єдності, пронизує інші повісті Б. Харчука — «Сильвестр», «Далека стежка до весни», «Облава»,

²⁶ Харчук Б. Невловиме літо. — К., 1981. — С. 35.

«Ой, Морозе, Морозенку». Найчастіше в центрі художньої уваги автора — доля простої людини, кинутої історією в бурхливій, не завжди відразу збагненій нею вири, не відразу, але все ж раніше чи пізніше вона знаходить сили обрати єдино вірну дорогу — дорогу свого народу, майбутнє якого — велика ленінська правда, свобода і незалежність у єдиній сім'ї з народом російським, з усіма братвіми народами (романи «Волинь», 1959—1965; «Хліб насущний», 1976; «Майдан», 1970; «Кривняки», 1984, книга повістей «Невловиме літо», 1981).

Б. Харчук, як і А. Дімаров, Гр. Тютюнник, прагне до граничного зближення власного світовідчуття і світовідчуття героїв. Тому для цих письменників дуже важливим є принцип відтворення соціальних характеристик за допомогою відповідного інтонування їхніх голосів; слово, що лунає в діалозі або сповіді, відіграє визначальну роль.

Війну зображується радянськими письменниками як тяжке, трагічне зрушення буття людини, як жорстоке випробування моральності, людяності, як «родовище» драматичних і трагічних ситуацій, в яких нерідко гинуть любов, материнство, юність, краса. Кожне нове покоління прагне зіркіше, пильніше вдивитися в минуле, бо там відповіді на питання: в чому наша сила, де ті джерела, що дозволили радянській людині в роки лихоліття виявити масовий героїзм, істинну велич і нескоримість духу? З'явилися документальні повісті білоруських письменників А. Адамовича, Янки Бриля, В. Колесника («Я з вогняного села...», 1977), художньо-документальна «стенографія» спогадів жителів кількох партизанських сіл на Чернігівщині, виконана Є. Гуцалом («З вогню воскреслі»), документальна сповідь про трагедії волинського села Кортеліси (В. Яворівська «Вічні Кортеліси»), села Копище під Житомирком (О. Опанасюка «Жайворонкова кладка»), книги В. Маняка «Плоть твоя і кров», В. Положія «Попіл на рани» (обидві 1981).

Поглиблюючи зміст картини війни за рахунок включення в неї трагічних аспектів, радянська багатонаціональна література тим самим вводить «додаткову» емоційну енергію, побільшуючи свій морально-гуманістичний заряд. Увага до спогаду,

до пережитого, до конкретного життєвого факту, деталі, події засвідчують послену потребу пізнання долі окремої людини у складних зв'язках з народною долею, з історією. Воєнна документалістика, яка вибрала величезну кількість фактів живої історії, з особливою силою наголосила на необхідності зафіксувати все прикметне її характерне, що довелось побачити очевидцям у штабах, на фронтowych дорогах, в окопах, в тилу ворога і на звільнених від фашизму землях. Після опублікованих у 40-х роках відомих мемуарних книг С. Ковпака, О. Федорова, після ряду виданих у 60-х роках спогадів О. Покришкіна «Небо війни» (запис А. Хорунжого), О. Родімцева «Твої, Вітчизно, сніги» (запис П. Северова), Т. Новака «Поединок» (запис А. Стася), Т. Строкача «Наш позивний — «Свобода»» (запис П. Автономова) документально-мемуарний літопис війни активно поповнюється в 70—80-х роках і особливо в час підготовки її видання 40-річчя Перемоги. Побачили світ збірники, цінні своїми хвилююче неспростовними матеріалами: «Вінок слави. Письменники, які полягли за свободу і незалежність Батьківщини» (1975), «За рідну землю. Оповідання письменників народів СРСР про Велику Вітчизняну війну» (1970), «За Радянську Україну», «Ми йшли до тебе, Перемого!» (обидві 1984 р.) та інші.

Широкого розголосу удостоїлася документальна повість «Слово після страти» (1970) В. Бойка (літзапис М. Сидоренка) — до нещадності правдива оповідь колишнього в'язня гітлерівських концтаборів і тюрем про страшні поневіряння і духовну нескоримість радянської людини. Сам Вадим Бойко — 16-річний юнак із Київщини — за якихось тринадцять місяців здійснив сім втеч із фашистських таборів і тюрем, був засуджений до розстрілу, перейшов через вайжахливішу гігантську «фабрику смерті» — Освенцім, і не скорився. Згодом з'являється продовження трагічної «одиссеї» радянської людини в фашистському пеклі — документальна повість «Якщо на землі є пекло...» (1983), яку критика оцінила як гімн братерській солідарності, високості людського духу. З особливим хвилюванням читаються твори колишніх в'язнів фашистських концтаборів — поета В. Бондаря (повість «Все —

правда») і прозаїка М. Білецького (повість «За колючим дротом»).

Особливої драматичної гостроти і поглибленого художнього розкриття, починаючи з 60-х років, набувають у прозі про війну проблеми ціни подвигу і людського життя, виявлення в щоденно-суворих обставинах сенсу таких «вічних» питань і «вічних» цінностей, як совість і чесність, правда, милосердя, прозаїки виявляють приховані джерела мужності душі, а також причини і чинники, внаслідок яких людина може похитнутись, навіть стати зрадником Вітчизни, вдумуються в фактори, що зумовлювали переродження слабких духом людей в прислужників окупантам, аргументовано розвінчують український буржуазний націоналізм у різних формах прояву, його соціальну природу та ідейно-філософські засади — трилогія В. Лозового «Колосу треба налилися» (1972), романи «Жилуки» (1965—1968) і «Судний день» (1982) М. Олійника, «Вирок» (1975) М. Івасюка, пригодницькі твори «Гіркий дим» (1981) і «Бронзовий чорт» (1985) Р. Самбука, тетралогія Т. Мигаля «Вогонь і чад» (1966—1976), романи «Липовий цвіт сорок першого...» (1974) Б. Бойка, «Той чорний ранок» (1983) П. Гурієнка, «Полісся» (1980) М. Малиновської, повісті Ю. Бедзика, об'єднані книгою «Вас чекають, тридцятий» (1986) та ін.

З'явилися, правда, й твори, в яких не виправдано превалював пригодницький елемент, створювалися штучні ситуації і картини або ж переважала риторика, невмотивоване введення символіки, романтико-гіперболізованих елементів — «Привид Чорного острова» (1975) В. Безорудько, «Смертю смерть поразив» П. Клименка, «Відгукнясь, моє серце» (1977) В. Вакулєнка, — що не сприяло, певна річ, поглибленому реалістичному зображенню трагічних і звитяжних подій Великої Вітчизняної війни.

В українській прозі 60—70-х років можна бачити різні принципи художнього зображення війни — історико-хронікальний, реалістично-психологічний, лірико-психологічний, масштабно-епічний; на цих шляхах досягається поглиблення аналітичності та філософичності художнього письма, виявлення й розкриття ідейних засад патріотизму, високої духовності і

моральності радянської людини, керівної ролі Комуністичної партії в організації боротьби проти німецько-фашистських загарбників.

* * *

Історизм як один із визначальних принципів літератури соціалістичного реалізму сприяє глибокому й правдивому художньому розкриттю минулого з погляду сучасності. Непросто відтворити в живих характеристиках, художньо осмислити внутрішні процеси формування класової самосвідомості, складні шляхи соціальних прозрінь, заострення класових і національних суперечностей. В центрі уваги письменників, які образно відтворюють бурхливі події ХХ ст. — розвиток соціально-політичних конфліктів, які визначили передумови й джерела Великої Жовтневої соціалістичної революції, історія боротьби за радянську владу, будівництва соціалізму, а також атмосфера революційного передгрозя на західноукраїнських землях, а згодом вікопомні події воз'єднання західноукраїнських трудящих в непорушній сім'ї братніх народів Радянської країни. Драматичній історії Західної України присвятили свої твори М. Томчаній (трилогія «Жменяки», 1964), І. Чендей («Терен цвіте», 1958; «Чорна сальва» 1979), Д. Бедзик (трилогія «Украдені гори», 1969), І. Долгош («Моя недея», 1970), Є. Куртяк («Долина печалі», 1971), П. Углярєнко («День гніву», 1970), Б. Бойко («Липовий цвіт сорок першого...»; «Дорога додому», 1985), Г. Книш («Жайвір», 1975), Р. Федорів (книги новел «Жовтнева соната», 1959, і «Колумби», 1962, роман «Кам'яне поле»), Р. Іванчук (трилогія «Край битого шляху», 1962), М. Сидоряк («Довірки», 1979), Ю. Покальчук («І зараз і завжди...», 1981), П. Мах («Вруна», 1983), О. Лупій («Нікому тебе не віддам», 1984).

Українська радянська історико-революційна проза в багатьох жанрових різновидах досить виразно й реалістично показала нездоланний поступ українського народу до ідей Великого Жовтня через нелегкі історичні перевали.

Зображенню народного життя на вирішальному рубежі історії присвятив роман «Артем Гармаш» (1951—1971) А. Головка. Багатопланово, життєво переконливо, через аналіз драматичних подій 1917 р.

на Україні, зображення соціально-психологічного випробування характерів, передусім головного героя твору Артема Гармаша, відтворює автор боротьбу більшовиків за торжество ленінської справи на Україні, проти буржуазно-націоналістичної Центральної Ради. На той час всесоюзний авторитет українському історико-революційному романові здобули такі визначні художні явища, як романи «Таврія» (1952), «Перекоп» (1957) О. Гончара, «Кров людська — не водиця» (1957) М. Стельмаха, трилогія «Юрко Крук» (1946—1956) П. Козланюка, «Буймир» (1975) К. Гордієнка.

В історико-революційному романі 60—80-х років посилюється філософське значення теми найглибших народних витоків Жовтня, удосконалюються художні принципи зображення першокроків революційного оновлення світу, відтворення образу більшовика в нерозривному зв'язку з висвітленням ідейно-політичних і морально-духовних проблем революційного руху. З'явилася низка цікавих творів про революціонерів ленінської школи, громадянську війну, перші роки Радянської влади. Особливо помітний дедалі зростаючий інтерес до кардинальних зрушень у соціально-політичній свідомості суспільства, що диктувало й пильну увагу до історії зародження в народних масах визвольних ідей та формування революційних традицій народу.

Скарбницю радянської Ленініани помітно поповнили твори українських письменників, передусім В. Канівця, який творчо осмислив набутий радянською літературою досвід художнього відтворення образу Леніна в контексті соціально-політичних, ідейно-філософських та морально-етичних проблем сучасності. Історико-біографічна повість В. Канівця «Олександр Ульянов» (1961) була в українській прозі одним із перших художніх творів, повністю й безпосередньо присвячених ленінській темі.

Природно, що увагу письменників дедалі більше привертає духовний світ вождя революції, інтелектуальні, морально-психологічні аспекти його багатогранної діяльності. Поглиблюється філософсько-аналітичне розкриття народження й практичної реалізації ленінських ідей, увиразнюється емоційний струмінь у зображенні

життя Ілліча. Паралельно з панорамними творами, в яких образ Леніна з'являвся в кульмінаційні моменти розвитку подій — «Реве та стогне Дніпр широкий» (1960) Ю. Смолича, «Грози й райдуги» (1961) І. Цюпи, «Напередодні» (1956) Ф. Бурлаки, — з'являються повісті, оповідання, романи, позначені прагненням проникнути в духовно-психологічний світ вождя, висвітлити якусь грань його характеру, розкрити один день, один яскравий період, якийсь кульмінаційний момент його титанічної діяльності. Так, Д. Вишневецький у повісті «Сімдесят другий день» (1959) розповідає лише про один день важкого 1918 р.; у книзі В. Бандурака «Під високими Татрами» (1967) йдеться про перебування Леніна в Польщі протягом 1913—1914 рр.; В. Конвісар у романі «Зірниця» (1971) зосередив увагу на підготовці і проведенні VI Празької партійної конференції в січні 1912 р., повість В. Савчука «Високі хвилі» (1980) присвячена боротьбі Володимира Ілліча за створення «Іскри»; А. Михайленко у повісті «Вірність» (1979) зображує взаємини Володимира Ілліча і Надії Костянтинівни.

У повістях «Хлопчик і Жар-птиця» (1968) і «Студент університету» (1969) В. Канівець показує перші кроки юного Володимира Ульянова по революційному шляху, його рішуче прагнення присвятити своє життя боротьбі за визволення народу.

Художня Ленініана В. Канівця, основою якої є роман «Ульянови» (1967), що хронологічно охоплює 60—80-ті роки XIX ст., в наступні часи поповнюється творами, які цікаво відтворюють морально-психологічну атмосферу родини Ульязових (повість «Сестра Оля»), зображують діяльність молодого В. І. Леніна в 1893—1894 рр. («Ранок генія», 1979). Показуючи гартування характеру В. І. Леніна, виявляючи в ньому духовні й моральні ідеали передових людей Росії, В. Канівець сміливо розширює панораму визвольного руху в країні, відтворює в історико-революційних романах «Провісники» (1976) та «Земля і воля» (1982) соціально-політичне життя й класову боротьбу від середини 1870-х років до часів, що безпосередньо передували створенню «Союзу боротьби за визволення робітничого кла-

су». В своєму живописанні епохи В. Кавівець прагне до зображення нових граєй діяльності В. І. Леніна, виявлення дорогоцінних подробиць його біографії, однак з художнього боку його твори нерівні, в них нерідко можна натрапити на «чисту» інформацію.

Українська історико-революційна проза 70—80-х років з особливою ретельністю простежує духовно-психологічні процеси формування характеру революціонера, соціально-моральний зміст його переконань, основи високої колективістичної етики, які стали нормою життя справжніх людей партії, людей ленінського гару.

У формі внутрішнього монологу героя, який різними «голосами» виповідає-осмислює своє життя, побудований роман І. Муратова «Сповідь на вершині» (1970). Тут вільно сполучаються роздуми автора, який в гаданій безпорадності перед дивовижно багатим, різноаспектним життєписом видатного воєначальника, командира корпусу Червоних козаків Віталія Примакова начебто викликає свого героя з буремного минулого: у споминах його бойових побратимів, листах коханої Оксани Коцюбинської, і згадках самого Примакова про родину Коцюбинських, каторгу в Красноярьському краї, свою службу в народно-визвольних військах Китаю. Ми «чуємо» в творі голоси Примакова-командира, Примакова-«Печеніга», Примакова-військового радника і письменника. І в цих «голосах» оживає героїчна епоха, висока саможертвоність більшовиків-ленінців, багатий внутрішній світ молодих романтиків і тверезих аналітиків своєї драматичної долі.

В. Дрозд, як і І. Муратов, в першому своєму історико-революційному романі «Добра вість» (1971) прагне до того, щоб герой був відтворений щонайправдивіше, у випуклій реальності своїх думок і почуттів. Таким і є створений ним образ одного з перших марксистів на Україні — Ювеналія Мельникова. Письменник тут виступає і як історик-дослідник — в романі цитуються різноманітні архівні документи, книги, статті, спогади, які «вкрапляються» в художній текст, наочно засвідчуючи життєву достеменність втіленого художнього задуму. Підкреслюючи достовірність зображуваного, В. Дрозд не ігнорує і художньої уяви, інтуїції, фантазії, розкриваючи внутрішній стан моло-

дого Мельникова, чия біографія сповнена найдраматичніших зіткнень і переживань.

Жанр роману-біографії В. Дрозд використовує для художньо-документального висвітлення життя відомої революціонерки Софії Богомолець та її сина — майбутнього президента Академії наук України, видатного вченого, академіка О. О. Богомольця. Романи «Добра вість», «Ритми життя» (1974) і «Дорога до матері» (1979) — це своєрідна подорож нашого сучасника до революційних першовитоків за надихаючими прикладами вірності ідеї, високої духовної концентрації особистості на визначальних орієнтирах епохи. Письменник здійснив естетичне «перетворення» реальних фактів, подій, характерів у художню реальність, вдало використовуючи прийоми документалізму; водночас тут досить активний і автор-оповідач: прозаїк постійно «включає» уяву, здогад, історичний аналіз-дослідження. Характери Ювеналія Мельникова, Олександра Богомольця, Софії Богомолець — це характери типові, в них відбивається епоха, вони позначені безумовною індивідуальною неповторністю.

Вдалою спробою синтезувати новий і багатий документальний матеріал у жанрі роману-хроніки стало художнє дослідження В. Близицею однієї з сторінок минулого — нелегального випуску братами-революціонерами Петровими більшовицької газети «Борьба» у м. Миколаєві. В романі «Підземні барикади» (1977), про який іде мова, письменник, між іншим, домислив, нібито один із братів Петрових був поетом, більше того, приписав йому авторство двох анонімних віршів з газети «Борьба», а згодом виявилось, що ці вірші таки справді написав він.

Виховна ідейно-моральна спрямованість більшості історико-революційних творів, присвячених зображенню реальних героїв — лицарів революції, незаперечна. Так, образ соратника В. І. Леніна славнозвісного Артема-Сергеева постав в романі В. Кучера «Ми не спимо на трояндах» (1967) і в повісті Р. Полонського «Життя, як день, і день, як вічність» (1980); видатний діяч партії, перший голова уряду Радянської України Г. І. Петровський зображується О. Савчуком у повісті «Григорій Іванович» (1967), ушлавлений С. Степняк-Кравчинський — центральний

герой роману М. Олійника «Пролог» (1975). І. Цюпа в повісті «Через терни до зірок» (1966) оповідає про першого наркомом збройних сил республіки, державного діяча і дипломата Юрія Коцюбинського, а в повісті «Грсна червоного глоду» — про одного з героїв громадянської війни Данила Самуся (1967). До них слід долучити і ряд творів цього ж тематичного напрямку, що належать перу російських прозаїків, які живуть на Україні, — назвемо дилогію Ф. Вільного «Тимофій», роман Т. Рибаса «Червоний сніг», серію романів О. Чепіжного «Гагаї» (кн. I — 1965, кн. II — 1968, кн. III — 1969), повість Б. Силаєва «Зобов'язаний жити» (1972) — та українських: К. Басенка «На крутозламі» (1970), повість Ф. Бурлаки «Шулявська республіка» (1971). В усіх цих книгах помітне прагнення відійти від документалістичного буквалізму і поєднати «фактологію» і фантазію, тобто оживити співпереживанням минуле, водночас не виходячи за межі основних біографічних реалій.

Історичне минуле народу, особливо його революційні сторінки, досить сумлінно «перечитується», по-новому осмислюється українськими прозаїками. Правда, це не означає, що скрізь маємо належне, художньо вивірене, повноцінне розкриття історичного характеру, поданого в проекції на соціально-політичну й духовну ситуацію епохи. В окремих творах траплялися факти ідеалізації патріархальщини, послаблення соціального аналізу, відступи від конкретно-історичного підходу до суспільних явищ. Запорукою художнього відтворення правди минулого є історично правдивий класово-партійний підхід до дослідження процесів минулого. В останні роки з'явилося чимало цікавих, часом оригінальних за формою творів, здебільшого документальних, про визначних діячів визвольного руху в Росії і на Україні, відомих діячів Комуністичної партії, соціалістичного і комуністичного руху за рубежем, творів про громадянську війну, перші роки Радянської влади. В них чіткіше утверджується концепція історичного характеру в усій повноті його соціальної і національної суті, конкретніше розкривається його соціально-психологічний зміст — в реальних обставинах буття, духовних пошуках, в ідейних конфліктах епохи. Посилився письменницький інтерес до зображення жит-

тевої і творчої долі видатних художників минулого — Т. Шевченка (романи Василя Шевчука «Син волі», 1984; «Терновий світ», 1986), М. Гоголя (повість Ю. Мушкетика «Жовтий цвіт кульбаби», 1985, романи Гр. Колісника «Прелюди Гоголя», 1984; «Осії Гоголя», 1986), Маркіяна Шашкевича (роман Р. Іваничука «Вода з каменя», 1983), І. Франка (повість Р. Горака «Тричі мені являлася любов», роман Р. Іваничука «Шрами на скалі», 1986), народної майстрині Катерини Білокур (роман В. Яворівського «Автопортрет з уяви»), художниці Марії Башкирцевої (роман-есе М. Слабошпицького «Марія Башкирцева», 1986) та твори, що вийшли раніше (О. Іваненко про Марка Вовчка, П. Колесника про Івана Франка, І. Пільгука про Г. Сковороду, І. Карпенка-Карого та ін.

Творче переосмислення багатого досвіду відомих майстрів історичного роману в українській радянській літературі — З. Тубуб («Людолови», 1934), С. Склярєнка («Святослав», 1959; «Володимир», 1962), Натана Рибак («Переяславська Рада», т. 1 — 1948, т. 2 — 1953), І. Ле («Наливайко», 1940, «Хмельницький», (1957—1965), П. Панча («Гомоніла Україна», 1954) — стає надійним ґрунтом для подальшого художнього освоєння соціальних, філософсько-естетичних і моральних проблем вітчизняної історії. Пізнання характеру історичної особи здійснюється дедалі глибше завдяки оновленню образно-стильових засобів, естетичній новизні ряду художніх «рейдів» в минувшину. Кардинальні філософсько-етичні проблеми людського буття, висвітлюються крізь призму історії, її політичних, соціальних і духовно-моральних уроків в романах П. Загребельного про Київську Русь, романах і повістях Р. Іваничука («Манускрипт з вулиці Руської», 1979; «Черлене вино», 1979; «Вода з каменя», 1983; «Четвертий вимір», 1984), Р. Федоріва («Турецький міст», «Отчий світильник», 1976), Вал. Шевчука («На полі смиренному», 1983, «Три листки за вікном», 1986). У цих творах події і факти дійсності естетично «організуються» концепцією людини й історії, нерідко через філософське зіткнення ідеї пам'яті й справедливого чи несправедливого забуття. Проблема історичної пам'яті актуалізується в усій багатонаціональній

радянській літературі, свідченням чого є поява різноманітних за жанровим і стильовим вирішенням історичних романів С. Бородіна, І. Калашникова, Я. Кросса, Ю. Давидова, Д. Балашова, А. Нурпеісова, В. Короткевича, А. Алімжанова, Я. Друце, І. Гусейнова, О. Чіладзе, Ч. Амїреджібі, Т. Зульфїкарова та інших авторів.

Драматичні й трагічні боріння людського духу, що точаться в епіцентрі соціальних пристрастей, великих конфліктів часу, зображує П. Загребельний в шести історичних романах, написаних впродовж 70—80-х років. Головні ідейно-філософські «вузли» цих творів і романів з часів Київської Русі («Диво», 1968; «Первоміст», 1972; «Смерть у Києві», 1973), і романів «портретних» («Євпраксія», 1975; «Роксолана», 1979; «Я, Богдан», 1983), визначаються такими проблемами, як доля людини і час, людина і народ, особистість і влада, життя і мистецтво. Роман «Я, Богдан» з підзаголовком-уточненням «Сповідь у славі» є своєрідним «автожиттєписом» видатного політичного й державного діяча українського народу. В оригінальній формі монологу-сповіді Богдана Хмельницького постає і психологічно складний, суперечливий образ головного героя, і образ українського народу, і широка панорама вітчизняної історії. Це особливо слід підкреслити, бо роман-монолог, роман-сповідь в принципі зменшує можливості широкого епічного відтворення дійсності. Цей роман дістав неоднозначну, а в деяких виступах і різко негативну оцінку. Зокрема, наголошувалося на невідповідності художнього образу Богдана Хмельницького історично реальному Хмельницькому, на неприпустимості вибору для художнього експеримента реальної історичної особи в реальній історичній епосі і свавільного приписування їй тих якостей, тих мотивацій її поведінки, побутової і соціальної, яка заперечується і документами, і народною пам'яттю...²⁷ Попередні романи письменника («Євпраксія» і «Роксолана») були зорієнтовані на поглиблене розкриття внутрішнього світу головних героїв, на соціально-психологічну характеристику того-

часної людини і сучасної епохи, і в них «загальнонародний» план не був визначальним. Так чи інакше, а своєю установкою на «конденсовану епічність» (В. Дончик), на тему «історія в особистості» П. Загребельний робить новий крок, порівняно з цікавими історичними творами 60-х років (С. Скляренка «Святослав» і «Володимир»; М. Сиротюка «Побратався сокіл», В. Гжицького «Опришки»), в яких особистість досліджувалася постільки, поскільки її доля була пов'язана з кардинальною для історії народу подією. В історичних романах 70—80-х років (у творах П. Загребельного, Р. Іванчука, Р. Федоріва, В. Шевчука, у «Баладі про Вершника на білому коні» М. Івасюка, «Великому благовісті» М. Сиротюка) — прицільна увага до людської долі, до морально-психологічного змісту характеру дає змогу поставити тогочасну людину віч-на-віч з історичною необхідністю, з проблемою вибору, а, отже, й суспільного вираження й реалізації особистості.

«Художня історія» в наш час активно зосереджується на розкритті протиставлення ідей, виражених в суспільних позиціях героїв, на показі зародження й розвитку ідей прогресивних, що їх обстоюють герої високої етичної змістовності. Ідеї і почуття невіддільні, вони взаємно доповнюють одне одного, організовуючи людину в особистість. Тому мета — збагачувати моральний і духовний потенціал сучасної людини шляхом «прилучення» сучасника до історії, виховання його історією, поглиблення художнього дослідження переломних моментів національного минулого, визначає сьогодні наскрізний пафос і концептуальне завдання кращих творів української літератури на історичну тему.

У період підготовки до святкування 1500-річчя Києва та після нього вийшло чимало книг, у яких письменники намагалися художньо відтворити чи обгрунтувати існуючі гіпотези про походження русів, час і обставини заснування Києва, генеалогію східного слов'янства. Йдеться про романи Вас. Шевчука «Вслесич» (1980), Р. Іванченко «Золоті стремена» (1981), «Гнів Перуна» (1982), В. Малика «Князь Кий», Повісті з циклу «Київські фрески» (1982) С. Плачинди, повість Ю. Логвина «Заклятий вершник». Автор цікавого істо-

²⁷ Олейник В. История не любит суесловья... // Советская культура. — 1986. — 21 жовт.

ричного роману 50-х років «Сіверяни» (1959) Д. Міщенко в новому творі, «Синьоока Тивер» (1983), заглибився в далеку епоху — майже за три століття до прийняття русами християнства, показуючи їхню матеріальну і духовну культуру, намагаючись розкрити нові джерела історичної свідомості слов'янства. Р. Іванченко в «Гніві Перуна» звертається до художнього відтворення легендарної постаті літописця Нестора, а в романі «Золоті стремена» зображує зв'язки наших предків в боротьбі проти хижаків-ординців.

Своєрідними повістями-гіпотезами про побут, психологію слов'ян докиївської Русі, складні процеси визрівання в середовищі руських племен ідеї державності і єдності всіх земель, про давньослов'янську демонологію і міфологію можна назвати «Київські фрески» С. Плачиди. Вдало здійснивши переспів «Слова о полку Ігоревім», Вас. Шевчук у романі «Велесич» художньо обгрунтував власну гіпотезу стосовно автора «Слова» як поета-співця і простого дружинника князя Святослава, а В. Блинець здійснив переклад на сучасну українську мову для дітей і юнацтва «Повісті минулих літ». З'явилися й історичні повісті для дітей, витримані в пригодницькому дусі: «Посол Урусшайтана» (1968), «Фірман султана» (1969), «Чорний вершник» (1976), «Шовковий шнурок» (1977) В. Малика.

В останні роки (і це переконливо засвідчує передусім історична романістика П. Загребельного та Р. Іваничука) помітна тенденція до оновлення естетичних принципів романного епосу в українській прозі. Починаючи з «Дива», П. Загребельний шукає нових жанрово-стильових та образних засобів художнього втілення концепції людини в характерах діячів різних історичних епох. Проникнення в живу «матерію» суспільно-історичного розвитку дає романістам змогу «реставрувати» соціально-моральну природу тогочасної людини і знаходити нові зображальні можливості, адекватний стиль художньої реконструкції подій назавжди втраченого світу. Важливо, що в кращих історичних романах українських прозаїків усталена історична концепція, висновки істориків наче наново перевіряться на істинність і відповідність часові, хай вони й незаперечні документально. Однак ще важко

дається романістам зображення руху історії в діалектичній єдності її ідейно-філософських, соціально-психологічних і духовно-моральних факторів. Нерідко висвітлення історичного минулого зводиться до белетризованих переказів історичних фактів, суб'єктивно-довільних, декларативних і непереконливих розповідей-штампів — плід авторських орієнтацій на сумнівну читабельність, смакування пікантних чи псевдоромантичних ситуацій, прикладом чого можуть бути романи «Із дерева жалю» і «Довгий шлях до озер» П. Углярєнка, «Бранне поле» і «Великий Луг» Р. Чумака. Траплялися й спроби владатися до своєрідних белетризованих легенд, коли насильно накладаються гіпотетичні, і не завжди переконливо обгрунтовані, історичні версії — на складні явища й події минулого («Меч Арея» І. Білика). При всіх новаціях і зрушеннях у цьому жанрі методологічно неодмінним залишалось поєднання вірності конкретно-історичному підходові до фактів, які письменник має досягнути в усій їх повноті й взаємозв'язку, і власної широкої концепції, зрілого сучасного погляду на події й проблеми минулого.

* * *

Сучасний розвиток радянської літератури характеризується інтенсивним оновленням жинрово-стильової палітри, використанням різних засобів художньої типізації. Літературна практика рішуче відкинула спроби канонізації одного чи кількох способів відтворення людини і світу. Складні соціально-психологічні колізії сучасності, динамічна змінність суспільної та індивідуальної свідомості, гострота й різноманітність соціально-історичних і морально-етичних проблем — все це зумовило потребу «освіження» звичних художніх засобів. Можна говорити передусім про активне, хоча й не завжди виправдане та ефективне, звернення до умовних — казково-фантастичних, алегоричних і асоціативних форм. У багатьох зразках прози 70—80-х років (В. Земляк, В. Дрозд, М. Вінграновський, Р. Іваничук, Вал. Шевчук, В. Яворівський, Є. Гудало та ін.) помітна тенденція творчої розвивати ті традиції класичного реалізму, що пов'язані з використанням фольклорно-поетичної образ-

ності; зрнімішою стала «присутність» у творах засобів символу, гротеску, фантастики, зміщення часових площин, що, як відомо, характеризує сьогодні не лише українську прозу.

Успіхи НТР, рівень сучасної науки викликали нове піднесення й поглиблення людського пізнання, зокрема, зміни в формах узагальнення й моделювання не лише в точних науках, але й в системі філософсько-естетичного мислення. Форми реалістичної типізації стають більш об'ємними, місткими й динамічними, зростає значення творчої уяви художника, його синтезуючої думки.

Умовні засоби — лише один з цілого ряду можливих шляхів вираження художньої ідеї, підвищення інтелектуального потенціалу прози, її експресивності та духовної інтенсифікації. Використовуючи умовність, мистецтво слова досягає своєї мети, якщо фантазія письменника відповідає перспективі історичного розвитку, сприяє глибинному пізнанню життєвої правди, якщо звернення до міфа, притчі, гротескного загострення й символіки обумовлене специфікою досліджуваного матеріалу та особливостями авторського таланту.

Вживання засобів умовності в українській прозі 70—80-х років, присвяченій як сучасності, так і історії, досить широке. Найчастіше до них входять гротескна деформація, фантастичне перетворення об'єктивної реальності або якихось її сторін, впровадження казки, міфа, притчі в художню структуру твору. Сучасна проза на історичну тематику з більшою або меншою активністю звертається до народних легенд, переказів, казок, дум, пісень, неблиць, бо всі вони виражають характерні риси людського світосприйняття в ту чи ту епоху. Витвори народної фантазії, що несуть у собі своєрідну закодовану інформацію про минуле, про соціальний і морально-етичний досвід народу, допомагають простежити джерела й рушійні сили формування світоглядних категорій та своєрідної культури нації. Саме з цією метою в романі Р. Іванчука «Манускрипт з вулиці Руської» (1979) використовується містка символіка химерно-фольклорної лінії української прози. Строга реалістична манера оповіді про Львів кінця XVI — початку XVII ст., в якому з'являються

перші братські школи, виходять на суспільну арену просвітителі та державні мужі (серед них такі історичні постаті, як Б. Хмельницький, І. Вишеньський, П. Скарга), нерозривно поєднується з магічно-химерною вигадливістю, фольклорною образністю — тим самим письменник точніше відбивав світосприйняття тогочасної людини; ця людина ще продовжувала вірити в пекло і рай, в бога і в чорта, в чудо зцілення і в чудо воскресіння, спалаувала і топила відьом, сповідувала ідеї абсолютного добра й абсолютного зла. Отож, щоб зрозуміти, якими критеріями і ціннісними орієнтаціями керувалася людина минулих епох у своїх вчинках, письменникові необхідно було проникнути в складну внутрішню структуру мислення і почувань тогочасної людини, зрозуміти її принципи бачення і сприйняття світу.

Український історичний роман останніх десятиліть пропонує чимало образних узагальнень, що обіймають коло таких віковичних, але й завжди конкретно-історичних категорій, як життя і смерть, народ та історія, добро й зло, правда і кривда, честь, совість, духовна пам'ять народу. Сучасний український історичний роман, як і роман грузинський (О. Чіладзе, Ч. Амiredжібі), білоруський (В. Короткевич), естонський (Я. Кросс), як твори М. Зарія («Фальшивий Фауст...»), В. Василяке, В. Лама та інших радянських прозаїків включає в арсенал зображувальних засобів не тільки традиційні суто реалістичні форми, але й форми «химерні».

Розглядаючи дилогію В. Міняйла «Зорі та оселедці...» (1972), «На ясні зорі» (1975) і В. Земляка «Лебедина зграя» (1971) і «Зелені Млини» (1976), в центрі яких історична тема революційних перетворень в українському селі після перемоги Великого Жовтня, слід мати на увазі, що духовне життя перших пореволюційних років не було ще запліднене новою культурою, яка тільки починала себе утверджувати в наполегливих пошуках. Революція, яка потужно входила в народне життя, вивіряючи народну свідомість на здатність злитися з новими ритмами історії, ламала узвичаєні принципи і засади буття, відкидала забобони, релігійні уявлення, елементи дрібновласницької психології, переборювала дисгар-

монію в стосунках між людьми, породжену відносинами власності. Не випадково філософ Фабіян у Земляка вважає, що гармонія в стосунках між людьми є вищим ступенем гармонії. Але її не досягнути доти, доки не будуть переосмислені з точки зору нових ідеалів віковічні заповіді й традиції, доки кожна особистість не зробить вибір між старим і новим.

Такий вибір робить зрештою і вчитель Іван Лановенко в дилогії «Зорі та оселедці», «На ясні зорі» В. Мініяйла, який зосереджено, але до певного часу й відсторонено-споглядально, пише книгу добра і зла. Його герой не належить до тих, хто прожив вік, «не осушивши, як кажуть, дятлової сльози, не заступивши нікого грудьми». Заступив старий вчитель Лановенко грудьми сільського комунара від куркульської кулі, і впало водночас двоє людей, таких різних і таких близьких, бо обидва були на боці комуні.

В. Земляк і В. Мініяйло зуміли включити революцію в панораму народної історії, як органічну ланку народного прагнення до утвердження добра, справедливості, рівності, як могутньо виражену волю мас до гармонійного поєднання законів корінного перетворення дійсності з одвічними законами самого життя.

Звернення до історії, а отже, до «коренів» сучасності, до проблем, що вічно хвилюють людство, диктується зрослим інтересом до непідвладних часові моральних цінностей, які в своїх кращих, прогресивних зразках органічно входять в соціалістичну мораль.

Повість В. Дрозда «Самотній вовк» (1982) являє своєрідну розгорнуту метафору духовної й моральної спустошеності людини, яка заплуталася в лабіринті еґотичних інстинктів. Завдяки гротескному поєднанню елементів реалістичного й фантастичного В. Дрозд розкриває зміст цієї метафори, включаючи порушувани ним ідейно-моральні проблеми в «магнітне поле» діянь і роздумів Андрія Шишиги. У розміреному плинні буденності, в суворому розпорядку міського життя цей невисокого рангу службовець не зумів перейнятися свідомістю свого суспільного обов'язку. Духовно убогий, він чекає слушної нагоди, щоб з агресивністю справжнього вовка захопити солідну частку благополуччя і достатку. В. Дрозд, ви-

користовуючи фольклорний мотив перетворення людини в тварину, гостро викриває переродження Шишиги, ураженого мікробами споживацтва і користолюбства. Поступово, крок за кроком, він засвоює хід мислення і поведінку раптово померлого пристосуванця й еґоїста Петра Харлана. Спочатку схопив його теку і побіг доповідати начальству, згодом оселяється в його квартирі, користується його записником, реалізує його задуми і мрії... Таким чином Петро Харлан неначе оживає в Андріїві Шишизі. Незвичайна художня форма допомагає глибше показати, як «перевертається», спотворюється людина, коли в неї «вселяється» душа морально нищої істоти. Письменник стверджує, що людина не повинна ігнорувати визначальні моральні засади суспільного співжиття, інакше її захопить процес саморуйнування, і тоді доведеться відмовитися від людського і людяного в собі.

Зрозуміло, що широке залучення в обіг сучасного художнього мислення образів і прийомів народної творчості не обходиться без надмірностей і довільних стилізацій. Фольклор як ідейно-естетична система підлягає своїм законам історичного розвитку і не рахуватися з цим, приймати його як культурологічно бездоганний продукт людської духовності (особливо, коли йдеться про забобони, релігійні вірування тощо), певна річ, не правомірно.

Розглядаючи сьогоденну українську прозу під кутом зору оригінальної трансформації в ній фольклорної спадщини, не можна оминути такий жанровий феномен, як «химерний» роман. «Химерна» проза (визначення, дане критикою, залишається дискусійним) має досить солідну генеалогію. В українській літературі вона пов'язана як з «Енеїдою» І. Котляревського, співомовками С. Руданського, творчістю Г. Квітки-Основ'яненка («Конотопська відьма»), О. Стороженка («Марко у пеклі»), М. Коцюбинського («Тіні забутих предків»), з гоголівськими «Вечорами на хуторі біля Диканьки», так і з творчістю О. Довженка й Остапа Вишні. Сам термін введений 1958 р. «химерним романом із народних уст» О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа Молодиця», але жанр «химерного» роману сформувався як ширше, об'ємніше явище

в творчості наступного, «молодшого покоління» прозаїків.

Майстерно переосмислює, тонко стилізує фольклор і фольклорні традиції української прози Р. Федорів, творчість якого живиться з невичерпних джерел народної легенди, переказу, пісні, коломийки, веснянки, шедрівки. Ця своєрідність його стилістики виразно постала в його повісті-легенді «Жбан вина» (1968), в якій так природно поєдналися народні і суто літературні елементи легендарної оповіді про народного месника Олексу Довбуша. Взагалі, про творче освоєння Р. Федорівим як літературних, так і фольклорних традицій з метою поповнення арсеналу художніх засобів нашої літератури свідчать його історичні романи «Турецький міст» (1970), «Отчий світильник» (1976), так і романи про долю Карпатського краю, про формування соціалістичного світобачення західних українців «Кам'яне поле» (1978) і «Жорна» (1983).

Важко відмежувати у його романах, повістях і новелах реалістичний план розповіді від фольклорно-фантастичного, побутові, «настояні» в суворо-нешадній правді історії сцени вільно «уживаються» з легендами і казками, трагічні події — з іронією, народним жартом, пісню, приказкою.

Творчою орієнтацією на фольклорні та літературні традиції, на трансформацію в нових художніх формах притч, легенд, казок, міфів та багатьох елементів народної сміхової культури — народних звичаїв, жартів, прислів'їв, — позначені повісті «Ірій» (1974) та «Замглай, або В'язка небилець з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних» (1976) В. Дрозда, повість Ю. Щербака «Хроніка міста Ярополя» (1968), повісті та оповідання Вал. Шевчука, Д. Кешелі, Г. Пагутяк. З особливою наочністю риси такого стилю проявилися в романі В. Земляка «Лебеліна зграя».

«Химерна» проза часто переробляє старі сюжетні колізії на новий лад, переосмислюючи традиційні образи. Так, в основі притчі В. Дрозда «Сонце» лежить давня народна легенда про добрих чортів, котрі самовіддано шоранку викочують сонце на небосхил. Притча наповнена новим змістом. В ній утверджується вічно жива ідея торжества добра над злом, світла над

пільмою, по-новому осмислюються втілені в фольклорних образах етичні та естетичні ідеали народу. У в'язці небилець «Замглай» «побрехеньки», які розповідає веселий фантазер, колгоспний коваль Гнатко Копитович, в основі своїй класичні, бо віками просівалися крізь естетично довершене сито народної фантазії. В творчості В. Дрозда, особливо в повісті «Ірій», фольклорні елементи своєрідно схрещуються з сатирою і, як правило, спрямовані на розвінчання жадоби накопичення та міщанської втечі від громадських інтересів.

Твори, що запозичують і художньо «оброблюють» фантастично-міфологічні сюжети, можна бачити і в українській прозі 80-х років. Скажімо, в повісті-легенді Вал. Шевчука «Дім на горі» (1983) творчо використано засоби поезики української фольклорної фантастики.

Роман Вал. Шевчука «На полі смиренному» складається із десяти новел агіографічного типу, які розповідають про життя ченців Києво-Печерського монастиря в далекому XIII ст. Найсвітлішим у романі виступає образ оповідача — «грішного Семена-затворника святого Печерського монастиря», який розповідає про те, чому і звідки виник у нього задум виповісти життя «святих ченців», які роздуми породили спостереження над життям у монастирі, чому він вирішує згодом покинути монастирські стіни і піти в широкий, незбагненний світ.

Вал. Шевчук сміливо «зазирнув» у далеку історію зародження вітчизняного ренесансного гуманізму, в епоху гуманізації духу, який важко борсався в нетрях християнських догм, намагаючись вирватися на простори пантеїстичного світосприймання. Є щось символічне в пориванні Семена-затворника за межі монастирської обителі — у світ, який потім спрагло пізнаватимуть «мандрівні дяки», який стане для Сквороди найвищим мірилом усіх філософських і морально-етичних абстракцій.

Ортодоксальне християнство не могло прийняти спокійно еретичні роздуми Семена-затворника над вічними проблемами добра й зла, любові й ненависті, правди й кривди. Дух випростується, бунтує, утверджується, наповнюється життєствердним пафосом, набуває життєвої неоднороз-

значності й спрагності; християнське смирення, схоластичний припис, догма й канон розхитуються під натиском пристрастей мислі, нетерпляче зацікавленої в пошуках істини.

Розширення, освіження, своєрідна внутрішня інтенсифікація форм художнього освоєння історії і сучасності свідчать про необмежені можливості самооновлення і збагачення методу соціалістичного реалізму. Звернення ж до літературних джерел, до фольклору і міфології, до народних переказів, легенд, казок, викликане не тільки прагненням зберегти багатовікове надбання морального й естетичного досвіду народу, але й використати додаткові резерви та урізноманітнити стилі, жанри, прийоми і засоби поезики сучасного письменства. Безумовно, визначальну роль у якісних змінах і змісту, і форм радянської літератури відіграли соціально-ідеологічні та суспільно-психологічні фактори, зокрема, зростання, підвищення освітньо-інтелектуального рівня читача, подальша гуманізація радянського суспільства на засадах соціалістичних норм і принципів співжиття. Водночас набувають поширення і різного роду духовні «замінники», стереотипи, моделі мислення й поведінки. Тому питання про духовні й моральні засади нашого сучасника і художне пізнання тих параметрів особи, які визначаються нашими ідейними, духовними цінностями,— зараз не випадковість в літературі, а закономірність. Активний публіцистичний струмінь, який сьогодні буквально пронизує чи не кожен твір, в основі своєї полемічний. Це — пристрасна викривальна полеміка з різними проявами соціального й морального паразитування, з інфантильністю й конформізмом, духовним обмілінням, з моральним зубожінням, з внутрішнім самовдоволенням, з міщанським затишшям існування. На соціальній і моральній несумісності своїх негативних героїв-типів з нашими ідеалами наголошують П. Загребельний у романах «Левине серце», «Вигнання з раю», В. Дрозд у «Баладі про Сластьона» і «Спектаклі», О. Черногуз у романах «Аристократ» із Вапнярки», «Претенденти на папаху»; в названих творах владарює стихія іронії, гротеску, шаржу, монологічних роздумів і ліричних відступів. Всім цим письменниками продовжують виявляти нові стереоти-

пи суспільної мімікрії, які були об'єктом зображення і в попередніх їхніх романах («День для прийдешнього», «Розгін», «Ірій», «Замглай», «Як доглядати Зевса»).

У новому для нього жанрі роману виступає Є. Гуцало. Трилогія «Позичений чоловік», (1981), «Приватне життя феномена» (1982), «Парад планет» (1984) демонструє різні форми літературного перетворення народного гумору — від вдавано наївної стилізації під фольклор до сьогочасних прийомів умовності. І хоча в романі відчутне надуживання багатством усної народної творчості, яке подеколи втомлює, все ж оригінальне освоєння талановитим митцем нових, ще не використаних сучасним письменством ресурсів народного гумору заслуговує на увагу, розсуває можливості творчого використання фольклорних фондів народу; в певному розумінні Є. Гуцало — разом з такими авторами, як В. Земляк, П. Загребельний, Вал. Шевчук, С. Пушик,— збагачує жанрову концепцію української романної прози. Письменник вживлює в нові соціальні умови, послуговуючись прийомами бурлеску і трагедії, традиційний національний тип і намагається засобами гротеску, гумору, іронії і сатири спростовувати новочасні духовні й моральні стереотипи, схеми і прийоми пристосуванства, спекуляцій на новочасних наукових ідеях і псевдонаукових гіпотезах.

Кращими творами такого спрямування прозаїки художньо полемізують із звичайним традиційним побутописанням. Вдалим сатиричним романом в українській літературі є «Аристократ» із Вапнярки» (1979) О. Черногуза, в якому дотепно вимальований соціально-психологічний тип сучасного, сказати б, Остапа Бендера, показано обставини і ситуації, в яких цей тип знаходить можливість безкарно діяти й успішно пристосовуватись до нових умов буття. Неминучий крах цього антигероя та різних його духовних побратимів О. Черногуз показав у романі «Претенденти на папаху» (1983).

Галерею зображуваних прозою 70—80-х років «антигероїв» поповнює і жанрово оригінальна повість В. Дрозда «Балада про Сластьона»; у цьому сатирично-«химерному» творі, в розповідях кількох десятків персонажів про головного персо-

нажа Йоську розвінчується феномен «портфельної хвороби» — прагнення вивіститися над односельцями, «взбитися в люди» аморальними засобами, спекуляцією на ідеях і гаслах, демагогічним паразитуванням на соціалістичних принципах життя. Дослідженню виявів першопочатків духовного, морального конформізму й егоцентризму в огорнутого славою письменника Ярослава Петруні присвятив В. Дрозд оригінальний за формою роман «Спектакль» (1985). Над проблемно-конфліктними «напругами» сучасності тривожно роздумує Юрій Шербак. У своїх романах, повістях, п'єсах і оповіданнях (книги «Знаки», 1984; «Світлі танці минулого», 1983; роман «Причини і наслідки», 1986); письменник художньо аналізує приховані, прикриті «пристойною» фразою, модним слівцем моральні компроміси, які, на перший погляд, зумовлені «ввищою доцільністю», але в підсумку нівелюють особистість, охолоджують її душу до нульової температури, роблять людину моральним конформістом. Ю. Шербак прагне використовувати нові жанрові різновиди, шукати нові прийоми психологічного аналізу, бере такі конфліктні ситуації, які б дозволили глибше проникнути в світ почуттів сучасної людини.

Слід на землі людина повинна залишати чесний, земля просить відвертого, душевно чулого, а не споживацького ставлення. Громадськість не має права закрити очі на рецидиви приватно-власницької психології. Тому так різко засуджує моральне переродження свого героя, тракториста Кармазіна, А. Мороз («Четверо на шляху», 1980), а О. Шеренговий у романі «Батько» (1982) — зажерливість Вокалюка, який все життя ненавидів чесного, доброго, роботяшого Клима і водночас — чорно задрив йому. На різкому протиставленні різних життєвих орієнтацій побудований конфлікт у повісті В. Дрозда «Люди на землі» (1974). Самою долею великого трудівника Семена Корбута розвінчується споживацька непогамовність і суспільна інертність Антона Джулая.

Нові, вироблені соціалістичним способом життя, морально-психологічні якості людей утверджуються не без суперечностей і конфліктів. Звеличуючи моральні і духовні цінності народу, література ба-

чить і загрозливі відхилення від норм і принципів соціалістичної моралі. Перший секретар райкому партії Ратушний («Позиція» Ю. Мушкетика) не випадково застерігає свого наступника від ігнорування добрих, вироблених багатовіковим народним досвідом, традицій.

Є й чисто ділові питання, які ставляться письменниками. Так, В. Маняк гостро критично висвітлює проблему бережливого ставлення до землі, економічно виваженого господарювання у романах «Борозна» (1977) і «Високі береги землі» (1979). Як, до речі, й М. Іщенко в романі «Течія» (1974). Але література не покликана розв'язувати проблеми такого роду, утверджувати чи заперечувати необхідність комплексів-гігантів... Її обов'язок — розкривати соціально-психологічний і духовний зміст явищ, які відбуваються навколо людини і в її внутрішньому світі, осмислювати хід людського життя, вивіряти його за точними соціально-моральними орієнтирами. На жаль, у сучасній українській прозі ще мало повнокровних художніх характерів — образів трудівників села, громадянська і моральна зрілість яких переконливо відкривала б перспективи подальшого розвитку особистості в радянському суспільстві. Правда, українська проза про село завжди відзначалася актуальністю порушуваних проблем, публіцистичною стривоженістю за нерозв'язані завдання всенародної справи.

У романі Ю. Мушкетика «Позиція» голова найміцнішого в районі колгоспу Василь Грек замість Золотої Зірки одержує від райкому догану. Де справедливість? У його колгоспі врожайність найвища в області, на фермі півтори тисячі корів, що дають добрі надой молока, льони — як сині ріки, а тут звинувачення у волонтаризмі, в ігноруванні сівозмінної системи... Не можуть пробачити Грекові його орієнтації на експеримент, на рішучу зміну методів господарювання. Всіляко шкодить і настроює вище начальство проти ініціативного, мислячого голови колгоспу начальника районного управління сільського господарства Куниця.

До речі, ця ланка районного керівництва сільським господарством змальовується нашою літературою з особливою критичною гостротою (сатирично-гротескні образи Вивершеного, Багатогаласу з ро-

ману «Левине серце» П. Загребельного, шаржований образ Яшука в романі А. Мороза «Четверо на шляху», того ж Куниці в «Позиції» Ю. Мушкетика. Чимало схожих постатей у давніших романах і повістях М. Стельмаха, В. Кучера, В. Земляка). Більшість цих керівників діяли за інерцією «незамінності», бо завжди були в номенклатурі, будь-яку ініціативу і вказівку доводили до абсурду безапеляційним і повсюдним їх поширенням на підлеглі господарства, вольовим адмініструванням вивільняючи голів колгоспів від вкрай необхідного їм відчуття себе господарем колгоспної землі. Саме тому Ю. Мушкетик в романі «Позиція» стверджує: село треба переводити на рейки індустріальні, для цього слід міняти й методи керівництва сільським господарством. Цією ж ідеєю пронизано романи «Левине серце» і «Вигнання з раю» (1985) П. Загребельного і «Четверо на шляху» А. Мороза, роздуми партійного керівника і спеціаліста-практика в книзі «Хліб і люди» (1974) Ф. Т. Моргуна, роман Р. Федоріва «Жорна», роман «Степова сага» (1977) і публіцистичні виступи С. Плачинди, актуальні романи В. Яворівського «Оглянься з осені» (1979), «А тепер — іди» (1983), романи М. Олійника «Від світу цього» (1985), «Білий кінч у сивій долині» Б. Сушинського (1982), «Не проспати роси» В. Большака (1982). Письменники усвідомлювали, що назріла суттєва перебудова в методах господарювання на землі. У цікавому романі-роздумі про спадкоємність поколінь, про минуле соціалістичного села «Отчий дім» (1979) В. Козаченко з тривогою говорить про необхідність нових соціально-моральних вимірів праці на землі. З висоти свого життєвого досвіду головний герой роману дипломат Андрій Лисогор принципово оцінює життя рідного села Терногородки, переживає за його майбутнє, бо тут, в рідному «отчому домі», він мужнів, зростав, як комуніст, і до цих ідейно-моральних джерел соціалістичної історії його думки і почуття не раз поверталися у далеких світах.

Ситуація, яку досліджує Ю. Мушкетик у романі «Рубіж» (1983), обмежена подіями життя одного господарства. Помер голова передового колгоспу Григорій Парокін і на його місце рекомендують

ронома Ореста Шостака. Приїздить Орест в село дитинства, на спадщину славетного господарника, керівника з великим розмахом, людини владної, незалежної, та виявляється, що широка і, здавалось би, непорушна слава, великий авторитет, принципи керівництва, які багато років впроваджував його попередник, — все це необхідно переглядати, розвінчувати, заперечувати. Новому голові колгоспу доводиться вести внутрішні суперечки з «духом» Пароконя, викликати його на диспут, боротися з тими, хто паразитував з допомогою підлабузництва, підспівуючи «славі і силі» Пароконя (Кислий, Копійка, Лось), хто боїться розвінчання методів і стилю діяльності колишнього голови, розуміючи, що далі грітися в променях його слави не доведеться.

Ю. Мушкетик, по суті, в образах Шостака і Пароконя розкриває морально-етичну суть соціально-економічних проблем села, які постали з усією неприхованою гостротою в кінці 70-х — на початку 80-х років. Українська проза в характерах і долях людей, в конфліктах виробничого і морально-психологічного змісту принципово розкривала складну і суперечливу взаємодію проблем сільських із загальними ситуаціями, які з'являються в процесі подальшого удосконалення соціалістичного суспільства. Проте мало ще з'являється творів епічного плану про українське село, в яких історія хліборобського життя поставала б в усій повноті своєї часто драматичної, а іноді й трагічної правди. Надзвичайної суспільної гостроти набула екологічна проблематика. Вона тривожно прозвучала після трагічних чорнобильських подій. Українські письменники оперативно зреагували і публіцистичними виступами, і документальними творами в жанрі роману, поеми на грізні уроки Чорнобиля (Б. Олійник, Ю. Щербак, В. Яворівський, С. Йовенко, І. Драч, Л. Горлач, Л. Тома, С. Плачинда).

Плідні процеси творчої взаємодії братніх літератур, курс на поглиблене дослідження життєвих процесів, активне творення нових засобів образної мови, динамічний розвиток змістовних форм, розширення стильової палітри — ці прикмети сучасного літературного процесу благотворно впливають на творчість молодих. Критика відзначала в книгах прозаїків — дебютан-

тів 70—80-х років типові слабкості й прорахунки (композиційна непорядкованість, сюжетна млявість, недостатнє психологічне вмотивування вчинків героїв), проте не можна не бачити прагнення авторів до створення соціально активних характерів, до порушення нових (або відносно нових) проблем і конфліктів сучасності. Привернули увагу романи, повісті і оповідання Б. Сушинського, В. Шкляра, Б. Грищука, Д. Кешелі, В. Кезлі, М. Суховецького, І. Кравченка, Н. Бічуї, С. Носаня, Д. Герасимчука, В. Положія, Ю. Покальчука, Б. Тимошенка, Л. Копань, В. Стефака. За кожним із цих прозаїків — прикметні тематичні й проблемні зацікавлення, цілеспрямована орієнтація на стильову виразність і своєрідність, прагнення знайти свій індивідуально-творчий шлях у літературі. З'явилися перші книги обдарованих молодих прозаїків Г. Пагутяк («Діти», 1982, «Господар», 1986), В. Тарнавського («Міський мотив», 1983), В. Медведя («Розмова», 1981), О. Микитенка («Залізний дощ», 1982), А. Морговського («І тоді я прийду...», 1983), В. Портяка («Крислачі», 1983), В. Сильченка («Нічна телеграма», 1981), Н. Ковалик («Зими не буде», 1983), С. Павловського («Чиста вода з Бугу», 1984), В. Левіцького («Великий день», 1985), Зіновія Легкого («Терпкий цвіт любові», 1985) та цілого ряду інших перспективних новобранців прози, молодих фантастів (О. Тесленка, Л. Панасенка, О. Романчука). Прихильну увагу критики привернув перший твір Феодосія Рогового — роман «Свято останнього млива» (1982), в якому описується «перенесення» придніпровського села Мокловоди в зв'язку з утворенням Кременчуцького водосховища. Люди рвуть коріння свої, полишають той клаптик землі, на якому народжувалися і вмирали, раділи і печалились, де незримо витас предковічний дух. Лірично-піднесено, зі стриманою скорботою і мужньою погордою, з щемом у душі та із сум'яттям в думках прощаються селяни з родинними місцями перед дорогою в новий світ. І вслухаються уважно в слова односельця Прокопа Лядовського: «Люди!... Товариші!... Завтра ми полишаємо свої печища, свої колодязі, в яких найсмачніша вода в світі, схидамо з натоптаних стежок і протоптів, тобто переселяємось на новинні землі шукати нові жит-

теві орієнтири. Ми йдемо звідси не порожні, а навантажені, крім маєтності, думками, бажаннями й звичаями... Будемо громадянами землі, що нас народила, яку ми так криваво й слізно боронили, за яку посивіли — вона в нас одна, як у цілому році весна...»²⁸.

Новими здобутками поповнився жанр оповідання і новели. Це переконливо засвідчує щорічник «Оповідання» видавництва «Радянський письменник», у якому публікуються кращі твори малих епічних форм, що належать перу і визнаних майстрів, і молодих, навіть початкуючих прозаїків. Про зростання авторитету оповідання і новели говорить широкий читачий розголос оповідань О. Гончара («Сорґіда», «Орхідеї з тропіків», «Геній в обмотках», особливо — громадянськи пристрасне оповідання «Чорний яр», видруковане в газеті «Правда»). Успішно працює у жанрі новели М. Кравчук — майстер своєрідних «біографій» сільських трударів, їхніх щоденних клопотів і радощів (книга «Криниця під вікном», 1982). В 70—80-ті роки з оповіданнями і новелами виступили В. Чухліб, Є. Гуцало і А. Колісникенко, Ю. Логвин і Н. Околітеяко, Б. Харчук і В. Шкляр, І. Чендей і Катерина Мотрич, П. Загребельний і В. Яворівський, Ю. Мушкетик і А. Морговський, Д. Міщенко і С. Пушик, М. Вінграновський і Г. Булах, В. Захарченко і В. Дарда, С. Журахович і Я. Гоян, О. Шугай.

Розширення й урізноманітнення жанрових форм роману та помітне збільшення питомої ваги у літературному процесі «малих» прозових форм обумовлені динамічними змінами в житті радянського суспільства, дедалі глибшим творчим засвоєнням українськими прозаїками, з одного боку, традицій вітчизняного художнього письма, а з іншого — досягнень багатонаціональної радянської літератури і літератури світової. Але в сучасній українській прозі, передусім у прозі молодшого покоління письменників, недостатньо виразне прагнення до максимально правдивого зображення історії й сучасності свого народу, до глибинного відтворення життя в усій його складності, суперечливості і поступальності. Сучасний читач чекає від літе-

²⁸ Роговий Ф. Свято останнього млива.— К., 1983.— С. 231.

ратури поглибленого розкриття соціальних конфліктів, їх людського, етичного змісту, дослідження діалектичного взаємозв'язку між моральними нормами героїв і обставинами, в яких вони діють, зростання філософської наповненості та історизму епічного мислення. В сучасних умовах розширення гласності й демократії увага прозаїків зосереджуватиметься на реалістичному відтворенні діалектики боротьби

старого й нового, на осмисленні суті змін у житті всієї країни, в індивідуальній і суспільній психології, на створенні художньо яскравих і життєво переконливих образів позитивних героїв, образів передової людини, яка відзначається ідейною зрілістю, вірою в історичну правоту комуністичних ідей, органічним почуттям радянського патріотизму і соціалістичного інтернаціоналізму.

ПОЕЗІЯ

Період розвитку української радянської поезії, що охоплює кінець 50-х — 80-ті роки, позначений особливо інтенсивними творчими процесами і вагомими здобутками. Поезію цього періоду з повною підставою можна назвати художнім виразником дум, звершень, ідеалів сучасника, багатства його душі, щедрості емоцій. Поезія останніх десятиліть була нерозривно зв'язана з великими соціальними процесами, які відбувалися у радянському суспільстві, з історичними змінами й перетвореннями у всьому світі. «Суспільство чекає від письменника художніх відкриттів,— говорив на XXVII з'їзді КПРС тов. М. С. Горбачов,— правди життя, яка завжди була суттю справжнього мистецтва»²⁹. Віршоване слово прагнуло знайти відповідь на складні й гострі проблеми, що їх висував новий час.

Поезія переконливо засвідчила здатність проникати в глибинні пласти народного життя, осмислювати дійсність, а не просто ілюструвати ті чи інші факти її розвитку. Прагнення відбивати глибинну суть явищ і подій, соціально-емоційну атмосферу життя, тяжіння до філософського осмислення дійсності, до концептуального мислення можна вважати однією з характерних і найважливіших, принципових ознак поетичного руху останніх десятиліть.

Радянська поезія цього періоду, як і вся література, зрештою вся культура, з особ-

ливою відповідальністю відчувала на собі те величезне соціальне навантаження, яке поклала на неї доба гострої ідеологічної боротьби. Поетичне слово здійснювало свою суспільну функцію в непримиренній боротьбі проти реакційної буржуазної культури та естетики, долаючи також окремі вияви безідейності, нечіткості світоглядних позицій у власному середовищі. На всю широчінь постає у ці часи проблема актуалізації духовних цінностей минулого, розвитку гуманістичних ідеалів прогресивної світової культури, обміну кращими творчими надбаннями різних народів.

Можна з цілковитою підставою стверджувати, що розвиток поезії з кінця 50-х років до сьогодні відбувався у тісному й нерозривному зв'язку з суспільними процесами, був яскравим віддзеркаленням проблем і настроїв, що їх висувало життя. Суспільна атмосфера, ознаменована історичними рішеннями XX—XXVII з'їздів КПРС, позначена величчями звершеннями радянського народу у всіх сферах життя.

Поезія, чуйно реагуючи на зміни в житті, змінювалася й сама, намагаючись впритул, на відстань серця, підійти до творчого виру сучасності, до людини-творця і винести уроки неперехідного характеру. Суспільна динаміка була основним стимулятором і рушієм динаміки поетичного руху, що охоплює не лише зовнішні шари, тематичний рівень, а відбивається в самому характері художнього мислення, динаміці стилів і жанрів, тій внутрішній структурі поезії, що становить

²⁹ Матеріали XXVII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу.— К., 1986.— С. 107.

саму її суть як специфічного вияву людського пізнання і освоєння дійсності.

Період кінця 50-х — початку 80-х років позначений помітним художнім поступом, серйозними естетичними завоюваннями: розширенням арсеналу художніх засобів, збагаченням стильових тенденцій, урізноманітненням образної палітри, активізацією всього комплексу тих чинників, які в своїй сукупності творять поняття літературного прогресу.

Розглядаючи розвиток поезії в останні два з половиною десятиліття, маємо змогу дивитись на цей розвиток наче з двох кутів зору: з одного боку, як на етап історії літератури з його до певної міри визначеними рисами, а з другого — як на сучасний літературний процес, що перебуває в стадії становлення, формування, впливає на читача, а, отже, й на критику та історика силою безпосереднього враження. Така двоєдиність погляду допомагає в оцінці окремих творів, але водночас створює певні труднощі для загальної характеристики літературного процесу, його систематизації, витворенню цілісної картини; ми зберігаємо в пам'яті безліч імен, творів, але часто не можемо піднятися над цими розрізненими фактами (а, отже, й над собою), щоб з певної часової та емоційної відстані побачити загальні обриси й загальний напрям руху. Панорама живого руху поезії якщо не завжди багатша, то, принаймні, різноманітніша, строкатіша від тих концепцій, які з неї виводяться. Тому й відбувається полеміка, точаться гострі дискусії, в яких не без успіху знаходяться факти для аргументації при обстоюванні протилежних точок зору. Лише з часом, з певної відстані стає видно, яка тенденція виявляється перспективною, а яка — ні.

Свідченням інтенсивності й широти поетичного розвитку останніх десятиліть є те, що в поезії працювала й працює, кажучи словами І. Франка, «різнобарвна китиця індивідуальностей», представників різних поколінь.

Прагнення бути на передових рубежах, проникати в складні соціально-етичні процеси, знаходити їх вияв, відбиття в самій людині, в психології особистості характеризують кращі досягнення поезії останніх десятиліть.

В останні тридцять років відбулася

певна зміна поколінь; якщо на рубежі 50-х — 60-х років рівень поезії визначали зачинателі української радянської літератури (П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, М. Бажан, М. Терещенко, В. Мисик, П. Усенко), а також ті, хто належав до її другого призову (А. Малишко, Л. Первомайський, С. Голованівський, Т. Масенко, І. Вирган, М. Нагнибідз, С. Крижанівський, І. Муратов, П. Дорошко) і ті, хто прийшов у літературу з війни (П. Воронько, В. Швець, Н. Тихий, О. Підсуха, П. Біба, В. Кочевський, З. Гончарук), то в наступні часи дедалі більше читацький інтерес привертає творчість дебютантів середини 50-х — початку 60-х років — Д. Павличка, Л. Костенко, Т. Коломійця, В. Бровченка, М. Сома, В. Симоненка, І. Драча, В. Коротича, Б. Олійника, М. Вінграновського, В. Коломійця, В. Лучука, М. Клименка, Р. Трегьякова, а згодом — поезія Р. Лубківського, П. Скуця, П. Мовчана, П. Осадчука, В. Коржа, В. Забаштанського, С. Йовенко, Б. Нечерди, І. Жиленко, В. Затулівітра, Л. Талалая, Л. Скирди.

Зміна поколінь, проте, зовсім не означає їх розриву, а, навпаки, переконливо демонструє творчу спадкоємність і єдність. Та й взагалі ця «зміна» досить умовна: на початку 80-х років, наприклад, поруч з представниками середнього і молодшого поколінь успішно й плідно працювали старійшини поетичного цеху — М. Бажан, В. Мисик, П. Воронько, М. Нагнибіда, Л. Дмитерко, С. Голованівський.

Період від кінця 50-х років до сьогодні — найдовший, найтриваліший з усіх виділених окремо, і хоч факти, що характеризують його становлення, з'являлися на очах сьогоднішнього покоління, це становлення все ж стало вже історією, творче надбання скристалізувалося і відстоялося: все вартісне і неминуще зайняло своє тривке місце в літописі літературного розвитку. Тим-то в осмисленні й оцінці його мусять поєднуватися власне критичний та історико-літературний підходи, які повинні взаємно доповнювати один одного. Та й сама людська пам'ять перебудовується, і з подивом сприймає давнє як сучасне:

Ще нас в житті чекало що завгодно.
Стояли сосни в білих кімоно.

І це було так просто і природно —
що у Довженка світитися вікно...³⁰

Сьогодні з особливою переконливістю виявляється закономірність того, що сучасний період розвитку літератури починаємо саме з кінця 50-х років. Новий етап літератури безпосередньо виростав з нового етапу розвитку соціалістичної дійсності. Середина 50-х років — період важливих перемін у всіх сферах життя радянської країни. Оздоровлення суспільної атмосфери, пов'язане з розвінчанням культу особи і подоланням його наслідків, ліквідувало залишки догматизму, які гальмували суспільний розвиток. Зростання творчої ініціативи широких народних мас і значення людської особистості у всіх сферах — господарській, науковій, культурній — стало плідним стимулом піднесення економіки, науково-технічних досягнень, розвитку літератури і мистецтва.

Нову суспільну атмосферу другої половини 50-х років найперше відчула лірична поезія, вона зуміла виразити те, що визначило зміни у балансі «взаємодії людини і навколишнього світу, особистості й суспільства, характеру й обставин», «розширило можливості соціальної творчості, здобуло відгомін у рухливій плазмі суспільних емоцій»³¹.

Ці зміни виявилися передусім у посиленні особистісного начала в літературі. Особистісне розуміється у даному разі не як зосередження на тісному світі суто індивідуальних переживань і настроїв, а як відчуття особистої причетності до свого часу, до високих суспільних ідеалів своєї доби, як особиста відповідальність за справу прогресу, перебудову світу на комуністичних засадах.

Це — те, що, мабуть, найперш визначає нову ідейно-художню якість поезії даного історичного періоду і властиве творчості представників різних поколінь і стильових манер. Звідси стає ясно безпідставність спроб пов'язувати піднесення української радянської поезії 60-х років (як це робить дехто з зарубіжних, навіть загалом доброзичливих спостерігачів) з іменами виключно молодих поетів, які тоді дебюту-

вали і принесли з собою нові теми, проблеми, нову художню мову.

Знаменне поживалення на поетичному полі, що стало помітним у другій половині 50-х років, і було викликане суспільними потребами часу, новими умовами, що відкрили перед соціалістичною особистістю широкий простір соціального самовияву, реалізації закладених у ній можливостей і духовних запитів. Глибоко й переконливо розкрився цей новий погляд на людину та її потреби в поезії М. Рильського, зокрема в його вірші «Троянди й виноград», в якому виведена славнозвісна образна формула — «У щастя людського два рівних є крила: Троянди й виноград, красиве і корисне»³². Афоризм цей став філософським узагальненням, під знаком якого значною мірою відбувся дальший розвиток поезії. Думка про утвердження гармонійної єдності людської праці, мистецтва й природи як запоруки цільності людської особистості, її гуманістичної суті стає відтепер однією з провідних у радянській ліриці.

Поема «Срібної ночі» П. Тичини, книги «Троянди й виноград» М. Рильського, «Полудень віку» А. Малишка, «Міцкевич в Одесі» М. Бажана знаменують собою не тільки творче піднесення і відмолодження названих поетів, а й риси якісно нового етапу в літературному процесі, суть яких полягає в поглибленні художнього дослідження дійсності крізь призму людської особистості. Така призма не звужує соціального звучання творів, не приглушує його, а навпаки — посилює, збагачуючи соціально-філософський пафос психологічною достовірністю, ліричною теплою почуттів. Особистість у кращих творах поезії перебуває в тісних і безпосередніх стосунках з історією, епохою, відсвітлюючись у них і постаючи на повний зріст як людина і як комуніст — спадкоємець і продовжувач найкращих, гуманістичних ідей всієї попередньої історії людства.

Нові мотиви, породжені новими вимогами часу, в українській поезії виразно перегукувалися з мотивами всієї багатонаціональної радянської літератури. І «Троянди й виноград» М. Рильського і «Полудень віку» А. Малишка стоять в одному

³⁰ Костенко Л. Підмосковний етюд // Костенко Л. Над берегами вічної ріки. — К., 1977. — С. 21.

³¹ Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра. — М., 1981. — С. 413—414.

³² Рильський М. Твори: У 10 т. — К., 1961. — Т. 3. — С. 199.

ряду з такими книгами того часу, як «За даллю — даль» О. Твардовського, «Середина віку» В. Луговського, «Людина» Е. Межелайтіса, «Серце на долоні» П. Севака та ін. Характерним для всіх цих книг є те, що поет на тлі епохи відчутно «укрупнює» людину, особистість, виділяє її як соціально активну силу.

Турбота про людину, її майбутнє постає в атомному віці як головна турбота ліричного героя А. Малишка:

Якби мені у серце всю потугу,
Енергію від атома вселить,
Яка людей тривожить кожную мить
І насуває хижу злу зав'югу,—
Я б вибухом важким зірвав підлоту,
І лицемірства й зради чорний плин,
Нужду людську, гірку, немов полин,
І кривди короювану істоту²².

Етичний пафос впливає тут із світоглядних принципів соціалістичного суспільства, гуманістичних позицій радянської людини в час, коли стало кардинально змінюватися обличчя світу. Величезні науково-технічні досягнення, початок космічної ери в історії людства породили нові конфлікти, загострили проблему: для якої мети будуть використані здобутки технічного прогресу — для людини чи проти неї? Радянська поезія стверджувала: вони повинні бути використані для блага людини, в ім'я соціального і духовного прогресу.

Отже, дійсність, динаміка суспільного розвитку породили багато нових проблем. Поезія, насамперед лірика, виявилася чутливою мембраною настроїв і намагалася розкрити їх у самій психології людини, її новому погляді на світ. Щодо нового етапу в розвитку радянського мистецтва підтверджується справедливості думки Й. Бехера, згідно з якою «нове мистецтво ніколи не починається з нових форм, нове мистецтво завжди народжується з новою людиною»²⁴. Та є справедливість і в тому, що нове у житті, в людині вимагає нових форм його вираження, або, за формулою поета, «нове життя нового прагне слова» (М. Рильський).

Що ж було новим у поезії на рубежі 50-х — 60-х років?

Укрупнення образу людини, що відповідало розмахові людської мислі і дії, викликало пошуки глобального образу, символізацію філософських та моральних категорій. Так, у поемі «Людина» литовського поета Е. Межелайтіса — одній із найпомітніших і найяскравіших книг на рубежі десятиліть — крізь своєрідну анатомію людини (руки, губи, очі, кров, серце) передано «анатомію» віку, в образі сучасника — людини-комуніста — втілено високі принципи соціалістичного гуманізму: миру, братерства, любові, людської єдності. Книга вірменського поета П. Севака «Серце на долоні» символізує прагнення, можливість і сподівання («Хочу», «Мрію», «Вірую») — духовні якості, які роблять людину розумну людиною благородною і гуманною. Відчуттям загальнолюдської близькості в час скорочення відстаней, відчуттям того, що «живемо ми — на одній землі» пройняті поезії Максима Рильського з книги «Далекі небосхили».

Провідні мотиви української поезії на рубежі десятиліть входять органічною складовою частиною в загальносоюзний поетичний розвиток, в тому числі й прийомами образного узагальнення. Хвиля новаторських художніх шукань в українській поезії початку 60-х років була підготовлена творчістю представників старшого і середнього покоління. Наближення до людини, її турбот, радості й туги викликало в поетів потепління голосу, довірливість тону, природність і щирість інтонацій. У контексті загального поетичного процесу розвивалася й молодь. Поетичні книги Д. Павличка «Моя земля» (1955), «Бистрина» (1959) перейняті подумом нового вітру в житті, громадянські мотиви в них тісно поєднані з глибокими інтимними переживаннями, у віршах відчувається та цілісність особистості, яку неможливо механічно розділити на частину для себе і частину для інших, а мотиви відповідно — на інтимну і громадянську лірику.

Поступово в творчості і молодших і старших поетів окреслювався новий рубіж і складалася нова якість бачення світу, що виявлялося передусім у глибшому, ніж будь-коли раніше, усвідомленні неповторності кожної людини, її цінності й незамінності, так пристрасно й переконливо

²² Малишко А. Твори: У 10 т.— Т. 4.— С. 267.
²⁴ Бехер И. В защиту поэзии.— М., 1959.— С. 86—87.

проголошеному кількома роками пізніше В. Симоненком:

Ти знаєш, що ти людина,
Ти знаєш про це чи ні?
Усмішка твоя — єдина,
Мука твоя — єдина,
Очі твої — одні ³⁵.

Людина як неповторність конкретного життя, конкретної долі уособлює в поезії П. Симоненка поняття народу, Батьківщини — невмирущих цінностей.

Коли мечами злоба небо крає
І крушить твою вроду вікову,
Я тоді з твоїм ім'ям вмираю
І в твоєму мені живу ³⁶.—

такими словами звертався поет до свого народу. І справді, «впоєний соками рідної землі, духовно багатий, сповнений почуття гідності, він очима господаря і спадкоємця дивиться на великі звершення свого народу, на його історію і його майбутнє, і коли Симоненко пише про це — віриш кожному слову його натхненних поетичних прясг» ³⁷.

В цих словах знайшла віддзеркалення одна з важливих проблем, яку настійно висувало життя, практика літературного розвитку: глибше проникати в духовний світ радянської людини, наповнювати ліричний пафос глибокими соціальними пристрастями і почуттями, подолати певний розрив між громадянською і особистою лірикою, що давався взнаки раніше. «Всю палітру людських емоцій, все багатство переживань, як у сонячному фокусі, треба зображати в поезії,— говорив А. Малишко на республіканській нараді поетів 1959 р.— Коли поет живе життям народу, тоді особисте так чи інакше переплітається з громадянським, стає від нього невіддільним» ³⁸.

Саме такий нерозривний зв'язок громадянських і особисто-людських емоцій знаходимо в кращих поетичних творах на рубежі 50—60-х років.

Активна взаємодія творчості представників усіх поколінь спростовує «твердження» буржуазних «знавців» радянської

³⁵ Симоненко В. Лебеді материнства.— К., 1981.— С. 191.

³⁶ Там же.— С. 27.

³⁷ Гончар О. Письменницькі роздуми.— К., 1980.— С. 175.

³⁸ Малишко А. Думки про поезію.— К., 1959.— С. 131—132.

літератури про конфлікт «батьків і дітей» в українській поезії того часу. Реальна картина розвитку поезії переконливо засвідчує творчу спадкоємність, плідне завоювання молодими талантами уроків визнаних майстрів, турботу старшого покоління про молоду зміну.

Не одної порослі парості,
Ми — одного древа гілля ³⁹ —

писав Л. Первомайський, наче відповідаючи тим, хто «здаля» хотів посіяти зерна розбрату між поколіннями. З ним перегукувався молодий поет Б. Олійник своїм віршем «Батьки і діти»:

Батьки і діти! Діти і батьки
Нероздільне і одвічне коло.
Ми засіваємо життєське поле,
І не на день минуций —
на віки ⁴⁰.

На рубежі 50—60-х років з'явилися поетичні книги, які стали етапними в історії української радянської поезії, багато в чому визначили напрям її дальшого розвитку. Збірка М. Рильського «Троянди й виноград» (1957), «Далекі небосхили» (1959), «Голосівська осінь» (1959), «Зграя веселиків» (1960), «В затінку жайворонка» (1961), «Зимові записи» (1964) — книги його «третього цвітіння», позначені надзвичайною молодістю душі. Поет наче надолужував те, що не встиг зробити, висловити в молодості (в ліриці його молодих літ траплялися мотиви старості). М. Рильський зберіг ту гостроту зору, ту дивовижну спостережливість (її, до речі, дуже точно передав Д. Павличко в одному з сонетів «Гранослова» — К., 1968: «...не розбити бджілоньку слабу, Що влапа в дош і сохне на дорозі», С. 68), яка завжди була притаманна його поезії, але образ у нього зловув при цьому нову, ширшу перспективу, соціальну конкретність і водночас філософську глибину

Точність спостережень, де художня деталь сягає не раз рівня символу (наприклад, образ «в затінку жайворонка»), часто переходить у роздум, іноді оповитий легким серпанком ненав'язливої дидактики («Садівник»), витворює емоційний клімат людської ширості й довірливості.

³⁹ Первомайський Л. Вибрані твори: В 2 т.— К., 1978.— Т 2 — С 160.

⁴⁰ Олійник Б. Істича.— К., 1976.— С. 191.

Естетизація буденного іде від відчуття повноти соціального буття — тієї дійсності, яка забезпечує повноту самовияву соціалістичної особистості. М. Рильський не стикає антитез, не розгортає двобою, як, приміром, А. Малишко чи Д. Павличко, він добирає барви, звуки, поняття, які разом, у сукупності творять цілісність: праця і творчість, троянди й виноград, простота і гармонія.

У всій потужній силі і красі розкрилася в цей період поезія П. Тичини. По-перше, молоде покоління наново відкрило для себе раннього Тичину, дух пошуків якого був такий співзвучний їх власним творчим устремлінням. По-друге, з кінця 60-х років надбанням читацької громадськості стали матеріали його великого архіву — серед них поема-симфонія «Сковорода», поеми, вірші, начерки статей та щоденникові записи, які поет вів систематично і в яких крізь призму його сприйняття відбилися важливі грані суспільно-політичного та літературно-мистецького життя протягом багатьох десятиліть. Останні книги П. Тичини, які вийшли за його життя, — «Зростає, пречудовний світе» (1960), «Комунізму далі видні» (1961), «Срібної ночі» (1964) словнені високого громадянського звучання, відповідальності зухважних слова перед епохою героїчних звершень радянського народу.

Публіцистичні інтонації пізнього Тичини позначені тонкою пластикою малюнка, зокрема пейзажного («Мій трапик золотий»), сюжетною оповідністю («В Чорнобилі», «Мое дитинство»). Поема «Срібної ночі» своєрідно продовжила й синтезувала в собі мотиви циклу «В космічному оркестрі» та поеми «Похорон друга», утверджуючи ідею безсмертя людської мислі і дії, невмирущості народу і стала своєрідним духовним заповітом поета.

В. Сосюра завершує свій життєвий і творчий шлях пісню своєму рідному донецькому робітничому краю, пісню молодості. Його збірки «Поезія не спить» (1961), «Щастя сім'ї трудової» (1962), «Весни дихання», «Осінні мелодії» (1964) позначені властивою цьому митцеві єдністю публіцистичної гостроти й ніжної довірливості. «Осінні мелодії» перегукуються з мелодіями весняними; осмислюючи свій шлях, поет бачить його часткою життя країни і народу. Повторення улюблених інто-

націй, прийомів письма дещо збіднювало палітру В. Сосюри останніх років, але водночас постійно нагадувало той образ поета, який міцно утвердився в свідомості мільйонів радянських читачів.

Поетична творчість А. Малишка в другій половині 50-х і в 60-х роках піднеслася на рівень філософського осмислення суспільної проблематики часу. Образ полудня віку постає в поета як символ звершень радянського народу, що подолав фашизм, як рубіж нових завоювань у суспільному житті, в розвитку науки, культури. Книги А. Малишка «Полудень віку» (1960), «Далекі орбіти» (1962), «Дорога під яворами» (1964), «Синій літопис» (1968), «Серпень душі моєї» (1970), сповнені філософської глибини й багатовимірності, ввібрали в себе гостре відчуття сучасності, громадянську пристрасть. Громадянським мотивам вони надали широкі історичні виміри, етичні орієнтири, що базуються на досвіді соціалізму, який увібрив у себе кращі принципи народної моралі. Високе розуміння добра поет поширює і на природу, малюючи її глибоко одухотворений образ.

Таке піднесення помітне і на творчості М. Бажана, починаючи з книг «Мицкевич в Одесі» (1957), «Італійські зустрічі» (1961), «Чотири оповідання про надію» (1966). Поет переборює деяку схематичність і риторичність, що позначилися, зокрема, на збірці «Біля Спаської вежі» (1952). Його твори знову пабувають драматизму духовної напруги, багатоплановості у розгортанні подій.

Центральними проблемами у творчості М. Бажана є проблеми суспільного призначення митця, його інтернаціоналістської духовної сутності. В названих книгах з цією проблемою пов'язане змалювання постатей А. Мицкевича, деяких персонажів «Оповідань про надію», згодом у книгах «Уманські спогади» (1967), «Карби», циклі «Нічні концерти» (1978) вона розкривається на широкому й різноманітному історико-культурному матеріалі. Ідея «безсмертя книг», творів музики, скульптури як дорогоцінного скарбу, що належить усім поколінням і всім народам, конкретизується в світлі таких питань, як культура і революція, боротьба за ленінське ставлення до культурної спадщини і викриття нігілістичних поглядів на все мис-

тество минулого як антиреволюційних і антисоціалістичних.

Л. Первомайський приходив до громадянської наснаженості й філософської глибини своїх книг «Спомин про блискавку» (1964) і особливо поетичної трилогії «Уроки поезії» (1968), «Древо пізнання» (1971), «Вчора і завтра» (1974) поступово, долаючи певну абстрактність і декларативність пафосу. В останніх, найбільш зрілих книгах, як справедливо відзначається в критиці, «його думка, що прагнула ясності в питаннях мистецьких, водночас так само інтенсивно заглиблювалась у проблеми соціальні, проблеми моральні, і якраз це поєднання суто творчих і суспільних зацікавлень посилювало громадянське звучання його творів, збагачувало їхній ідейний і філософський зміст»⁴¹.

Своєрідністю поетичних пошуків Л. Первомайського є його тяжіння до концептуальності, що розгортається на площі всієї книги, творячи цілісний ліричний сюжет, який з граничною точністю розкривається у самих назвах книг. «Уроки поезії» — це утвердження немеркнучої сили традицій світової і вітчизняної класики, «древо пізнання» — це нев'януча гілка вічнозеленого дерева життя, «вчора і завтра» — це глибоке усвідомлення безперервності духовних змагань людини, де сучасне — ланка зв'язку між минулим і майбутнім.

Творчою активністю, глибинним відчуттям сучасності, прагненням збагнути й відтворити її прикмети позначені збірки В. Мисика «Верховіття» (1963), «Борозни» (1962), «Чорнотроп» (1966). Пізня творчість цього талановитого художника так само чуйно заслухана в життя, як і творчість рання, але тепер поетові відкрилися нові обрії бачення й узагальнення. Він уміє в непомітному, здавалося б, факті побачити сутність, природно і ненав'язливо перевести цей факт в поетичну ідею, в художній символ, за яким відкривається смислово-емоційна багатомірність. Глибоким і взаємозумовленим процесом постають перед нами людська праця і природа у віршах «Дереvence», «Будівничі, верхолази», «Лісоруб» та ін.

⁴¹ Шильова О. Поетичний світ Леоніда Первомайського // Первомайський Л. Вибрані твори: В 2 т. — Т. 1. — С. 18.

Важливі якісні зміни відбулися в цей період у творчості І. Муратова. Книгам його віршів «Осінні сурми» (1964), «Каравани» (1966), «Розчахнута брама» (1967), «Надвечірні птахи» (1969) та іншим притаманні ті ж риси, які визначилися в його попередніх творах, — яскравий громадянський темперамент борця проти реакції, ідейна чистота й безкомпромісність позиції, синтез публіцистичності, ліризму та іронії. Діапазон його поетичного голосу розширюється, посилюється тенденція до багатомірності художнього образу. Ускладнення внутрішнього світу людини другої половини ХХ ст. породило напружені шукання нових засобів художньої образності, яке поет завжди усвідомлював як важливу громадську місію, зневажаючи тих, хто пише, тільки «на римі висячи».

П. Воронько, який полюбився читачам своїми віршами про партизанську героїку ковпакізьких рейдів, у книгах «Через гони літ» (1960), «За всі літа розлуки» (1962), «Скресання» (1967), «Повінь» (1970) та ін. розкриває героїзм зовні негероїчного, утверджує ідеал людини і громадянина.

Помітними в літературному процесі були книги М. Нагнибиди «Зерна граніту» (1963), «Балади» (1964), «Крыла» (1966), «Пригорщ землі» (1970), сповнені мотивами героїки, інтернаціональних почуттів; зовні негучна, але довірлива мова поезії книг П. Дорошка «Пісня продовжується» (1962), «Іволги мого саду» (1969), збірок В. Швеця «Двобій» (1965), Л. Забашти «Вірю людині» (1963), О. Ющенка «Материне серце» (1965), Т. Масенка «Багряні жоржини» (1969), А. Кацнельсона «Літа мої» (1964), «Бурштин» (1969) та ін.

На Україні плідно працює також загіг поетів, які пишуть російською мовою. Російськомовна поезія є невід'ємною часткою загального літературного процесу в республіці, вона тісно пов'язана з основними тенденціями розвитку українського поетичного слова.

Українського «акценту» творам російських поетів, які живуть на Україні, надає передусім тематика: мотиви, образи вони черпають з виру життя. Поети розвивають і збагачують традиції літературного єднання, які склалися внаслідок спільної історичної долі братніх народів. Російська

поезія України виростає з двох духовно-мистецьких джерел, синтезуючи в собі риси української та російської культур і в кращих виявах стаючи своєрідним і помітним явищем загальносоюзного літературного процесу.

З Києвом, з культурно-мистецьким середовищем нашої республіки тісно пов'язана поетична творчість Миколи Ушакова, книги якого останніх років «Есть такая сторона» (1965), «И новый день, и век иной» (1967), «Я рифмы не боюсь глагольной» (1970) сповнені напруги поетичного мислення, інтенсивності ліричного переживання, предметної зримості образу.

Помітним фактом літературного життя країни стала поетична книга Леоніда Вишеславського «Звездные сонеты» (1962), передмову до якої написав перший космонавт світу Юрій Гагарін. Глибокою філософічністю позначена книга «Сковородинский круг» (1980), яку пронизує ідея неплінності духовних надбань минулого, «ценностей, взращенных веками».

Тематикою, настроєм, образністю тісно пов'язана з Україною поетична творчість С. Гордєєва, В. Коядратенка, В. Глотова.

Творчість представників воєнного покоління І. Рядченка, Б. Палійчука, Г. Глазова, М. Рибалки виразно перегукується не тільки з російською поезією Є. Винокурова, О. Межирова, К. Ваншенкіна, а й з українською П. Воронька, О. Підсухи, В. Швеця та ін.

Немала заслуга російськомовних поетів України і в тому, що багато творів класичної та сучасної української поезії прийшло до всесоюзного читача у високохудожніх перекладах.

Тісні творчі контакти, започатковані представниками старшого покоління, продовжують і розвивають представники середнього і молодшого поколінь — Л. Татарецько, Й. Курлат, А. Кравченко, своєю поетичною практикою утверджуючи священне «чуття єдиної ріднини».

Дедалі більшої ваги в літературному процесі 50—60-х років набуває творчість молодшого покоління поетів. Від книги до книги міцніє голос Д. Павличка. В його поезію входить зарубіжна тема, в якій ліричний герой виступає носієм комуністичних ідей, борцем-інтернаціоналістом

(«На чатах», 1959, «Пальмова віть», «Жест Нерона», 1962). Збагачення проблематики і палітри поета особливо яскраво виявилось в його книзі «Гранослов» (1968), Павличко успішно розвиває традицію сонета, вдало «акліматизує» на українському ґрунті такі традиційні жанри східної поезії, як рубаї та газелі.

Д. Павличко ніби уособлює зв'язок між старшим і молодшим поколіннями в поезії. Б. Олійник образно сказав про це: «Йому випало нести на своїх раменах цілий прогін мосту, що одним крилом міцно вростає в творчість поетів воєнного призову, а другим починає поезію того покоління, що заявило про себе в літературі в 50—60-х роках»⁴².

До цього другого крила треба віднести в першу чергу Л. Костенко, чиї книги «Проміння землі» (1957), «Вітрила» (1958), «Мандрівки серця» (1961) привернули увагу гостротою соціальної і морально-етичної проблематики (показова в цьому плані поема «Мандрівки серця»), яскравістю поетичного таланту. До початку 60-х років відносяться дебюти таких талановитих поетів, як В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, В. Коротич, В. Коломієць, В. Підпалій.

Ліричний герой поетів, які тоді здобули назву «шістдесятники», був близький і зрозумілий молодому поколінню. Покоління це формувалося в умовах зростання громадянської активності радянського народу, зв'язаної з соціальними процесами середини 50-х років, становленням у нашій країні нової суспільної атмосфери, бурхливим розвитком науки й культури.

Поява молодих сил у поезії була закономірною і в плані естетичному — молоді спиралися на досвід своїх попередників, але не для того, щоб повторювати їх, а щоб сказати в літературі своє слово. Цю діалектичну єдність успадкування і творення нового тонко й проникливо висловив П. Тичина у вірші «До молодих поетів» (1965):

Як вік новий — нова і слава.
З джерел фонтанно-бурових
Злітає високо дзвенючий сміх...
Яка круг мене тупотнява
поетів різних, молодих!

⁴² Олійник Б. Планета поезія.— К., 1983.— С. 46.

На нас вони вже не похожі,
хоча цілком від нас ідуть⁴⁸.

Основний пафос творчості «новобранців» поезії 60-х років впливав із суспільної й естетичної атмосфери того часу. Закономірність цього процесу засвідчує те, що він відбувався у загальносоюзному масштабі. Ті процеси, які в українській літературі пов'язані з іменами І. Драча, М. Вінграновського, В. Коротича, в російській ознаменовані іменами Є. Євтушенка, А. Вознесенського, білоруській — Р. Бородуліна, латиській — О. Вацієтиса, грузинській — О. Чіладзе, таджицькій — М. Каноата і т. д.

Основним об'єктом творчості молодих поетів, які голосно заявили про себе на початку 60-х років, була людина на складних перехрестях історії, основним ідеалом — ідеал борця за те, щоб людство могло жити й розвиватися на всій планеті в атмосфері миру, братерства, довіри, впевненості в майбутньому, щоб досягнення розуму і рук були поставлені на благо, а не на шкоду людині. Так увага до конкретної, по суті, особистості, до буденного факту вводилася у контекст проблем планетарного масштабу, а життєвий факт підносився до рівня філософської проблематики. Збірки В. Симоненка «Тиша і грім» (1962), «Земне тяжіння» (1964), І. Драча «Соняшник» (1962), «Протуберанці серця» (1965), М. Вінграновського «Атомні прелюди» (1962), В. Коротича «Золоті руки» (1961), «Запах неба» (1962), «Вулиця волошок» (1963) чи не з найбільшою повнотою виразили провідні ідеї молодого поповнення поезії. Одним із основних принципів, які утверджувала поезія молодих, був новий вимір предметів і явищ, який давав можливість поглянути на землю наче з пункту спостереження космічного корабля і сприймати її глобально.

Згодом було немало написано про пережити цього «космізму», і значною мірою справедливо. Але не менш справедливе й те, що тема космосу, космічний масштаб загалом з'явилися закономірно, що це був новий вимір дійсності, який дав можливість розширити проблематику і збагатити поетику. Можна відзначити

принаймні три джерела космічної теми в молодій поезії 60-х років: політ людини в міжпланетний простір, традиції української поезії 20-х років і «космічність» художнього мислення у творах О. Довженка, Е. Межелайтиса та ін. Всі ці чинники, безперечно, вплинули на процес розвитку поезії кожен по-своєму: перший дав нову предметність, нові реалії, другий визначив характер образно-поетичних асоціацій, третій — проблематику, публіцистичну заостреність і певну філософічність.

У кращих випадках витворилася нова якість, у гірших — наслідування, але саме доженківський дух активного гуманізму визначив основний пафос поезії, який виявлявся у тому, що ліричний герой М. Вінграновського ставив на сторожі землі і свого народу «атом і добро» («Народе мій!...»), а І. Драч свого героя посилав у космос рятувати Сонце від кривавого ножа новітнього Мефістофеля («Ніж у сонці»), який втілював лаховісні імперіалістичні сили війни і тотального знищення.

Молода українська поезія початку 60-х років, безсумнівно, успадковувала досягнуте попередниками, тому недарма поповнення щиро привітали П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, А. Малишко. Привітали дух пошуків, новаторство, разом з тим слушно остерігаючи від невинуваних «новацій» і певних симптомів змістової нечіткості.

П. Тичина підходив до творчості молодих з високими мірками, і кращі твори представників молодого літературного призову таку перевірку, на його думку, витримували. Аналізуючи, наприклад, вірш І. Драча «Етюд про хліб», Тичина порівнював картину випікання хліба, змальовану молодим поетом, з тим, як він сам описував цей процес — і віддав пальму першості молодому колезі. Такий дарунок учневі від «переможеного» вчителя, викликає спогад про одне з суджень І. Франка, який не тільки визнав новелу «Злодій» молодого тоді В. Стефаніка художньо довершенішою від свого оповідання «Клопська комісія», а й проаналізував, чим саме учень перевершив учителя.

Українська поезія на рубежі десятиліть інтенсивно збагачувалася здобутками як

⁴⁸ Тичина П. Вибрані твори. — К., 1971. — Т. 1. — С. 358.

вітчизняної, так і світової культури, які до того ж протягом кількох останніх десятиліть були їй в силу певних обставин малодоступними або й недоступними. Саме тоді до нашого читача знову повернулася творчість талановитих поетів 20-х — 30-х років — В. Чумака, В. Блакитного, Д. Загула, В. Поліщука, В. Бобинського, О. Влязька, Є. Плужника, М. Зерова, Б.-І. Антонича та інших. На сторінках періодики та окремими виданнями виходили в українських перекладах твори світової літератури: «Одіссея» Гомера в перекладі Бориса Тена, «Божественна комедія» Данте — спершу «Пекло» в перекладі П. Кармянського і М. Рильського, а відтак увесь твір у перекладі Є. Дроб'язка, «Фауст» Гете в перекладі М. Лукаша, поезія Шекспіра, Ронсара, Війона, Шіллера, Бернса, Байрона, Гюго, Верлена, Токубоку, Рільке, Уйтмена, Тагора, Аполлінера, Елюара, Лорки, Пабло Неруди, Галчинського, Незвала. «Гідним пошани трудом» назвав М. Рильський антологію французької поезії, перекладену М. Терещенком, — вийшла в двох томах під назвою «Сузір'я французької поезії», 1971. Помітно зростає інтерес до здобутків поезії — як давньої, так і сучасної — братніх радянських народів. В орбіту перекладацьких, наукових і творчих інтересів входить творчість Рудакі й Хайяма, Бараташвілі й Важа Пшавели, М. Богдановича й А. Куляшова, Р. Гамзатова й К. Кулієва, Е. Межелайтіса й О. Вацієтіса, Л. Мартинова й А. Вознесенського. З'являється настійна потреба нового прочитання й перекладацької інтерпретації О. Пушкіна, О. Блока, Ю. Словацького, Г. Гейне, В. Гюго. Все це не могло не вплинути на літературний процес, не могло не збагатити його новими мотивами, ідеями, формами. Розсувалися, передусім, часові рамки, і літературна традиція стала мислитися не просто як об'єкт дослідження, вятівір минулих епох, а як жива культурна сила, здатна збагатити сучасну людину, благотворно впливати на сучасну літературу.

Процес збагачення сучасності традиціями минулого, так само як і процес взаємовпливів, взаємоперегуків культур відбувався у багатьох планах і напрямках. Безпосереднє пізнання переросло в осмислення і творче сприйняття досвіду. Цьому

процесові сприяло, зокрема, інтенсивне перекладання, що широко розгорнулося в останні десятиліття. Адже в переважній більшості перекладачами поетів були поети, і по-своєму закономірно, наприклад, що переклад М. Бажаном цілого корпусу віршів Е. М. Рільке де в чому спричинився до появи книги «Оповідання про надії», сповненої творчих перегуків і полеміки з австрійським майстром. А скільки конкретних посилянь, перекликів та апеляцій — часто суперечок — знаходимо в пізнього М. Рильського (наприклад, вірш «Є така поезія Верлена...»). В інших поетів контакт власної творчості з перекладацькою практикою не такий явний, виявляється не в «прямому тексті», але потужно нуртує у глибинах творчого процесу, схованих для стороннього ока. Чи могли, наприклад, народитися розважно-мудрі «Уроки поезії» Л. Первомайського без його інтенсивної роботи над інтерпретацією багатьох творів світової класики? Або східні мотиви в поезії В. Мисика? А чи міг би Д. Павличко витворити згодом свій сонетарій — своєрідне й помітне явище сучасної української поезії — без студіювання й «промацування» (через переклади) секретів самої технології найкращих сонетярів, переносячи їх на ґрунт української поетичної культури? Подібне можна сказати й про творчу практику І. Драча, В. Коротича, Д. Білоуса, В. Кочевського, В. Коломійця, В. Лучука, І. Гнатюка, Р. Третьякова, В. Коржа, Л. Кульбак. Міцніють творчі контакти між поетами різних народів (в тому числі й з країн соціалістичної співдружності), що веде до поглибленого зацікавлення іншими культурами і літературами, оволодіння мовами, а, отже, й підвищення рівня перекладацької майстерності.

Розвиток поетичного процесу 60-х років супроводжувався зростанням методологічного та естетичного рівня літературної критики. Як засвідчує літературна практика, поезія часто сама намагається формулювати свої творчі засади, не чекаючи, доки критика візьметься обґрунтувати їх у всеозброєнні теорії. У таких поетичних «програмах», попри їх суб'єктивність, дуже часто буває схоплена суттєва риса моменту, настрою і настанови, якими керуються поети у своїй практиці. І все ж піднесення поезії в кінці 50-х — на почат-

ку 60-х років до певної міри було підготовлене й теоретичною та літературно-критичною думкою. В першу чергу варто відзначити ряд статей О. Білецького, присвячених творчості дореволюційних письменників (Шевченка, Нечуя-Левницького, Франка) та його праці методологічного характеру, в яких піддався критиці вульгарно-соціологічний підхід до літератури, спрощенство, ігнорування естетичного підходу в оцінці літературних творів, з'ясувалась специфіка літератури як способу пізнання дійсності. У цьому плані варто відзначити також численні статті М. Рильського про творчість колег старшого, середнього та молодшого покоління. Саме завдяки авторитетному слову Рильського побачили світ сонети Д. Павличка, які деяким гарячим головам видавалися данною застарілому жанрові; Рильський підтримав і молодих тоді І. Драча, В. Коротича та М. Вінграновського, застерігши їх, — і ця засторога виявилася не зайвою — од захоплення самодостатньою формотворчістю і деякими надто «модерними» зразками поезії Заходу.

Важливу роль у розвитку літературного процесу, зокрема стосовно поезії, відіграла монографія Л. Новиченка «Поезія і революція» (1956), присвячена аналізу творчості раннього П. Тичини. Згодом книга «Не ілюстрація — відкриття!» (1967) поглибила методологічну концепцію дослідника, ввівши у сферу аналізу яскраві постаті та факти усього досвіду української літератури радянської епохи. І все ж тогочасна критика — в значній мірі через недостатню теоретичну озброєність — далеко не завжди була на висоті свого покликання, припускаючись різних крайнощів в оцінці поетичних явищ, даючи їм недостатньо зважені і об'єктивні оцінки.

Подекуди можна було спостерігати поділ критиків (так само, як і певної частини поетів) на два полярні табори — захисників «традиціоналізму» і адептів «новаторства».

Молода поезія устами своїх визначніших представників обстоювала новаторство не тільки форми, але й змісту, новаторство істинно творче:

Звичайні норми починають старіти,
тривожний пошук зводиться в закон,

коли стоїть історія на старті
перед ривком в космічний стадіон“.—
писала Л. Костенко в одному з віршів, справедливо стверджуючи потребу суголосності поета з добою.

Важливо бачити духовні, ідейні підоснови широких планетарних, космічних асоціацій молодих поетів, як і їхніх художньо-новаторських прагнень взагалі. З космічною ерою пов'язувалась необхідність зближення людей, зміцнення почуття братерства і т. д. Ці соціальні функції виявилися не під силу науки й техніці, як і всій науково-технічній революції в її «чистому» вигляді. Соціальний прогрес і прогрес технічний — явища не тотожні, хоч і взаємозв'язані, взаємообумовлені. Пафос зближення людей, який в 60-ті роки прозвучав так голосно у творчості не тільки молодих, але й старших поетів, виростав з гуманістичних засад соціалістичної дійсності, ніс світові заклик до миру, проголошений радянською людиною, яка освоювала космос заради людства, здійснювала подвиг для блага людей. Освоєння нових тематичних обріїв, нової сфери буття людини вело за собою появу нової образності, нового стику граней речей і понять. Широко культивується, скажімо, віддалена асоціативність, ускладнена метафора, як, наприклад, у вірші І. Драча «Слово»:

Віолончель погасла. І відразу
Вмер контрабас — хапливо, нашивку,
А серце п'є гарячий грім екстазу,
Грозу екстазу, білу, аж гірку“.

Критика цей «тривожний», а в чомусь і безладний пошук спробувала звести в якийсь непохитний загальний закон. Розглядаючи характерні ознаки поетичного процесу 60-х років, С. Крижанівський писав: «В міру наростання науково-технічної революції поезія відбивала в художніх образах процес розвитку фізики, успіхи нашої космології та космонавтики... У зв'язку з цим розширилася сфера поетичного, оскільки процес розвитку естетичного освоєння дійсності є до певної міри процесом «поетизації непоетичного»... Це була ціла революція в поетичному мистецтві, революція «тиха», але досить кардинальна... Зроблено різкий ривок від

“ Костенко Л. Мандрівки серця.— К., 1961.— С. 4.

“ Драч І. Сонце і слово.— К., 1978.— С. 39.

сміслового до метафоричного вірша, до розкованості ритму і метра, до рішучого переважання асоціативного мислення, вільного вірша над канонічними формами»⁴⁶. У цитованому уривку стисло й досить чітко висловлена точка зору, яка охоплювала певні тенденції тогочасного поетичного розвитку не як момент руху, а як певною мірою універсальний закон. Усі наведені характеристики, підказані художньою практикою, справедливі стосовно оцінки певних явищ тогочасної (передусім молоді) поезії, але критик піддався притягальній силі того, що переважало тоді, і звів до абсолюту одну, хай яскраву, з тодішніх тематично-стильових тенденцій. Насправді «тиха» революція була далеко не кардинальною, та, власне, й не революцією, просто динамізм суспільного життя, який відбувся у всіх сферах і ланках, в літературі збудив і активізував ті грані творчості, які раніше були до певної міри приглушені, порушив баланс у єдиній системі «традиції — новаторство» у бік новаторства. Тимчасом загальний процес розвитку поезії був не такий прямий і не такий однобокий.

Загальна атмосфера духовного життя в радянському суспільстві 60-х років сприяла якнайповнішому вияву творчих можливостей соціалістичної особистості, реалізації її духовних запитів і спроможностей. Лірика, яка вловила цей новий соціально-психологічний статус людини, прагнула підвестись до філософського рівня в осягненні і розкритті цього статусу, опертися на ідеї та мотиви світової класики і сучасної прогресивної літератури, так само як і на деякі форми їх реалізації. Таким чином, поетичне новаторство уже з самого початку — свідомо чи інтуїтивно — виявилось нерозривно зв'язаним з традицією в якнайширшому розумінні цього слова.

Неспростовно свідчить про це поезія В. Симоненка, який засобами традиційної стилістики смислового вірша відтворив історично тривкі й нові риси свідомості народу, його непростого буття в драматичний час війни, повоення та на переломному етапі, ознаменованому ХХ з'їздом партії. Повертаючись до цитованої думки

⁴⁶ Крижанівський С. На магістралі віку // Вітчизна. — 1967. — № 8. — С. 130—131.

Й. Бехера, можна сказати, що В. Симоненко у здавна властивих українській поезії формах віршування й образотворення показав соціалістичну особистість на вищому рівні її громадянського духовного розвитку, людину, свідому свого покликання та обов'язку перед народом, своїх джерел, коріння, і тому на початку десятиліття виявився не меншим новатором поезії, аніж, наприклад, метафорично «бурхливий» І. Драч. Духовне розкрилля людини 60-х було тією життєвою основою й естетичною сутністю, яка вивела на новаторський рубіж поетів різних індивідуальних манер.

Цей процес захоплював творчість багатьох поетів, у тому числі й таких, які аж ніяк не наголошували на своєму «сміливому» (передусім формальному) новаторстві. І захоплював щоразу по-своєму. Так, у книгах А. Малишка, починаючи з «Що записано мною» (1956) і до «Серпень душі моєї» (1970), збагачення засобів зображення йшло в парі з розширенням обріїв обсервування ліричного героя, його присутності в минулому і майбутньому, у вічно живій в своїй постійній змінності природі. Це присутність не пасивна, це утвердження активного діяння людини в ім'я добра, торжества життя. Шукаючи в природі морального начала, поет постійно має на оці орієнтири соціально-філософські. Творча сила природи для нього могутніша за руйнівну силу розщепленого атома, і в його вірші наче міняються місцями те, що руйнує, і те, що стає жертвою:

Людська сльоза до хмар свої жалоби носить,
і атомне ядро в траві пошаді просить⁴⁷.

Поетові такого кипучого громадянського темпераменту, як Малишків, не властива натурфілософська споглядальність, зате звертання до класики (в деяких віршах явно вчуваються образні перегуки з Шевченком, Франком) засвідчує, що поет шукав підтримки в попередників, прагнучи збагнути складні процеси, що їх несуть із собою нові часи. Не знайдемо в більшості його віршів прямих ремінісценцій, але традицію одухотворення природи неодмінно відчуваємо — від Сквороди, Гете, Уїтмена, Тагора, Тичини, Заболоцького.

Таким чином, новаторські пошуки поезії 60-х років спиралися на міцні тради-

⁴⁷ Малишко А. Гвори. В 10 т. — Т. 6. — С. 29.

ції прогресивної вітчизняної і світової культури. Необхідність такої опори добре розуміли представники всіх поколінь, намагаючись влити в давні образи, мотиви живу кров і пристрасті наших днів, вивести конкретний факт на простори історії, перевірити його контекстом світових проблем. Особливо виразно виявилось це в творах, де розповідається про звичайну людину, її житейські клопоти, але на тлі слухи. Так, використавши відомий історичний факт — лихоліття фашистської окупації змушувало селян користуватися примітивними ручними жорнами (про це співали в народній пісні часів Великої Вітчизняної війни: «На Україні біда чорна, в кожній хаті мелють жорна»⁴⁸, про це писав поет-партизан М. Шпак у гостро викривальному вірші «Фашизм і культура»: «Ми крутимо жорна, як люди первісні»⁴⁹), — В. Симоненко в 1961 р. написав свій відомий вірш «Жорна». Поет підніс цю тему до соціально-філософського узагальнення, проспівавши хвалу народові, який, немов у жорнах, перемолов варварську орду, і водночас виніс вирок новітнім послідовникам фашизму:

...Дарма біситься
злість ворожа, чорна —
нічим не очорнить
твої боротьби!..
Цілюю руки,
що крутили жорна
у переддень космічної доби»⁵⁰.

Досягнення радянської науки і техніки, яким, вітаючи першого посланця в космос Юрія Гагаріна, аплодував цілий світ, постають у вірші Симоненка як результат величезного напруження сил народу, як завоювання всієї історії соціалізму. Ця ж ідея навпрост проголошена в поемі І. Драча «Ніж у сонці»:

Ракету ми зробили з хліба й сліз,
Із гордості і доброті людської.
Це найміцніший сплав...⁵¹

У творчості молодих поетів того часу спільним був лафос соціальної активності ліричного героя, прагнення в буденному житті побачити складні проблеми часу.

⁴⁸ Фольклор Великої Вітчизняної війни. — Львів, 1945. — С. 20

⁴⁹ Шпак М. Твори. — К., 1979. — С. 143.

⁵⁰ Симоненко В. Лебеді материнства. — С. 34—35.

⁵¹ Драч І. Сонце і слово. — С. 99.

в тому числі, — коли це підказується життєвою реальністю — «безневинну провину» (вислів І. Драча) за нереалізовані духовні можливості людини. Але в кожного поета ця проблематика вирішувалася по-своєму, відповідно до характеру обдарування митця, його творчої індивідуальності. Якщо Д. Павличко співвідносив ситуацію, подію, яка відбувалася з його ліричним героєм, з народними етичними нормами, вимірював моральну цінність людини її ставленням до хліба (цикл «Пахощі хвої»), то у Л. Костенко бачимо тяжіння до слова парадоксального, проїнятого іронією, до сюжетів, з яких вимальовується людина, непримиренна до байдужості, нещирості, фальшу (збірка «Мандрівки серця»); якщо В. Симоненко зосереджував у самому факті тривоги ліричного героя, його болочу причетність до «парадоксів доби» («Піч», «Дід умер», «Жорна»), то І. Драч буденний факт підносив до рівня світових проблем — чи то каскадом роздумів про те, як доходив його герой до суті життя, до правди, оплетений «кілометрами філософій, райдугами симфоній і місячних інтегралів» («Балада про дядька Гордія»), чи то введенням селянських хат у ранг «Парфенонів солом'яно-русих» («Балада про Сар'янів та Ван-Гогів»). Гострі моральні альтернативи, наче на арені битв, розігруються у поезії В. Коротича, шукаючи для своєї реалізації то умовної ситуації («Вірші про Ігоря Петровича, в якого не було дітей»), то історичних асоціацій («Коли спалили Яна Гуса»), то алегорій («Дзеркало»).

Ідейно-естетична єдність поетичного процесу тих років виразно виявиться, якщо поглянути на розвиток жанру поеми, що значно активізувався, збагатився новими темами й мотивами, набув нових структурних ознак.

Попри всю своєрідність художньої манери авторів, спосіб розгортання оповіді, в поемах виявляються споріднені тенденції, спільний напрям руху. Передусім, це поглиблений погляд на життя, глибший, ніж звичайно бувало досі, соціально-психологічний аналіз, пильніша увага до людини. Водночас посилюється філософська насиченість, опуклість задуму, де сюжет рухає не тільки розвиток персонажів, а й «виростання» ідеї.

Так, роман у віршах О. Підсухи «Поліська трилогія» (1962) являє собою широке епічне полотно, своєрідну «поліську хроніку» (як пізніше назве свій цикл романів білоруський прозаїк І. Мележ) села Бояни, де через долі трьох поколінь селянської родини розкриваються соціальні перетворення епохи, хода самої історії.

У «Поліській трилогії» художнє узагальнення спирається на типізовані реалістичні характери, що споріднює твір О. Підсухи з «Монументом» (1958) В. Швеця, «Іваном Загайчуком» (1961) Д. Павличка, «Крізь сльози любові» (1962) Б. Степанюка, «Долею» (1963) З. Гончарука та ін. Власне, людська доля на «екрані» часу і визначає основу цих творів, в яких домінує епічне начало.

Одночасно з ліро-епічною поемою розвивається, набуваючи все більшого поширення, поема філософського типу. Так, твір М. Бажана «Політ крізь бурю» (1964) своїм соціально-психологічним пафосом споріднений з традиційною ліро-епічною поемою, а філософічністю задуму, що «розмикає» рамки сюжету,— з поемами, в яких важливу роль відіграє філософська символіка. До творів такого плану належить драматична поема О. Левади «Фауст і смерть» (1960), насичена філософською проблематикою, що її породило проникнення людини в космос. Поему пронизує ідея безсмертя людини, гуманізм твору спирається на уроки світової класики, передусім «Фауста» Гете, на моральні засади соціалістичного суспільства.

Ідейно-естетичне збагачення жанру поеми в 60-х роках простежується у творчості І. Муратова. Якщо ранні його поеми «Остап Горбань», «Мачуха», «Зелені Зозулі» — твори з послідовним розгортанням сюжету, чітким окресленням персонажів, то «Несміяна», «Спокуса», «Прометееве віче» створені вже за іншим принципом: конфлікт заснований тут не на зіткненні характерів, а на логіці розвитку філософської ідеї. Тепер гострі поєдинки відбуваються в свідомості самого ліричного героя, один погляд, позиція заперечуються іншими, протилежними. Так, у поемі «Спокуса» герой дістає можливість здобути дар Мефістофеля — вічну молодість, але ціною втрати пам'яті. Од-

наче пам'ять виявилася сильнішою від знадливого дару: адже в ній найдорожче для людини — єдність з часом, з поколінням, з Батьківщиною. Поет стає на захист гуманістичних ідей світової культури в час, коли знаходить поширення отрута антигуманізму.

Ускладнення проблематики, збагачення духовного світу ліричного героя виразно проглядається в творчому розвитку Л. Костенко від збірок «Проміння землі» (1957) та «Вітрила» (1958) до книги «Мандрівки серця» (1961), особливо в поемах умовно-алегоричного плану. Якщо, наприклад, «Казка про Мару» у «Вітрилах» позначена деякою прямолінійністю задуму, елементами дидактики, то поема «Мандрівки серця» позбавлена однолінійних рішень. Алегорія укрупнює задум, посилює звучання наскрізних символічних образів: «єдиних вседержителів землі» — людських рук, «вічної матері», «вселюдського горевідводу»...

Нові якості поетики виразно помітні в поемі Р. Братуня «Зачарований трамвай» (1966). Вільня зміщення часових площин, «вгадування» в постатях минушини (Опришко, його Наречена) рис сучасників передає генеалогію волелюбного духу народу, спадкоємність його кращих рис. Розкованість композиції, переплетення історично вірогідних ситуацій з ситуаціями умовного, алегоричного плану відбиває авторське прагнення прокласти місток між часами, сповнити традицію новим історичним змістом.

Філософською концептуальністю, що виростає на ґрунті різноманітної — то реалістичної, то гранично умовної символіки — позначені «Демон» (1962) М. Вінграновського; «Гетьманівна» (1965) В. Мисика, «Фашизм» (1965) Б. Нечерди, «Дорога» (1967) Б. Олійника.

Серед авторів і першого, й другого різновидів сучасної поеми — представники різних поколінь. Суспільно-художня атмосфера впливала на літературний процес, активізувала його. Відбувалося взаємопроникнення різних способів художньої оповіді, що згодом дало цікаві і, безумовно, позитивні наслідки: сюжетна оповідність (вона активно відродилася в 70-х роках) збагатилася концептуальністю задуму, а символіка набула соціальної конкретизації, впритул наблизив-

шись до виру життя, знаходячи в пліні будів зерна неперехідної цінності.

Поема 60-х років утверджувала не тільки єдність поколінь, а й вагу спадщини минулого як активного чинника суспільного життя. Цикл віршів А. Малишка «Віщий голос» (1961), який критика не без підстав назвала поемою, активно утверджує актуальність віщих заповітів Кобзаря — його правдолюбства, безкомпромісності, ідей братерства народів, що ввійшли в плоть і кров нашої соціалістичної доби.

Прочитання спадщини Шевченка з позиції нашого часу виразно відобразилося і в поемі І. Драча «Смерть Шевченка» (1962), яку пронизує ідея безсмертя великого сина України. Трагізм долі переходить у гімн торжества правди над злом.

Плідний розвиток української поезії в 60-х роках був наснажений пафосом повнокровного соціалістичного гуманізму, який утверджував ідею загальнолюдського щастя, широчінь відкритих і здійснюваних соціалізмом реальних можливостей для всебічного розвитку особистості, дух єдності чесних людей світу як протидії силам імперіалістичної реакції, людиноневисності, расизму, колоніалізму. Широкий масштаб мислення вимагав і масштабного, часом глобального поетичного образу, місткого символу.

Усе це в тій чи іншій мірі заперечувало безкрилу описовість, поширену в поезії попереднього періоду, і сприймалося як крок уперед, як художнє новаторство.

Однак незабаром усе ясніше стали відчуватися й небезпека гіпертрофізму ліричного героя: чим більше виростав він у розмірах, тим менше конкретних людських ознак залишалося у ньому; чим голосніше звертався до своїх читачів — здебільшого до великої маси чи й до всіх людей на землі, тим менше конкретних особистостей могли його почути; чим більше проголошувалося «загальнолюдське», тим менше конкретних людських переживань і турбот вчувалося у тих закликах. З'явилася реальна небезпека абстрактності загальних ідей і водночас — невизначеності, життєвої невизначеності образів. Вбираючи все більше і більше зовнішніх ознак сучасності — наукова термінологія, «космізм», урбанізм тощо, стала розвиватися і знебарвлюватися поетика.

До того ж, поезія в русі — це комета, яка завжди має довгий хвіст. Кожне нове явище відразу породжує наслідувачів, які легко сприймають зовнішні ознаки поетики того джерела, яке їх породило, відбите світло видають за справжнє, а відлуння — за голос. Дуже швидко дехто з учорашніх «традиціоналістів» перетворився на завзятих «новаторів», і мода заповонила собою живий дух справжнього новаторства і справжнього пошуку. Виловлена якимось А. Вознесенським думка, що метафора — це мотор поезії, здобула прихильників. Причому слово «мотор» сприймалося не тільки фігурально, — основний елемент постичного твору, його, сказати б, рушійна сила. Слово «мотор» сприймалося як елемент технізованого, моторизованого світу, і таким чином мовби звільненого від глибинних народних коренів, національних традицій. Такий мотор може з однаковим успіхом мчати вулицями Києва, Ленінграда, Філадельфії, Калькутти, Бамако... Виникла загроза уніфікації художнього мислення, стандартизації процесу поетичної творчості.

Цього в поезії не сталося, хоч прагнення будувати метафору з елементів технізованого світу часом давалося знаки, і у віршованих рядках заряхтіли «орбіти прагнень», «сейсмографи сердець»... Не сталося тому, що вчасно включилися гальмуючі процеси, які допомогли згадати призабуту деким істину про те, що сучасність — не стільки в зовнішніх ознаках, скільки у внутрішній суті людини. «А де ж вона, сучасність? Вона — в найголовнішому: в тобі»⁵² (В. Мисик).

Подолання космічного гіперболізму і тьмянуватих абстракцій, а також крайнощів нестримної асоціативності, які поширені були в середині 60-х років (головним чином у творчості ряду молодих поетів, але з помітною індукцією на цілий процес), вело за собою поступову, але невідворотну «зміну акцентів» на всіх рівнях тематики, проблематики, образної системи поетичного потоку. Помітний резонанс викликала в цьому розумінні збірка віршів В. Мисика «Чорнотроп», філософський дух творів якої виростає на ґрунті підкресленої конкретики, розповіді про буденні, здавалося б, речі. Зіркий погляд

⁵² Мисик В. Біля криниці: Вибране. — К., 1967. — С. 187.

автора знаходить у щоденності відблиски справжніх духовних цінностей і подих вічного, неперехідного у посмішці випадково зустрінutoї людини — «так, ні до кого, до землі й до неба» поет відкриває тиху радість життя; він уміє підстергти маленьку краплю води якраз тоді, коли вона — «поки до землі летить — встигає всесвіт у собі вмістити» («Крапля») ⁵³.

Приблизно в цей час з'являється збірка П. Дорощка «Іволги мого саду» (1969), в якій переконливо розкрилася творча засада поета — «в звичайнім шукати красу». Поетизація звичайного поєднується тут з тяжінням до прозорості й чіткості строгих поетичних форм, ясності думки.

Сила традиції, відчуття зв'язку з гуманістичними цінностями минулого яскраво розкрилася у створюваних російською й українською мовами віршах Л. Кисельова (поет помер у 21 рік).

Сурмять газети, радіо гука,
Що живемо у віці атомовім,
І хоч за все ми заплатили кров'ю,
Та час вже других цінностей шука.
Історія не є ракетний жаж,
Вона мов шлях від чужини до хати ⁵⁴.

В сучасний літературний процес дедалі сильнішим струменем, отже, включається класика, а з нею й фольклор — його ідеї, образи, форми. Утверджується та органічна єдність традиції і новаторства, яка є справжньою запорукою плідного розвитку літератури. Однією з найпомітніших поетичних книг, у якій була розгорнута ціла естетична програма творчого змагання за таку єдність, була збірка «Уроки поезії» Л. Первомайського, яка одразу здобула широкий резонанс. В однойменному вірші формулюється вихідний принцип, що сприймався, як своєрідний камертон:

...А вірші писатъ. молоді поети,
Буду вчитись у вас,
Але й вчитиму вас:
Як треба любити цю землю й це небо,
Не лякатися щастя, не зрікатись біди,
І як від вчорашнього —
Відмовлятись від себе,
Щоб собою завтрашнім
Стать назавжди ⁵⁵.

⁵³ Там же. — С. 202.

⁵⁴ Кисельов Л. Остання пісня: Вірші. — К., 1979. — С. 184.

⁵⁵ Первомайський Л. Вибрані твори. В 2 т. — Т. 2. — С. 213.

Це було звернення не тільки до «молочних поетів», але й до самого себе, воління самооновлення і водночас збереження вірності собі, здатності сприйняти «уроки поезії» від інших і збагатити їх своїм уроком.

Книга Л. Первомайського стала визначним явищем літературного процесу другої половини 60-х років передусім завдяки тому, що в ній з великою силою переконаності і ліричної аргументованості була розкрита безперервність великої історико-мистецької традиції. У багатьох віршах поет наче здійснював перевірку цієї, здавалося б, схололої магми минулого живою пристрасною ліричною героєю, його тривогами й надіями, всією складністю духовних переживань. Уроки поезії пройшли тут крізь живу душу людини і від того самі ожили, запульсували. І крізь строкату юрбу представників різних епох, не переодягнених у сучасні костюми, у тому числі літературних героїв минулого (вірші «Гулливер», «Гамлет» та ін.), бачимо привабливий образ нашого сучасника, крізь зовнішню стриманість й іронію відчуваємо досягнуту нелегкою ціною переконаність у тому, що

Вірш починається не з великої літери,
а з великого болю, якого й не зміриш,—

і що

Душа поезії — не рима,
Не брязкальце для диваків.
Її субстанція незрима
Палахотить поміж рядків ⁵⁶.

«Уроки поезії» Л. Первомайського були повчальними не тільки своїм хвилюючим і багатограним поетичним змістом. Книга поета (звичайно, поруч з книгами П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, В. Сосюри, інших поетів) була й потрібним для свого часу ствердженням життєдайності поетичних форм вітчизняної класики. Поет переконливо доводив на практиці, що не тільки акцентний вірш, не тільки розкована асоціативність спроможні виразити характер часу, але повною мірою здатні до цього (якщо поміж рядками пульсує «субстанція незрима») і канонічні форми, традиційна строфіка, смисловий вірш.

Процес розвитку поезії, її ідейного й

⁵⁶ Там же. — С. 164, 166.

естетичного збагачення проходив не прямолінійно й безболісно. Коли ми виділяємо ті чи інші тенденції з загального потоку, то певною мірою схематизуємо складну й строкату картину загального руху. Кожний поет зазнавав тою чи іншою мірою впливу різних хвиль, часом плідних, а часом і чужих його творчій індивідуальності.

Складність, неоднозначність «векторів» цього розвитку в шістдесяті роки позначилася на творчості ряду поетів середнього й молодшого покоління. Так, Д. Павличко, на перших книгах якого виразно відчутний вплив І. Франка, а також західноукраїнських революційних поетів 20—30-х років, у 60-ті роки прагне перебудувати на «сучасний лад» спосіб образотворення, і в цій перебудові можна було помітити сліди неорганічності, зокрема в деяких віршах циклу «Зимові краєвиди». Однак уже в циклі «Гранослов» (1968) поет утверджується в новій і, можна гадати, природній для нього якості. Тут теж мотиви «уроків поезії», зокрема уроки М. Рильського, але тепер ці конкретні «уроки» ведуть до містких, самостійних художніх узагальнень. Збірка «Гранослов» означила своєрідний перехід від чисто публіцистичного пафосу, властивого віршам поета в 50-ті роки, до поглиблених соціально-філософських мотивів до синтезу сучасності з уроками минулого, з традицією культури.

Цікавий і багато в чому показовий шлях у плані становлення творчої індивідуальності проходить Б. Олійник, який дебютував книжкою одночасно з І. Драчем та М. Вінграновським (1962).

Перша поетична збірка Б. Олійника «Б'ють у крицю ковалі», майже не помічена критикою, стала лише підступом до того, що читач побачив уже в книжці «Двадцятий вал» (1964) та наступних збірках. Молодий поет писав переважно про події, зв'язані з рідним селом та одновселями, але бачив і осмислював їх на тлі епохальних проблем, на фоні історії. В цьому була помітна своєрідна реакція на творчість популярних тоді колег по перу. Якщо, скажімо, І. Драч навмисне співвідносив тривоги своїх героїв зі світовими проблемами, з шекспірівським «бути чи не бути», виміряв їх «кілометрами філософій» тощо, то Б. Олій-

ник ніби ховав серйозність своїх мотивів за грубуватим гумором, приземлював героїчне, але таким чином, що саме від цього приземлення воно ще більше виявляло свою небуденність (характерний у цьому плані вірш «Про хоробрість» з його прикінцевими рядками: «І незвісно, кому треба більше хоробрості: космонавту чи хліборобу?»)⁸⁷.

Глибоко вчасним і перспективним виявився романтичний ідеал поезії Б. Олійника, в світлі якого наче наново переосмислювалась героїка громадянської та Великої Вітчизняної воєни, а також боротьба за республіканську Іспанію, в якій брали участь і деякі земляки поета... В темі подвигу, що по-своєму продовжувала мотиви ранніх М. Бажана, П. Усенка, О. Влизька, А. Малишка, на перше місце виступає мотив духовної безкомпромісності, антиміщанський пафос, утверджується ідея нерозривності поколінь, спадкоємності революційних традицій, єдності народного і комуністичного: червоного прапора і калини, сурми і бандури. Поет зумів знайти свою тему і свою ноту, єдність змісту й форми.

Зверненням до традицій класики, образних засобів фольклору (звичайно, самостійно перетворених) зумів утвердитися у власному стилі поети, які на початку свого шляху піддалися деяким впливам стихії «космо-інтелектуалізму», а потім поступово стали звільнятися від неї; прикладом є творчий розвиток В. Коломійця або П. Скунця. У першого помітно виразнішою стає пластика малюнка, що передає зачудування світом, добрими початками в природі й людині, виробляється витончена ритмомелодика для відтворення зміни настроїв і почуттів; у другого од теми співвідношення, сказати б, всесвіту й Карпатських гір увага переходить на конкретно-реалістичне, предметне ствердження народних принципів любові до землі, до праці, прагнення звирятися свої вчинки життям попередників (поема «На границі епох»).

Поступово відбуваються помітні зміни і в стилях І. Драча та М. Вінграновського, з чікими іменами була найбільше зв'язана на початку 60-х років поетика «космізму» і буйної асоціативності: автор «Атомних

⁸⁷ Олійник Б. Істина.— С. 155.

прелюдів» поступово переводить погляд від океанів і материків до лиману, груші, «туманенятка», а І. Драч од складності метафори у віршах «Протуберанців серця» іде до стриманішої, але водночас і глибшої передачі складності почуттів у книгах «Балади буднів» (1967), «До джарел» (1972), «Київське небо» (1976).

Друга хвиля поповнення поетів, яка прийшла в літературу в першій (В. Підпай, Б. Нечерда, П. Мовчан, П. Засенко, С. Тельнюк, Р. Кудлик), а здебільшого в другій половині 60-х років (І. Жиленко, Р. Лубківський, Л. Горлач, Ю. Сердюк, Л. Скірда, В. Гужва, П. Осадчук, В. Корж, С. Йовенко, С. Пушик, В. Базилевський), а згодом — Г. Чубач, П. Перебийніс, М. Влад та ін. утверджували себе не повторенням своїх трохи старших (за часом дебюту) товаришів, а пошуками власних творчих шляхів. Ця хвиля входила в літературу значно «тихіше», і проблематикою та поетикою якоюсь мірою була антитезою своїм попередникам. Посилюється увага до пейзажу, замість голосних декларацій усе частіше зустрічаємо роздум, медитацію, звернення не так до широкій публіки, як до однієї людини, вірш призначається, сказати б, не для виконання, проголошення, а для зосередженого читання наодинці з собою: ускладненість метафори, побудованої за принципом від далеких асоціативних зв'язків, поступається символіці народної пісні, утверджується жанр балади (слідом, щоправда, за недавніми баладами І. Драча) з її внутрішнім драматизмом, фольклорною символікою тощо.

Показовими з цього погляду можуть бути перші збірки Р. Лубківського «Зачудовані олені» (1965) та «Громова дерево» (1967), де романтичний порив ліричного героя постає від захоплення красою, легендою, історією. Світ фольклорних образів, наповнених давньою символікою писанок, топірів, глиняних коників, дзвіниць, що в своєму «зеленому дзвоні» бережуть давню тугу за Олексою Довбушем, образ зорі як символу високих поривань, прагнення самому стати зорею, коли інші погаснуть, — увесь цей умовний світ не суперечить світові реальному, а, навпаки, доповнює його чимось важливим, необхідним, без чого людська натура стає біднішою, як бідні-

шає дитина, коли забрати від неї казку. Ось ходив собі по білому світу Див («Балада-казка»), бачив різні дива на землі, поки якийсь невірний, а точніше, практично-тверезий Хома, став заперечувати можливість їх у наш раціоналістичний вік, здав Дива до музею ще й табличку причепив для певності усім екскурсантам до відома: «Перевірено — див нема!!!» Але як сумно, нецікаво стало без Дива...

Функція фольклору у поезії може бути різною, багатогарною; і багатогранність сучасного фольклоризму яскраво виявилася в поетичному процесі на перевалі 60—70-х років: від «інструментовки» вірша пісенними ритмами до функціонування фольклорного символу як образно-концептуального ядра твору. Мова йде, звичайно, про творчий підхід, а не про повторення, наслідування мотивів та образів народнопісенної традиції. І в українській поезії знаходимо широкий спектр виявів такого творчого підходу. Якщо Р. Лубківський щедро вдався до засобів фольклорної символіки, то І. Драч прагнув поєднати реальну життєву ситуацію, «вийняту» з киучого виру буднів, з символічним узагальненням, наростити, за його власним визнанням, «фактові крила легенди»⁸⁸, що особливо виразно виявилось у збірці «Корінь і крона» (1974). Коли в М. Вінграновського фольклорне начало впливає із самого психологічного (можна б сказати — казкового, майже магічного) сприйняття дійсності, що виявилось уже в збірці «Сто поезій» (1967) і розвинулось у книзі «На срібнім березі» (1978), то в Б. Олійника помітна певна дистанція між фольклорним елементом і самою темою (як правило — соціально-філософською) і водночас — їх нова «осучаснена» єдність.

Перспективними виявилися шляхи, при яких фольклорні елементи взаємодіють із сучасною проблематикою, трансформуються в ній: тут вони не зводяться до стилізації і не підпорядковують собі індивідуальність митця. Це слід підкреслити тому, що нерідко можна зустріти вірш, де стилізація переважає над творчим началом. Навіть у віршах таких обдарованих поетів, як С. Пушик, М. Влад, відчува-

⁸⁸ Радянська Україна. — 1976. — 12 берез.

лися часом застиглість поетичної символіки, яка йде від повторення скристалізованих формул поезики пісні та балади, а часом переведеної в словесний ряд «образності» народної різьби, вишивки, писанкових орнаментів тощо. Не випадково, що саме деяким поетам карпатського регіону, де стихія народного мистецтва особливо сильна і традиції її тривкі, досить тяжко визволитися від притягальної сили фольклорної символіки.

Але уроки фольклору не пропали марно. С. Пушика привели вони до створення оригінальної повісті «Перо Золотого Птаха» та роману «Страж-гора».

З часом і в критиці, і в самій творчій практиці викристалізовується думка, що одностороння апологія новаторства (перша половина 60-х років) і традицій (перша половина 70-х років) не відбиває природної закономірності розвитку літератури, розриває діалектику взаємодії старого і нового. У теоретичних працях і критичних виступах другої половини 70-х років чітко обгрунтовується положення про діалектичну єдність збереження і заперечення, народження нового на основі продовження і «зняття» старого як передумову плідотворного розвитку літературного процесу.

Говорячи про українську поезію останніх десятиліть, помічаємо таке цікаве явище, як взаємодія поезії і прози. Лірична стихія поезії початку 60-х років, яка виражала відчуття особистістю своєї зрослої ролі в світі і бурхливе «життя серця», вплинула на прозу — спершу новелістику, породивши чимало суто ліричних жанрів, а згодом — повість (лірична повість набула особливого поширення у першій половині 70-х років).

Сьогодні можна спостерігати зворотний процес, який відбиває риси нового співвідношення людини і світу. В цьому співвідношенні бачимо дедалі тісний зв'язок людини й середовища, часу, історії, ширшу єдність індивідуальної свідомості із свідомістю колективною. Йдеться не про послаблення особистісного начала, а, навпаки, про його посилення завдяки наповненості соціально-конкретним змістом, насиченням життєвим матеріалом, емоціями, зумовленими досвідом людини соціалістичного суспільства.

Таке поєднання історичної конкретності

з концептуальністю задуму, епічного за своїм характером, характерне для циклу М. Бажана «Уманські спогади» (1967) та поеми «Нічні роздуми старого майстра» (1974) — творів, які багато в чому «вгадали» й визначили напрям розвитку поезії 70-х років. У всіх цих віршованих оповіданнях та поемі крізь локальний епізод минулого чи сучасного просвічується хода історії, на всю широчінь постають такі теми, як революція і культура, особистість і епоха, труд і моральність та ін.

Дух героїчного, мужнього й суворого епосу особливо відчутний у поемах про Велуку Вітчизняну війну — «Дзвони Хатині» (1972) М. Нагнибіди, «Солдатський скарб» (1975) П. Воронька, «Урок» (1975) Б. Олійника, «Раска — біль і любов» (1975) П. Осадчука.

Образ хатинських дзвонів пронизує всю поему М. Нагнибіди, звучить як символ немовкнучої пам'яті й застороги. Конкретні постаті мешканців села, їхні долі, визначені трудовим життям, епізоди з кривавого виру подій, освітлені, наче прожектором, схвильованим поглядом автора, зливаються в картину, де крайній трагізм ситуації все ж не приглушує ідеї незламності волі й невмирущості духу радянських людей. Поема «Дзвони Хатині», ця «скорботна й гнівна ораторія»⁸⁹, стала помітним фактом нашої літератури, її вплив можна відчутти, зокрема, в поемі аварської поетеси Фази Алієвої «Хатинь», в її образних і ритмо-мелодичних інтонаціях (до речі, поетеса назвала свій твір ораторією).

У «Солдатському скарбі» П. Воронька вагомість авторського задуму посилює елемент художньої умовності. В основу твору ліг реальний факт: коли партизанський загін коваківців знемагав серед Карпат у холодній ущелині, майже приречений на загибель, несподівано прийшла підмога — були знайдені ящики з боєприпасами, залишені російськими солдатами в першій світовій війні. Відштовхуючись від цього факту, автор включає другий план розповіді: ожили солдати полеглої полку, підвелись «забутих предків тіні» (перегук з М. Коцю-

⁸⁹ Новиченко Л. Пусть будет непокой! // Литературное обозрение. — 1973. — № 1. — С. 35.

бинським) і стали плече в плече з партизанами. Поет продовжує одну з традицій поезії часів Великої Вітчизняної війни: у «Слові про рідну матір» М. Рильського, поемах М. Бажана, віршах А. Малишка історія, культура, предки теж ставали на битву з ворогом, надихали сучасників на подвиги.

Багатоплановістю і поліфонічністю позначена поема Б. Олійника «Урок», в якій активно взаємодіють два плани: минулого й сучасного. Розстріл фашистами трьохсот гімназистів у сербському містечку Крагуевац, що став сюжетною основою твору, переростає у полемічно заострену розмову з сучасним молодим поколінням про історичну пам'ять, соціальну активність гуманіста нашого часу.

З «Дзвонами Хатини» та «Уроком» перегується поема П. Осадчука «Раска — біль і любов», в якій поет картину знищення фашистами українського села бачить у широкому історичному плані: звірства фашизму викликають у поета згадку про монголо-татарську навалу. Образна мова твору поєднує сувору точність описів з символікою народної пісні, «Слова о полку Ігоревім». Прагненням авторів до широти узагальнень позначені поеми Б. Нечерди «Фашизм», Ю. Сердюка «Саласпілс» (1975). Кращі риси людини борця за соціалістичні ідеали підкреслюють М. Шеремет у поемі «Лілія Карастоянова» (1972). Б. Степанюк у поемі «Діалог Сеспеля з Україною» (1972) та ін. Розширення тематики йде в парі із збагаченням інтернаціонального пафосу, розширенням арсеналу художніх засобів шляхом творчого використання прийомів поезики братніх літератур.

Для української поезії 70-х років, особливо в жанрі поеми та споріднених з нею циклів, що мають прикмети певної ліроепічної спільності, визначальною була міра моральної відповідальності героя за свій час. Жанр поеми на рубежі 60—70-х років зазнавав певних структурних видозмін, в ньому посилювалася питома вага життєвої конкретності, яка кристалізується в художні образи, типи, ідеї.

Поема-феєрія 60-х років (особливо показові в цьому плані твори — «Ніж у сонці» І. Драча, «Мандрівки серця» Л. Костенко, «Демон» М. Вінграновського, «Дорога» Б. Олійника) поступається міс-

цем творам, де бачимо більшу концентрацію життєвої проблематики, де герої — не умовно-алегоричні персонажі, а повнокровні людські особистості, в яких помітні риси автобіографізму або ж ознаки конкретних історичних подій та постатей: «Вогнище» Д. Павличка, «На границі епох» П. Скундя, «Дума про Вчителя» І. Драча, «Заклинання вогню» Б. Олійника, «Майдан революції» П. Перебийноса, «Чілі — птахо моя» С. Йовенко.

Визначним досягненням поезії став історичний роман у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай» (1979), відзначений, поряд із збіркою «Неповторність», державною премією імені Т. Г. Шевченка 1986 р. Л. Костенко поставила перед собою завдання не просто реконструювати постать минулого на тлі історичних подій. Легенда про українську піснюрку дала авторці поетичний і життєвий матеріал для образного втілення вічно актуальної проблеми про єдність етичних і естетичних засад художньої праці. Це розповідь про народ, його невичерпні життєві й творчі сили, його духовне безсмертя і водночас — сповідь про важку долю людини й митця на крутих поворотах історії, її моральне право говорити від імені свого часу перед нащадками.

Заслужено висока оцінка М. Бажаном «Марусі Чурай» Л. Костенко (Література України, 1980.— 4 берез.) йде і від визнання видатних мистецьких якостей роману поетеси, і, можна гадати, від перегуку власних творчих зацікавлень. Цикл самого Бажана «Нічні концерти», опублікований у збірці «Карби» (1978), пройнятий прагненням збагнути й передати таємницю величезного облагороджуючого впливу мистецтва на людину, тієї єдності «пісні й життя навек», що визначала творчість Леонтовича, Шостаковича, Віл-Лобоса і становить велич морального і творчого духу митця. Могутня стихія музики виступає у творах М. Бажана вічно живим і пульсуючим елементом світобудови, активним чинником удосконалення життя, збагачення людини.

Тема мистецтва в поезії останніх років взагалі позначена вагомими здобутками. Викликала інтерес поема І. Жиленко «Цар-Колос» (1978) — про українську художницю Катерину Білокур, яка величезним талантом і одержимою працею

сягнула справжніх вершин мистецтва. Мистецтво К. Білокур поетеса пов'язує з ідеєю творчого духу, перемоги сили добра над силами зла (сцена спалення гітлерівцями полотен української художниці, коли картини «билися у вікна» і в світовому мистецтві така відкрилась рана, що, «кажуть, рафаелівській мадонні кров текла з-під сяючих повік»). У рядках поеми І. Жиленко дихає внутрішня потреба збагнути суть справжнього мистецтва, «приміряти» й себе до його глибинної основи, бо від такого спілкування ширшає світ, глибшає погляд, добрішає душа.

Мистецтво і час, проблеми доби криз призму мистецтва — така проблематика постає і в поемах Б. Нечерди «Данте» (1967), З. Гончарука «Квінта» (1977). І це цілком закономірно. Митець — свідок свого часу, він відповідає за цей час. Поети шукають різні способи утвердження активної ролі поезії в сучасному світі, прагнучи при цьому показати зв'язок часів, спадкоємність, прогресивність традицій минулого і проектуючи сучасне в майбутнє. Драматична поема І. Драча «Зоря і смерть Пабло Неруди» (1979) розвивається одночасно в кількох просторових і хронологічних площинах. Ці розгалуження підпорядковані єдності основних мотивів твору. Кризь многолику юрбу пристосуванців проходить Поет. Поезія не підвладна фальші, вона — тираноборча сила, поезія — віддана ідеалам революційного оновлення світу на засадах гуманізму, правди, захисту добра перед силами зла.

Ідея безкомпромісності слова, високих моральних принципів поезії (а в ширшому розумінні — всякої діяльності і життєвої поведінки людини) втілюється не лише на матеріалі історії — далекої чи близької, вона пронизує й твори сучасної тематики. У поемі Б. Олійника «Заклинання вогню», циклі П. Скуня «Заповнена анкета», ліричних поезіях В. Забаштанського, Д. Іванова — поетів різних поколінь — нового характеру набув поширений у поезії 60-х років мотив відповідальності особи і навіть її провини («провини безневинної», як писав в одному з віршів І. Драч), за всі болі тієї чи іншої людини, за її нереалізовані надії. Але тепер цей мотив трансформується в ідею

причетності до всього, в почуття відповідальності за все, що відбувається, виростаючи як результат суворого й прискіпливого самоаналізу, осмислення уже здобутого власного досвіду. Життєва позиція переходить в естетичне кредо: «Коли вже народився ти поетом, за все відповідай у цім житті» (Б. Олійник, «Заклинання вогню»), бо «вже коли ти похитнувся у слові, вважай, що похитнувся у собі»⁶⁰.

Посилення життєвої достовірності, опори на реальні обставини конкретної людської долі йде в парі з прагненням поєднати правду факту з художнім узагальненням, пошуками наскрізного образу-символу. Одним з таких образів став образ вогню. Про це свідчать, до речі, уже самі назви ряду поетичних творів: «Вогонь» В. Коротича, «Прометееве віче» І. Муратова, «Заклинання вогню» Б. Олійника, «Вогнище» Д. Павличка, «П'ять пелюсток вогню» Б. Степанюка, які перегукуються з поемами представників братніх літератур — «Не кидай вогню, Прометею!» М. Каріма, «Поемою Прометей» Ю. Марцинкявічюса. Вогонь тут здебільшого виступає уособленням сили морального самоочищення, прилученням до живлющих основ народного світогляду, стає символом, що допомагає досягти значних художніх узагальнень в осмисленні шляхів соціального і етичного прогресу.

Зміцнюється епічне начало в поезії; маємо на увазі не стільки тяжіння до власне епічної, розповідної манери письма, до оповідальності, скільки епічне, за словами О. Білецького, ставлення художника до дійсності, «до пізаного в даний момент світу»⁶¹, що передбачає єдність індивідуальної свідомості героя з колективною свідомістю народу — досвідом соціальним, філософським, естетичним. При такому тлумаченні епічного є підстави говорити і про ліричний епос часу, що виводить ліричне чуття на широкій простір історичного мислення, породжує прагнення схопити життя в його найвищих моментах (В. Белінський).

Пам'ять поета взагалі має дивовижну

⁶⁰ Олійник Б. У дзеркалі слова. — К., 1981. — С. 55.

⁶¹ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. — К., 1966. — Т. 2. — С. 522.

здатність приборігати усе те, для чого час іще не наспів, незначні, здавалося б, подробиці, деталі і — коли така пора настає — освітлити їх новим світлом, сповнити новим значенням, а отже, і явити нові риси таланту. Так, цикли ліричних віршів М. Бажана останніх років відкрили незнані досі грані обдарування видатного майстра української радянської поезії. Від «Уманських слогадів» до «Нічних концертів» усе щедрішим постає духовний світ митця, повнота самовияву ліричного героя. Поетичне слово, що може бути в своїй найрузі важким, мов кам'яна брила, стає м'яким і податливим, немов «слідок» далекої юності на березневому снігу, збережений пам'яттю. М. Бажанові вдалося висловити себе до тої міри безборонної довірливості, коли між почуттям і словом немає, здається, жодних перепон. А при цьому передати справжнє багатоголосся світу, досягти гармонії між особою ліричного героя і часом, добою.

Поезія, людина, час існують у нерозривній єдності в книгах М. Нагнибіди «Моє серце в степах» (1973), «На полі битви» (1974), «Висота» (1978). Пам'ять про перейдені дороги постійно живе в поетовому серці пам'яттю загиблих друзів, вірністю бойового побратимства, вона, ця пам'ять, пронизала навіть природу:

В лісах зрівняв окопи час,
А поле битви стало гаєм —
Хова рубці земля од нас...
Але душа не забуває⁶².

Розкриття історії крізь призму людської долі, через спогади ліричного героя стало поширеним явищем у сучасній українській поезії, зокрема в творчості представників старшого покоління майстрів. Коли Л. Дмитерко пише, що «Від заповітного порога прослався мій меридіан, моя судьба, моя дорога» («Меридіан», 1980), він прагне вписати біографію ліричного героя в біографію країни. Зрощеність подій особистого життя і великої історії країни, народу в книгах М. Бажана, М. Нагнибіди, Л. Дмитерка, П. Воронька, П. Дорошка, В. Швеця, М. Карпенка, В. Бондаря, Н. Тихого породжує

вагомий поетичні мотиви, словицелі громадянського і філософського звучання. Спалах пам'яті, її вагу як духовного документа про людину й історію цікаво розкрив П. Воронько в одній з мініатюр:

Сіно пахне дужче, ніж трава,
Згадка більш тривожною бува,
Ніж сама подія проминула.
Куля із націленого дула
На війні —
Тепер мене вбива⁶³.

Українська поезія де в чому взяла на себе завдання «другого прочитання» війни, яке в інших радянських літературах виконувала й виконує переважно проза (романи Ю. Бондарева, повісті В. Бикова, А. Адамовича та ін.). «Друге прочитання» війни в українській поезії, — це мотив зв'язку часів, вагомість моральних уроків минулого, спадкоємності поколінь. Цікавий, зокрема, прийом, коли в сучасну розповідь вплітаються «документальні» вставки з минулого (прийом цей поширений у кіно: від тьмяної потрісканої плівки «оживає» екран, від документа по-новому спалахують кадри художнього фільму, в якому грають актори).

Мова достовірного документального свідчення переконливо й сильно зазвучала уже в поемі І. Муратова «Розчахну та брама» (1966), до якої ввійшли 9 віршів, написаних у концтаборі Узедом в 1942—1944 рр. У книзі В. Швеця «Від знайдений зошит» (1975) основну тональність твору визначає взаємоперегук розділів, часова відстань між якими — 30 років (зошит з фронтовими віршами поета був випадково виявлений в Австрії і переданий авторові).

У поемі Н. Тихого «Дорога до току» (1971) «зустріч» теперішнього ліричного героя із собою давнім, яким він був одразу після війни, дає привід для розмови про найсокровенніше в житті, про перевірку романтичних поривань молодості буднями, які гартували характер перевіряли його на міцність, про перервність тієї дороги, на якій «вчора завтра, одне одному землю передавши змінюються при цьому в караул».

Л. Первомайський переносить зна фронтової небезпеки — замінованого поля — у внутрішню, психологічну площину

⁶² Нагнибіда М. День побачення. — К., 1977. — С. 22.

⁶³ Літературна Україна. — 1980. — 18 листоп.

доводячи його до рівня вічної людської
травови, невестишимої слонуки творчості:

Немов по заміваному полю,
Ідеш вночі по траверсу рядка,
І на півслові від терпкого болю
Німіє і спинається рука.
...Охоплений передчуттям і болем,
І вірую в цілющу силу слів,
Біжиш рядком, неначе мінним полем,
Щоб їх вогонь скоріш тебе спалив *.

Тема Великої Вітчизняної війни постійно є одною з найголовніших у творчості багатьох представників фронтового покоління — П. Воронька, О. Підсухи, С. Крижанівського, С. Голованівського, Г. Ковалія, В. Гетьмана, М. Карпенка, М. Петренка, М. Упеника, Г. Кривди, П. Біби та ін.

Представники лвоєнного покоління продовжують тему війни, спираючись на досвід своїх попередників. Так, у поемах В. Бровченка «Зошит з-під каменя» (1979), П. Перебийноса «Майдан Революції» (1980) подвиг героїв війни виступає критерієм самооцінки ліричного героя, пристрасно звучить мотив спадкоємності поколінь.

Протягом останніх десятиліть в українській поезії зміцніла філософська лірика, часто досягаючи високого інтелектуального рівня й психологічної насиченості — вірші «Сучасність» В. Мисика, «Наш неповторний світ» М. Бажана, «Яблуна» Д. Павличка, «Сосновий ліс перебирає струни...» Л. Костенко, «Я б спокійно лежав під вагою століть...» Б. Олійника. Наша сучасність не тільки не зменшила, а в чомусь піднесла значення пейзажної лірики — адже природа стала сьогодні ареною боротьби за збереження навколишнього середовища. Чи не тому вона й постає у поезії передусім як запорука зв'язку людської особистості з усією нескінченністю життя, єдності «життя живого й розуму живого» (М. Бажан). Рівень філософської лірики визначають кращі вірші поетів усіх поколінь. Єдність соціальних і філософських мотивів — прикметна риса таких творів. Так, у віршах В. Мисика, зокрема в збірці «Берег» (1972), природа сповнена внутрішньою конфліктністю, яка постулово, кажучи

словами І. Франка, «спливає в гармонію», переконливо звучить у книзі мотив єдності краси нерукотворної й облагородженої людською працею.

Д. Павличко сміливо вводить людину у світ природи, у вічний її колообіг, підкреслює підвладність людини законам вічного оновлення, як підвладні цим законам нива, зерно. Але він уславлює лише «добрі» начала природи: приховану потенцію зерна, яке стає хлібом, силу любові, яка передає новому життю, наступним поколінням усе краще, здобує попередниками («Сонети подільської осені», 1973, «Таємниця твого обличчя», 1974, 1979). Мотив відродження, оновлення природи переростає у мотив безсмертя людини, незнищенності духовних начал життя, тієї «крихітки вогню», що її людина дістає у спадок і передає далі, новому поколінню:

Я — вічного вогню надійний схов.
А як помру, займеться в інших знов
Те, що в душі моїй палахкотило **.

Герой Б. Олійника сповнений гострого і напруженого відчуття часового плину, немінучих втрат (цикл «Сиве сонце моє»), але мотив болю переростає у відчуття відповідальності за майбутнє землі, за ідеали, які відстояли діди й батьки на фронтах громадянської і Великої Вітчизняної воєн, за «нероздільне і одвічне коло» — єдність і спадкоємність поколінь.

Невтоленість духовної природи ліричного героя І. Драча, яку засвідчили уже перші книги цього поета, підтверджують нові збірки його поезій «Київське небо» (1976), «Сонячний фенікс» (1978), «Американський зошит» (1980), але парадоксальна метафоричність і ускладнена асоціативність у них вже погамована внутрішнім розвитком поетичної ідеї, пластичною малюнком, де окови можна спочити на серпневих птицях чи степовій криниці...

Помітні зміни відбуваються і в поезиці М. Вінграновського. Форсовані інтонації, патетичні акорди й планетарні образи «Атомних прелюдів» тепер відступають передусім під впливом того, як в самій суспільній свідомості конкретизується,

* Первомайський Л. Вибрані твори: В 2 т.— Т. 2.— С. 308.

** Павличко Д. Твори: В 2 т.— К., 1979.— Т. 2.— С. 167.

заземлюється образ всеможної особистості — неодмінного носія неперебутних етичних цінностей. Правдивість духовного портрету сучасника дедалі більше пов'язується для М. Вінграновського з художнім осмисленням вже не лише його сили, а й слабкості, не тільки неповторності, а й «минушності», не самого дарованого йому щастя життєтворення, а й гірко-го смутку нездійсненності багатьох його поривів. Найвищі реєстри лірики попереднього часу поступаються місцем драматичному світовідчуванню героя, що замислюється над «вічними» питаннями життя і смерті, приреченості й свободи, змоги й незмоги у творенні власної і спільної народної долі. Тон поетичного висловлювання М. Вінграновського явно «стишується», але зростає його смислова глибина, внутрішня напруга та емоційність. Зменшується зовнішній масштаб художнього охоплення суспільної дійсності, але зберігається й зростає правдивість індивідуального враження, переживання, позначеного суперечностями доби. Лірика збірок «На срібному березі» (1978), «Київ» (1984), «Губами теплими і оком золотим» (1986) — це життя душі особистості, яка сповідує найвищі етичні принципи, яка сповнена «передчуттям любові і добра». Поетична картина світу М. Вінграновського багатшає на яскраві подробиці, психологічно значимі деталі, промовисті штрихи індивідуального світобачення, матеріально відчутну фактуру образу, вглибленого в морально-етичні товщі народної психології.

Я вже човен в снігах. Я в сніги вже
гребу.

Лиш Десна молода... молодесенький
Канів...⁶⁶

У пейзажній ліриці помітно розкрилося творче обдарування таких поетів, як П. Мовчан і Л. Талалай. Якщо перший з них через споглядання природи приходить до осмислення таких категорій, як час, рух, єдність вічного й тимчасового, то Л. Талалай ніби сам присутній у природі. За цією, здавалося б, розчиненістю прочитується громадянська позиція авто-

ра: активний захист не просто навколишнього середовища, а самої основи людського існування, природи в єдності. Водночас поетові не чужі інтонації прямої публіцистичності, здатність наситити вірші змістовним ліричним роздумом («Дорога наших знамен», «Час»).

Тенденція до синтезу публіцистичних і медитаційних мотивів виразно помітна в сучасній поезії, якщо згадати твори М. Бажана, В. Мисика, Д. Павличка, Б. Олійника, В. Колодійця, М. Клименка; її розвивають також П. Скунець, Віталій Колодій, С. Стриженюк, Є. Гуцало, А. Таран, В. Терен. Пафосом високої громадянськості і сердечною відкритістю позначені книги В. Забаштанського «Крицею рядка» (1977), «Вага слова» (1980), Л. Горлача «Світовид» (1980), Г. Світличної «Сьогодні і завжди» (1978), «Зором серця» (1980) — поетів, чий дорожок за останні роки став значним внеском у загальний процес розвитку поезії.

Поряд із сільським пейзажем, традиційним для української поезії, поряд із «натурфілософією», сьогодні у всій радянській поезії помітно активніше розвивається і тема міста, урбаністичний пейзаж. Для В. Коротича характерний мотив культури, а в плані стилювому — використання ораторських інтонацій, мови логічного парадоксу; І. Жиленко локалізує проблематику навколо кількох образних епіцентрів, зокрема таких, як дім і світ; Л. Скирда вміє «читати» мову вулиці, вихоплювати з її живого потоку цікаві типи й навіть індивідуалізувати їх; у С. Йовенко основу характеру ліричної героїні ставить напруга настроя.

Виникає питання: чи не послаблює увага до пейзажної та любовної лірики громадянського пафосу поезії? У кращих випадках не послаблює, а навпаки — посилює: з'являється більша довірливість тону, поглиблення мотивів. Така тенденція наявна не тільки в українській поезії останніх років. Критик В. Гусев, визначаючи характерні риси творчості молодих поетів, наголошував, що «однією з характеристик сучасного молодого ліричного героя, якщо він справді склався, є те, що він несе громадянську, ідейну, духовну активність у глибинних шарах своєї душі, береже її в самих кровоносних судинах, стилю, іноді обминаючи при цьому пря-

⁶⁶ Вінграновський М. На срібнім березі. — К., 1978. — С. 67.

мі декларації, зовнішню публіцистику і т. д.»⁶⁷.

Однак трапляється, що під приводом боротьби з декларативністю поширюється формалізм, така собі словесна гра, порожні «асоціативні судв'їття» (Б. Олійник). Це знижує суспільне звучання поезії, її громадянський авторитет.

Поезія, в тому числі і в особі представників молодого покоління, свідома своєї громадянської місії. Читаючи збірки таких обдарованих представників молодого поповнення, як В. Затулівітер, Д. Іванов, Н. Білоцерківець, А. Кичинський, С. Майданська, Л. Голота, М. Шевченко, Ю. Буряк та ін., бачимо, що в кожного з них формуються риси індивідуального стилю і в виборі теми, і в особливостях образного сприйняття дійсності. Поезія Н. Білоцерківець, наприклад, позначена активним сприйняттям та емоційним освоєнням культури, авторка тяжіє до блоківсько-тичинівського музичного «озвучення» вірша; С. Майданська прагне персоніфікувати й трансформувати фольклорну символіку, щоб видобути з неї якісь неминущі морально-духовні цінності; А. Кичинський проблему духовної наповненості ліричного героя поетично вирішує на матеріалі пейзажу; М. Шевченко та Д. Іванов моменти неперехідного значення намагаються — кожен по-своєму — углядіти в конкретних проявах життя, в буднях.

І все ж, зустрічаючи в багатьох віршах питання ліричного героя, звернене до самого себе; а що в мені? (В. Затулівітер), а ти хто esi? (А. Кичинський), з прикрістю бачимо, що відповіді чи навіть серйозної опори для такої відповіді автори поки що не знаходять. Переважно натрапляємо на варіант того, що сприйнято від Д. Павличка та Б. Олійника: мотив безсмертної самоповторюваності, вічного відродження природи, її повної самовіддачі як морального приклад для людини. Порівняно виразніша засада В. Затулівітра, як виявилася вона в його збірці «Теперішній час» (1977): перетворювальна праця людини не обов'язково пов'язана з фатальними наслідками для природи, вона теж може бути органіч

ною часткою природи. Олюднення машинного світу в поета, «окрилення» плугів тощо йде від ідеї окрилення людської праці як діяння, творчості.

Молода зміна в літературі не існує ізольовано, тільки взаємодія різних поколінь створює те, що зветься сучасною поезією. Сьогодні в ній працюють і ветерани І. Гончаренко, С. Крижанівський, А. Качнельсон, М. Упеник, О. Підсуха, Н. Тихий, В. Бичко, і поети середнього та молодшого поколінь — Б. Степанюк, С. Литвин, Г. Донець, Вас. Колодій, Ю. Стадниченко, М. Клименко, В. Кочевський, І. Гнатюк, М. Братан, П. Ребро, Т. Коломієць, Д. Онкович, С. Тельнюк, В. Мордань, С. Бурлаков, О. Сенатович, Б. Стельмах, Г. Чубач, Г. Турелик, В. Моруга, Л. Череватенко, С. Реп'ях, Д. Чередниченко, Д. Кремень та ін.

Постійно міцніли пісенні крила української лірики, єднання слова і мелодії. Пісня є тим синтезованим жанром, який якнайшвидше знаходить шлях до людей, активно впливає на формування світогляду, виховує естетичний смак. Українська радянська поезія уже з самого початку свого існування міцно «побраталася» з піснею. Продовжуючи традиції П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, А. Малишка, в пісенному жанрі плідно працювали і працюють П. Воронько, Д. Павличко, М. Ткач, Р. Братунь, Л. Забашта, О. Ющенко, Д. Луценко, М. Сом, О. Новицький, М. Петренко, О. Богачук, М. Сингаївський, С. Пушик, Р. Кудлик, В. Малишко, Г. Гордасевич, Б. Стельмах.

Творча співдружність поетів з композиторами П. Майбородою, А. Кос-Анатольським, С. Козаком, Є. Козаком, І. Шамо, О. Білашем, В. Верменичем, М. Скориком, С. Сабадашем, І. Покладом, В. Івасюком, А. Пашкевичем, І. Карабіцом принесли цілу низку пісень, які здобули широку популярність у нашій країні, стали відомі за рубежом: «Рідна мати моя» А. Малишка, «Два кольори» Д. Павличка, «Виростеш ти, сину» В. Симоненка, «Ясени» М. Ткача, «Степом, степом» М. Негоди, «Істига» Б. Олійника, «Чорнобривці» М. Сингаївського.

Пісня здобула широке громадське звучання, збагачується розмаїтими життєвими мотивами. Але є багато пісень, в яких слова не несуть будь-скільки значного

⁶⁷ Гусев Вл. Труден путь вгору // Правда.— 1981.— 18 сент.

змістового навантаження, являючи собою або декларативний гладколіс, або бліде наслідування фольклору. Д. Павличко, протестуючи проти «бездумної пісенщини», наголошував на Пленумі СПУ (1980), що «між словом і музикою в пісні, як і в будь-якому іншому музичному творі, де виступає слово, повинна існувати духовна єдність авторів, яка зринає з подібності їхніх устремлень, з їхньої взаємодоповнюваності, з гармонійної сумірності їхніх людських і творчих прикмет. Отже, композиторіві потрібно шукати передовсім не тексту, а видатної особистості, іменованої золотим словом «поет». — якщо він, композитор, так само особистість і якщо прагне, аби його музика була россою на колосках, а не на бур'яні»⁶⁸.

У загальному річизі поетичного руху розвивається і сатирико-гумористичне крило нашої поезії. Доводиться визнати, що на цій ділянці розвиток не був такий інтенсивний, як у ліриці ні щодо змісту, ні щодо форми. Щоправда, і тут відбувалися деякі зміни: зростає інтерес до суспільно-політичної проблематики, посилювалося громадянське звучання творів, що йшло в парі із зростанням культури письма, посиленням лаконізму, зменшенням моралізаторських приписів і т. д.

Широку популярність здобули серед читачів гумористичні та сатиричні твори С. Олійника, які порушували актуальні суспільні проблеми нашого життя. Завдяки злободенності тем та сатиричній гостроті, дошкульності сміху, ці твори постійно були на озброєнні нашого народу в боротьбі проти міжнародної реакції, бюрократизму, кар'єризму, хабарництва та інших антисоціальних проявів. Поет заслужено пишався тим, що постійною його трибуною була газета «Правда».

Активно працював у галузі гумористики старійшина української радянської байки М. Годованець, який дав нашій літературі своєрідну антологію світової байки, починаючи від давньогрецького байкаря Езопа. Помітним в загальному літературному процесі були твори гумористів і сатириків С. Воскресенка, Д. Білоуса, А. Косматенка, М. Карпенка, Є. Бандуренка, П. Ключини, І. Немирови-

ча, В. Лагоди, О. Жолдака, П. Сліпчука, П. Глазового, І. Сварника, К. Кругляка, Д. Молякевича, П. Ребра, В. Івановича, А. Бортияка, російських поетів М. Полотая, О. Малина та ін.

Все ж продукція «сатиричного цеху» далеко не повністю відповідала суспільним запитам. Основними недоліками сатири слід визнати брак соціальної гостроти, точності прицілу, культури сатиричного мислення. Гумористи й сатирики нерідко вдаються до дешевих ефектів, обертаючись у колі одних і тих же тем.

Своєрідним явищем в українській гумористиці стали пародії Ю. Івакіна. На відміну від поширеного типу пародиста, який висміює, Ю. Івакін підкреслює, робить більш опуклою манеру письменника, якого пародіює, виставляючи напоказ найхарактерніші риси цієї манери. Під його пером пародія перетворюється в жанр, що стоїть на межі між гумором і літературною критикою.

Зброєю сатири, гротеску, сарказму та іронії нерідко з успіхом користувалися і «непрофесійні» в цій галузі поети — А. Малишко, О. Підсуха, І. Муратов, Д. Павличко, В. Симоненко, Б. Олійник, М. Вінграновський, В. Коротич, П. Скунець та ін.

Відзначаючи нові й плідні тенденції, які збагачують поезію, роблять її громадськи активнішою, проблемнішою, різноманітнішою і витонченішою в «оркестровці» слова, доводиться водночас констатувати, що сучасній українській поезії ще іноді бракує гостроти соціального аналізу і присуду, чіпкої спостережливості життєвих явищ, наступальної позиції. Важливо, щоб публіцистична гострота не приглушувалася, а збагачувалася ліричністю, прагнула до постійного поєднання «сталі і ніжності», «пелюсток і лез».

Певні успіхи є, зокрема, в розвитку зарубіжної теми, яка в основній частині виступає як тема боротьби за мир і викриття лиховісних сил імперіалізму. Після «Англійських вражень» М. Бажана, «За синім морем» А. Малишка, «Далеких небосхилів» М. Рильського з'явився ряд книжок і циклів, в яких розвінчується капіталістичний «рай», утверджуються ідеї пролетарського інтернаціоналізму, дружби народів. Це — «Осінь за океа-

⁶⁸ Павличко Д. Над глибинами. — К., 1983. — С. 188.

ном» (1959) Л. Дмитерка, «З далекої дороги» (1961) М. Тарновського, «Пальмова віть» (1962) Д. Павличка, «Канадська книга» (1963) Р. Братуня, «Від Білої хати до Білого дому...» (1978) Б. Олійника, «Американський зошит» (1980) І. Драча, низка поезій П. Воронька, Д. Білоуса, О. Підсухи, В. Коротича, В. Бровченка, Р. Лубківського. У більшості поетів можна бачити свій підхід до теми: Д. Павличко постійно шукає тих ниток, які пов'язують далекі краї з його рідною землею, І. Драч за фасадом, за видимістю дошукється суті, внутрішньої основи зустрінутих явищ, В. Коротич любить вдаватися до прямої публіцистичної розмови, а Б. Олійник — до гротеску, коментування, приперченого дозою міцного «селянського» скептицизму.

Нові характерні ознаки помітні і в творах, присвячених темі дружби народів нашої країни. Якщо кілька десятиліть тому у віршах та поемах, навіяних враженнями від одвідування братніх республік, переважало тематичне освоєння матеріалу, то сьогодні інтерес пішов у глибину — перегук мотивів, образів, стильових манер, відчуття поетами типологічної спорідненості культур. Промовисте визначення І. Драча: слухаючи, як читав вірші молдавський поет Лівіу Даміан, він намагався вловити щось спільне з романською традицією, може, аж до Овідія, натомість вловлював спорідненість з поетами — етнічними різноплеменниками, «з нашими радянськими поетами — з латишем Ояром Ваціетісом чи з грузином Отаром Чіладзе, з його ровесниками, сучасниками»⁶⁹. Внутрішнє відчуття тут підказане глибокою спільністю процесів, які відбуваються у всій радянській поезії, характеризують її багатогранну єдність, яку визначає передусім спільність соціального й естетичного ідеалу митців.

Українська радянська поезія останніх десятиліть має значні здобутки у всіх видах жанрів. Вона через призму людських емоцій відобразила важливі риси свого суспільства, розкрила духовне багатство радянської людини — її патріотизм, пролетарський інтернаціоналізм, відданість комуністичним ідеалам.

І все ж рух у літературному процесі відбувався не тільки по висхідній, без труднощів і втрат.

Що шкодить нашій поезії, знижує її громадянську, виховну дієвість? Нерідко у віршованому творі відчувається відсутність зв'язку між словом і його реальним значенням, його наповненістю думкою, почуттям, забезпечення слова духовністю ліричного героя. У широкому потоці віршованої продукції слова часто існують просто як слова, як самодоцільність і самодостатність. Іван Франко свого часу називав подібне явище «фразеологією». Фраза може бути вишукана, але вона порожня, слово чіпляється лише за слово, а не торкає за живе читача, не віддулює у ньому. Звичайна, банальна теза часом оздоблюється шатами банальних епітетів, вигадливих метафор, небагате пряме значення ховається за алегорією. Так виробляється сучасна бароковість з неодмінними «сямфоніями дощів», «оркестрами садів», «орбітами очей» і так далі — залежно від ступеню словесної вигадливості авторів. Це спричинилося до зниження інтересу до поезії, до послаблення її зв'язку з широким колом читачів, спаду її суспільного резонансу.

Сьогодні, в переломний період життя нашого суспільства, з особливою силою постає проблема громадянської місії слова, утверджені традицією як дореволюційної, так і радянської класики.

Чом соромлюсь пишноти прикрас
і декор винищую на пні? —⁷⁰

ставить перед собою питання І. Драч.
І відповідає:

Це в мені так хижко править час...⁷¹

Час «править» сьогодні все наше життя, всю літературу і кожного письменника. Важливо, що поет так гостро відчув необхідність цієї «правки» в суспільній атмосфері, зреагував на неї. Так, поезія повинна виходити на нові, вищі рубежі.

І все ж процес розвитку поезії протягом останніх десятиліть проходив напружено й інтенсивно, відбиваючи з властивою мистецтву специфікою важливі

⁶⁹ Драч І. Постигнення жизни поэзией // Дружба народов. — 1976. — № 6. — С. 258.

⁷⁰ Драч І. Теліжинці. — К., 1985. — С. 141.

⁷¹ Там же.

соціальні й духовні процеси в житті радянського суспільства. Є підстава стверджувати, що поезія, яка завжди була в творчому авангарді української радянської літератури, не втратила цієї ролі й нині, маючи на увазі, що твориться вона

потужними силами багатьох і різних талантів. Стан сучасної української поезії вселяє надії на нові здобутки, певність у тому, що поетичне слово гідно відображатиме історичний поступ нашого суспільства, духовний портрет нашого сучасника.

ДРАМАТУРГІЯ

Як відомо, кожний період в історії розвитку мистецтва характеризується насамперед появою нової якості в усіх його різновидах. Не становить тут винятку і драматургія, яка на межі двох останніх десятиліть також відчула на собі впливи загальних благотворних змін.

Центральною проблемою всієї новітньої драматургії є багатогранне відтворення суспільних обставин буття і діяння радянського народу — цієї нової історично утвореної інтернаціональної й соціальної спільності людей, художнє втілення характеру сучасника, осягнення його громадянської та духовно-моральної сутності. Українська драматургія 60-х—80-х років, яка розвивалася в загальному руслі ідейно-естетичних, тематичних і формальних шукань усієї радянської літератури згаданого періоду, до цієї визначальної проблеми людинознавства підходила з певним, накопиченим на попередньому етапі досвідом, як і з деякими, не подоланими до кінця «вузькими місцями».

Нагадаємо, що вже в середині 50-х років, немов практична відповідь на вимогу партійної і громадської думки — редакційну статтю газети «Правда»⁷² — почали з'являтися драматичні твори, автори яких прагнули звільнитися від схематизму і шаблону в розкритті умов життя і змалюванні образу сучасного героя, здолати ті згубні для драматургічного роду мистецтва тенденції безконфліктності, які проявлялися в повоєнному десятилітті. П'єси В. Минка «Не називаючи прізвищ», Ю. Яновського «Дочка прокурора», О. Корнійчука «Крила», Я. Галана «Під золотим орлом» і «Любов на світанні», О. Довженка «Потомки запорож-

ців» — твори гостро проблемні, позначені самостійним аналізом дійсності і високою емоційною напругою, з цікавими життєвими конфліктами, якраз і засвідчили той поворот у розвитку повоєнної української драматургії, який почався в середині 50-х років.

На рубежі 50-х—60-х років визначальними тенденціями української драми стають проблемна цілеспрямованість і дослідницька аналітичність, що сприяли наблизженню відтворених драматичних колізій і сценічних героїв до реальної дійсності, розширення жанрово-тематичних обріїв, наполегливі і плідні пошуки в галузі форми, збагачення драматургічної поетики. Саме в цей час спостерігається прагнення до всебічного відтворення життя в драмі: різноманітність конфліктів, колізій, сюжетів і тем, поглиблення стійкого інтересу до людини і її внутрішнього світу, внаслідок чого драматична напруга із зовнішньої дії все частіше переноситься в сферу почуття і мислення героя, а створення повнокровного, психологічно заглибленого характеру сучасника — героя дня нинішнього — стає першочерговим завданням новітньої драматургії.

Це дало поштовх дальшому розвитку психологічної драми й елементам сатири в драмах соціально-побутових, тобто жанрово-емоційному збагаченню.

Поглиблення реалізму в драматичних творах на новому етапі відбувалося, таким чином, з одного боку, за рахунок загострення проблемності — за останні два десятиліття значно розширилося і збагатилося саме це поняття, соціально-проблемна драма як жанр стає провідною у 70-х роках — та звертання до найважливіших суспільних явищ, а з другого — шляхом зосередження уваги на духовній

⁷² Подолати відставання драматургії // Правда. — 1952. — 7 квіт.

сутності людини, на внутрішніх особливостях кожного індивідуального «я».

Такі новаторські твори української драматургії початку 60-х років, як «Фауст і смерть» О. Левади, «Правда і кривда» М. Стельмаха, «Сторінка щоденника» О. Корнійчука, «Хто за? Хто проти?» П. Загребельного і М. Резникова (за романом П. Загребельного «День для прийдешнього»), «Планета Сперанта» О. Коломійця, де поезія і філософія, етика й політика, моральність і діяння поставали в художній єдності, вносили струмінь глибинної інтелектуальності, якої так відчутно бракувало в пересічному потоці драматичних творів кінця 50-х — початку 60-х років. Вони стверджували нову ідейно-естетичну концепцію позитивного героя сучасності — героя не підсолоджено-ідеального, а натхненного високими комуністичними ідеалами, героя-борця, героя-колективіста, людини простої і звичайної, а разом з тим не спрощеної і не примітивізованої, нашого сучасника, у якого поряд з діловою активністю і комуністичною принциповістю на передній план виступають риси душевного благородства, високої духовної культури, гуманності і доброти.

Знаменним явищем є й те, що злободенні соціальні конфлікти в драматургії розглядуваного періоду поспіль переважають з морально-етичними. Та й взагалі соціально-етична проблематика набула в літературі нового часу особливого поширення. Критерії суспільно-політичні та ділові, особливо у драматичних творах останнього десятиліття, на кожному кроці, як і в житті, перехреснюються з критеріями моральними. Це й допомагає «перевіряти» героїв на глибину їх переконань, на всебічність їх духовного розвитку. Таке заглиблення в «соціальність» на вищому художньому щаблі (порівняно з творами 50-х років) відбувалося завдяки активній попередній розробці морально-етичної теми насамперед в побутово-психологічній драмі, яка у творах таких російських драматургів, як О. Арбузов, В. Розов, О. Володін, В. Панова, Л. Зорін та ін. набула на рубежі 50-х — 60-х років і самостійного вагомого значення. І хоча в загальному підсумку українська драматургія на початковому етапі 60-х років не досягла в цій сфері таких

помітних художніх успіхів, як російська, своє вагоме слово сказали О. Корнійчук, М. Зарудний, О. Коломієць, В. Собко, В. Минко, О. Корнієнко, С. Голованівський, О. Підсуха, Л. Дмитерко, Г. Плоткін.

Тут доречно відразу зазначити, що українська драматургія, з огляду на творчі індивідуальності її митців, розвивалася дещо інакше, ніж в інших національних літературах, зокрема російській. Не надто вже й тривалий період 1960—1980 рр. дослідники російської літератури небезпідставно поділяють на два виразно відмінних етапи: 60-і та 70-і роки, — кожен з яких має свої яскраво висвітлені прикмети.

«Якщо спробувати в найзагальнішому вигляді визначити головне в розвитку драматургії 60-х років, — пише дослідник російської сучасної драми Б. Бугров, — то можна сказати, що в полі її зору опинялися характерні в тих їхніх вимірах, які виявляли моральний потенціал сучасника. Предметом художнього дослідження багатьох драм 60-х років ставали такі теми, як совість, довіра, вірність товаришу, відповідальність перед колективом і самим собою, тобто теми, котрі впливали з самого життя, з морального кодексу радянської людини. В кращих драмах ці теми наповнювались суспільним змістом, не обмежуючись розробкою виключно моральної проблематики. Психологічна драма схилилася до драми соціальної... Однак на кінець 60-х років виявилось, що прагнення драми замкнути розкриття людських доль тільки в межах особистого, в колізіях суто морального наповнення звужувало перспективи її розвитку... Є своя закономірність у тому, що на рубежі двох останніх десятиліть драма в процесі освоєння ширших, ключових аспектів пізнання людини звернулася до художнього дослідження її трудової діяльності. Бурхливий розвиток нової «виробничої» драми — головна визначальна риса драматичного мистецтва минулого десятиліття»⁷³.

Яскравий спалах проблемної драми «виробничого» характеру, що розпочався у 70-х роках п'єсами А. Салінського

⁷³ Бугров Б. С. Русская советская драматургия. 1960—1970-е годы. — М., 1981. — С. 6—8.

«Марія», І. Дворецького «Людина зі сторони», Г. Бокарева «Сталевари», А. Гребньова «З життя ділової жінки», О. Гельмана «Протокол одного засідання», «Зворотний зв'язок», «Ми, що нижче підписалися» та ін., закономірно перейняв на себе усю повноту і гостроту суспільно-політичних, економічних і моральних проблем сучасності, включаючи назрілі, злободенні питання державного — і ширше — глобального звучання, які виникають нині, в епоху НТР, при розв'язанні теми людина та її справа, людина і життя планети як наслідок діянь людства.

На Україні такої чіткої грані між творчими здобутками двох суміжних десятиліть не відчувалося. Навпаки, можна переконливо стверджувати, що заявлена на межі 50-х — 60-х років (Корнійчук, Стельмах, Левада) і активно підхоплена в середині 60-х років тенденція до відтворення в драматичній літературі масштабних суспільних процесів і явищ, громадянська заснажена конфліктів, ситуацій сприяла зміцненню позицій соціальної — філософської та побутової — драми, яка віддавна мала на Україні плідні традиції. Саме проблемна соціальна драма у кращих зразках значною мірою перейняла на себе функції новітньої «виробничої п'єси», тобто включила в свою сферу дослідження й ті питання суто виробничого порядку, які назріли у 70-х роках, і стала досліджувати героя якраз у царині його трудової діяльності. А водночас уже тоді, в 60-х роках, на повний голос заговорила про істотні морально-етичні аспекти, котрими почали перевіряти нового героя — «ділову людину» — як принципово визначальні. На Україні це був органічний двоєдиний процес як психологічного наповнення художніх образів, так і розширення сфери охоплення морально-етичною проблематикою різних сторін дійсності, який в результаті збагатив українську драму найбільш значними художніми здобутками.

На цей період припадає завершення життєвого і творчого шляху Олександра Корнійчука (1905—1972) — талановитого письменника, визначного громадського діяча, що вперше виступив на драматургічній ниві в кінці 20-х років і відтоді протягом чотирьох десятиліть був найактивнішим і найвпливовішим її ратаєм.

І в 60-х роках, у час ідейно-естетичного переозброєння української драматургії, його п'єси відігравали значну роль у творенні провідного жанру — громадянськи наснаженої, проблемно актуальної соціальної драми.

Твори О. Корнійчука 60-х років — комедія «Над Дніпром», психологічні драми «Сторінка щоденника», «Розплата», «Пам'ять серця» — засвідчили і нев'янучу силу його уславеного комедійного таланту (досить згадати вдало підмічений у житті і багатобарвно представлений на сцені тип нового заповзятливого хазяйчика з спекулятивною хваткою — образ Македона Сом), і майстерність психологічного проникнення, здатність зазірнути в глибини людської душі (нагадаємо тут ускладнені драматичні колізії п'єс «Сторінка щоденника» чи «Пам'ять серця»), щоб передати глибину почувань і мислення радянської людини. Властива його п'єсам відверта публіцистичність у сполученні з найгекучішими злободенними соціальними проблемами часу знаходить активне продовження і в його наступників — у проблемній драмі 70-х — 80-х років.

Показовою для характеристики нового етапу, який розпочинався в українській драматургії два десятиліття тому, є і одна з кращих п'єс О. Левади — трагедія «Фауст і смерть» (1960) — явище унікальне на той час не лише в українській, а й у всесоюзній драматичній літературі. Цей твір вирізнявся і проблематикою, і драматургічною поетикою, і способом змалювання героїв, які постають у виключній духовній напрузі, в духовних боріннях.

Відірвавшись від поширеного на той час побутовізму, О. Левада зробив сміливий крок, ввівши у сферу художнього освоєння зовсім нову тему і нових героїв, вдавшись до новаторських пошуків форм, без якої було б неможливим освоєвати новий матеріал, — до незвичного «розчленування» особи для виявлення її психічної складності і суперечливості (Вадим і його двійник Механтрон). Драматург зіткнув у гострому, непримиренному двобої крайній егоцентризм і відданість людям (Вадим і Ярослав), могутність ясної мислі і темну облудність віри (Ярослав і Чернець), показав про-

екцію минулого в сьгоднішнє (образи-символи і тема Фауста), а сьгоднішнього — в майбутнє як нерозривний ланцюг людського існування.

Звертаючись до вічного образу Фауста і не менш живучого його антипода Мефістофеля, драматург подає протиборство творчої і руйнівної сили у людському суспільстві діалектично — як неминучу умову многотрудного поступу вперед. Новітньому Фаусту, в даному конкретному випадку радянському астрофізику Ярославу, який здійснює космічний політ, доводиться ставати на герць з новою видозміною консервативних та руйнівних начал, породженою новими суспільними обставинами.

Нинішній Мефістофель — це не просто дух заперечення, сумніву в правильності прожитого життя, який може виникнути у кожної людини, не лише бажання надолужити втрачене, відчуті бодай короточасні втрати і радощі. Мефістофель у Левади — це одвертий супротивник, ідейний антипод, моральне зло, яке загрожує смертю не лише герою, а й людству в цілому (саме так продовжено цю тему в наступній трагедії автора — «Бути чи не бути?» в образі американського вченого-атомника Шервуда). Реальною ворожою силою для Ярослава, що стоїть на передньому краї сучасної науки і розв'язує найактуальніші проблеми життя, є вже не той колишній знайомий чорт-спокусник і розтлінник душі (ця роль тут віддана Ченцеві, носію зради і темної облуди, і його здолати героєві неважко). Стократ страшніший його кровний брат, гідний суперник Ярослава в наці — Вадим. Втіленням зла нині виступає холодна бездушність, духовне опустошення, себелюбна «надвищність» цього технократа-егоцентриста.

В такому протиставленні — головний ідейний зміст трагедії Левади. Її глибоко гуманістична і драматична концепція: доля світу, майбутнє людства залежить від того, в чиїх руках опиняться найновіші досягнення і винаходи. Ця концепція знайшла художнє втілення в образах Вадима і його кібернетичної подоби, його ліричного самовиразу — Механтропа. Персонаж-двійник був мистецькою знахідкою драматурга для відтворення тієї оберненої проти людини темної сили, яка

рідко виступає відкрито і найчастіше ховає свою хижку, нищівну сутність.

Особисті якості й риси характеру Вадима — його крайній індивідуалізм і честолюбність («я не для того свій талант зростив, щоб він, мов сіль, розтав у океані, що зуть його «суспільство», «колектив»), його демонічна зверхність («він сам хотів скрити простір неба, щоб ствердити презирство до землі») — стають очевидним суспільним злом і простежені письменником до логічного кінця, до завершення. Механтроп доводить Вадимову бездушність до абсолюту: він робить те, чого, власне, хоче Вадим, але не наважується собі признатися в цьому — призводить до загибелі Ярослава. Врешті, від власного витвору гине й Вадим: індивідуалізм вичерпав себе і на собі замкнувся. Разом з тим для автора навіть фізична загибель Ярослава — перемога. «Поправши смерть, він тільки дужчим став, мільйоноруким і мільйоноліким», бо його справу, його ідеї продовжують інші, в першу чергу брат Роман.

Звернення до образу Фауста в драматургії сприяло відродженню жанру філософської трагедії. Левада орієнтується тут, як на свою попередницю, на Лесю Українку. Цей жанр передбачає більшу міру умовності в образах, зміщення в площинах реальності й фантастики, сильні пристрасті, виняткове драматичне напруження. Багатий на ритми й інтонації вірш, науково-філософські узагальнення й поезія, іскрометні діалоги та глибини підтексту, — все це незаперечні достоїнства твору О. Левади.

Певний час трагедія «Фауст і смерть» була чи не єдиною на Україні спробою створити драму філософського змісту. Та розрив з «побутовізмом» у драматурга був надто вже великим для того, щоб раціоналістичність своєї концепції органічно «розчинити» в живих людських почуттях. І Левада у наступній п'єсі «Бути чи не бути?» («Гроза над Гавайями», 1963) зробив дальший крок — пов'язав філософський задум з суворою реальністю, утверджуючи драму ідей через драму почуттів. Його герой — радянський вчений-атомник Макаров — постає як людина передового комуністичного світогляду, що дає йому велику ідейну перевагу і переконаність у полеміці з амери-

канським вченим Шервудом та льотчиком Грізлі. Обидва ці американці страждають — душевно й фізично: один від того, що був автором водневої бомби, від якої внаслідок радіації гинуть близькі йому люди, а врешті й він сам; другий тому, що кинув атомну бомбу над японським містом. Комуніст Макаров причетний, як і Шервуд, до створення ядерної зброї. Але його зброя має інше призначення — для вгамування агресивних імперіалістичних сил. Він не обмежується роллю вченого, а виступає і як активний політичний діяч, що на весь світ підносить голос на захист миру, пропагує як щирогуманну зовнішню політику своєї країни, яка бореться за заборону випробування і застосування страшної зброї.

Продовженням цих драматургічних роздумів про співвідношення науково-технічного та соціально-морального прогресу людства, про ті страхітливі наслідки, до яких приводить їхня неспівмірність, стала і п'єса «Здрастуй, Прип'ять!» (1973), в якій можна бачити певні підступи до зображення актуальних проблем сучасності і героя 70-х років — «ділової людини». В основу твору покладено дійсні факти — спорудження першої на Україні атомної електростанції у Чорнобилі — і ті аспекти теми «людина і середовище», які набули такого загостреного звучання у творах радянських письменників останнього десятиліття (згадаймо роман В. Астаф'єва «Цар-риба» чи п'єсу І. Друце «Свята святих»). На жаль, реальні трагічні наслідки аварії на АЕС у 1986 р. засвідчили, що самої лише «художньої» перестороги замало, коли порушуються елементарні вимоги техніки безпеки, підводять «людський фактор», внаслідок чого «мирний атом» стає загрозливою, руйнівною силою.

В ряду творів, що звернулися до проблем сучасного виробничого життя, можна назвати п'єсу І. Муратова «Перспективний жених» (1972), де постать нового героя-робітника Андрія Мороза, рішучого і схильного до екстравагантних вчинків, до максималізму (як і Лагутін у Бокарева), поставала в комедійно-побутовому плані і втілювала лише деякі типологічні риси, не претендуючи на повноту розкриття характеру. Такі ж окремі штрихи до збірного образу героя-сучасника епохи НТР, людини праці, який тво-

рила українська драма цього періоду, додають і провідні персонажі п'єс О. Коломійця «Перший гріх» (1971), «Кравцов» (1975), «Дикий Ангел» (1978), «Злива» (1985) показані, як властиво цьому драматургу, головним чином через етично-моральні колізії. По-життєвому різнобічні, наділені високорозвинутим почуттям відповідальності перед народом і державою за справу, якій служать серцем і душею, постають Устїна Федорівна та Василина з п'єси М. Зарудного «Пора жовтого листя» (1974), герої п'єс Л. Дмитерка «Тут і напроти», «Твої вершини» та молодшої генерації українських драматургів — Л. Хоролець («Сирени», «На вулиці Електричної»), М. Гараєвої «Хазяйка», В. Фольварочного «Цілюща вода», Р. Полонського «День важких рішень» та ін.

Приваблює одержимість у роботі, принциповість у відстоюванні своєї позиції, а отже, мислячи масштабніше, — й державної правоти, яку виявляють герої драми Загребельного Дмитро Черета, Леонід Шляхтич та їхні товариші («...І земля скакала мені навстріч»). Чистота моральна і чистота ідейна, партійна переконаність, твердість і непохитність бійця, а водночас душевне благородство, інтелігентність — такі параметри авторської характеристики і Богдана Романишина («Дума про любов» М. Стельмаха), і Оленки та М'яколи Кравцова («Голубі олені», «Кравцов» О. Коломійця), Сергія Лихобора («Друге побачення» В. Собка) і позитивних героїв п'єс О. Підсухи («Недоспівана пісня», «Кому кують зозулі», «Переступи между»), академіка Карналя з п'єси П. Загребельного («Межа спокою») й Мирослави Троян з драми О. Левади («Перстень з діамантом»).

Не часто, на жаль, можна констатувати наявність в українській драматургії масштабного характеру сучасної людини, характерів-відкриттів, якими порадували нас у 70-х роках, скажімо, такі письменники, як А. Салинський (Марія), І. Дворецький (Чешков), Г. Бокарев (Лагутін), О. Гельман (Поталов), А. Макайонок (Коровай), І. Друце (Келін Абабій), але окремі важливі риси збірного портрета трудової людини — героя нашого часу — спостерігаємо і в українській сьогочасній драмі.

Досить цікавою саме в людинознавчому плані є п'єса «Відкриття» українсько-го прозаїка і драматурга Ю. Щербака, з успіхом поставлена у Харківському театрі ім. Пушкіна в 1975 р. Досконале знання матеріалу — з життя і праці мікробіологів — дозволили авторові заглибитися в соціально-психологічне дослідження проблеми наукового пошуку на сучасному етапі, розкрити місткі людські характери. В поточній критиці не без підстав проводилась аналогія між прихильно сприйнятим громадськістю новим художнім типом «ділової людини» і героями драми Ю. Щербака, які в чомусь доповнюють популярних персонажів п'єс І. Дворецького та Г. Бокарева, а в чомусь полемізують з ними. Та головна особливість п'єси «Відкриття» не тільки в тому, що драматург зобразив ще один варіант такого героя, взявши його з середовища наукової інтелігенції, а і в тому, що він ніби зсередили висвітв внутрішній світ цієї ділової людини, зафіксував і прикметні риси свого героя, і відтворив динаміку характеру. Зміст п'єси — це історія одного наукового відкриття, яке несподівано стає й своєрідним випробуванням для колективу, як це часто трапляється в критичних ситуаціях. Професор Авілов внаслідок багаторічної праці винайшов протигрипозну вакцину і має передати її для впровадження у виробництво. Та в цей час сталася трагічна подія: помер оператор кінохроніки Тумаркін, якому вчений напередодні подарував пляшечку вакцини.

Драматична ситуація, що сколихнула науково-дослідний інститут, дає підстави спитати з кожного, причетного так чи інакше до цієї справи, за найвищим рахунком громадянської чесності і наукової совісті. Авторитетна комісія, до складу якої Авілов сам прссив включити тільки людей незацікавлених, прийшла до об'єктивних переконливих висновків, засудивши недостойну поведінку Савеліна — суперника Авілова в науці. Конфлікт, в його діловому, «виробничому» аспекті, начебто вже й вичерпався. Але значно глибше і тривожніше відбився він у душі вивахідника.

Ціною гіркого самопізнання герой приходить до усвідомлення того, що і його дії не позбавлені помилок: він недооці-

нював колектив, з яким разом працював, людей, що у скрутну хвилину прийшли йому на допомогу, виявили наукову сумлінність, високу моральну відповідальність і за долю самого Авілова, і за долю його винаходу. Авілову, отже, є чому почитися в колег. І якщо на початку драми він постає перед нами таким собі безапеляційним, з відтінком винятковості й високомірності вимогливим «технократом» від науки, то в фіналі ділові якості героя вже не виключають потребу глибше вникати і в психічний стан тих, хто перебуває поряд, рахуватися з особливостями їх характерів, знаннями й досвідом. Лише тепер, за умов усвідомлення необхідності нових суспільно-етичних вимірів, Авілов може стати справжнім керівником колективу інституту.

Прихід у драматургію такого вдумливого письменника, як Щербак, котрий уже в своєму первістку засвідчив професійне вміння будувати інтригу, динамічні діалоги, змальовувати неординарні постаті героїв, — виявився плідним; про це переконливо свідчать і наступні його п'єси, зокрема «Наближення» (1984), що розповідає про видатного радянського кібернетика Глушкова, та «Розслідування» (1987).

За змістом близьким до п'єси Ю. Щербака є й твір іншого новобранця драматургії — поета В. Лігостова, який у драмі-феєрії «А далі підете ви» (1979) так само розвиває тему співвідношення науково-технічних досягнень (зокрема в медицині) з гуманістичними засадами, що розкривається в образах кібернетика Добрава і кардіолога Тарана. Досі, в своїх попередніх драматургічних спробах (водевіль «Медові дні» і дотепна побутова комедія «Золотий глечик») автор користувався традиційними прийомами письма, варіаціями уже освоєних життєвських типів. У цій же п'єсі Лігостов, роздумуючи над проблемами буття, кардинальною з яких є проблема відвернення війни (на прикладах неспівмірності тих зусиль, які тратить лікар на врятування хворого, — і знищення мільйонів людей неблаганною машиною війни), вдається до умовних форм — символічних образів (смерть, солдат Фанат), уявних сцен (сон Тарана), двопланової композиції й перехрещення різних сюжетних ліній. Усе це працює на поглиблення ідейного змісту:

гуманність, загострене почуття відповідальності за долю кожної людини і всього людства, порядність і чуйність у вік НТР не втратили свого значення, а, як ніколи, мають стояти на сторожі життя.

Висока емоційна напруга (що досягається поєднанням віршованої мови з прозою), філософічність змісту і образна вибагливість форми (чим цей твір перегукується з «Фаустом і смертю») виводять п'єсу В. Лігостова в ряд помітних надбань української драми, хоч деяка розтягнутість і оповідність ускладнюють її сценічне втілення. Незважаючи на це, багатозначність змісту і неодномірність розв'язань колізій вигідно вирізняють її серед інших проблемних драм, в яких так само розглядаються етично-моральні проблеми через професійні («Лавровий вінок» Л. Дмитерка, «Прошу встати» М. Савченка, «Вернися в дім свій» Ю. Мушкетика, цикл «лікарських» п'єс Л. Горбашова). Усі вони — своєрідні варіанти, різночитання загальної теми «людина та її справа»: належність персонажів до найгуманнішої професії медиків дає авторам можливість акцентувати на потребі розглядати сучасного героя як «людину з усіх боків», наголошувати, що «людина духовна — це людина з совістю»⁷⁴. Саме такий людинознавчий поворот, дослідження морально-етичних і соціально-психологічних аспектів поведінки «ділової людини» та її виробничих відносин в сучасній проблемній драмі пояснюють її успіх, її вчасну і виправдану появу як провідного жанру.

Доповідаючи на VI з'їзді письменників СРСР про стан сучасної драматургії, Г. М. Марков підкреслив: «Певно, ніякі інші жанри літератури не зазнавали стількох докорів за відставання, як драматургічні. Ми пережили такий період, коли між вимогами театру і тим, що давала драматургія, виникла диспропорція... Але ось на сцену вийшли Чешков І. Дворецького, сталевари Г. Бокарева, а потім Друянов і Семеняка А. Вейцлера й О. Мишаріна. Їх вторгнення в театр означило серйозні зміни в ньому. «Виробнича тема» зазвучала як тема нашого народного життя, нашого суспільно-мораль-

ного життя. Досягнувши більшої художньої наповненості характерів, драматургія і театр зуміли показати сьогodнішню радянську людину в широкому розвороті її суспільних, виробничих, психологічно-особистісних зв'язків, як діяча, творця, людини епохи зрілого соціалізму»⁷⁵.

Оглядаючи пройдене десятиліття і зіставляючи здобутки українських драматургів з надбанням всесоюзної драми, слід зважати на те, що сучасна українська драма розвивалася своєрідно, включившись, сказати б, одразу в «другу фазу»: не так творення програмного образу, яким виявився, наприклад, Чешков, скільки психологічного «розбудовування», розгалуження уже зафіксованих примет і рис героя-сучасника (даються взнаки потужні традиції народної соціально-побутової драми). І в цьому плані українська драматургія 70-х років, тяжіючи до творення проблемних п'єс як найбільш відповідних духові часу, зуміла віднайти хоч і поодинокі, але виразні характери, не лише збагачені «позиційною» боротьбою в «позиційному конфлікті», а насамперед пропущені через морально-етичні, особистісні колізії й ситуації.

Серед них Корній Дзвонар («Під високими зорями», 1975, М. Зарудного) та Платон Ангел («Дикий Ангел», 1978, О. Коломійця) займають провідне місце. Це саме той випадок, коли письменники розробляють свій, непозичений варіант, коли психологічна складність неповторного індивідуального характеру стає головним надбанням твору, а сама конфліктна ситуація, в якій так чи інакше вгадується ті самі обриси сучасної теми «людина та її справа», відступає на задній план, стає тлом. Хоча за загальними мірками «відштовхування» від еталону «ділової людини» помітне й тут: голова колгоспу Корній Дзвонар — це той герой, з яким вступають у конфлікт новітні чешкови, а Платон Ангел сам прагне перенести жорсткі вимоги суворої діловитості, ощадливості, нетерпимості до легковажності й безвідповідальності у сферу вкрай делікатну й непідвладну настановам — сімейний побут, у психічно-емоційний лад стосунків між рідними і знайомими.

⁷⁴ Шубкин В. Пределы // Новый мир. — 1978. — № 2. — С. 212.

⁷⁵ Шестой съезд писателей СССР. 21—25 июня 1976 г.: Стеногр. отчет. — М., 1976. — С. 13.

Взагалі, всю творчість Олексія Колемійця — письменника самобутнього й плідного, характеризує поглиблений інтерес до соціально-етичних основ буття народу, до тонких відтінків морального почуття, проникнення в соціальну психологію сучасної людини. Розпочавши драматургічну біографію комедією «Фараони» (1961), якою здобув всесоюзне визнання, він за чверть віку творчої праці створив понад два десятки п'єс і збагатив українську сцену тими новими темами й новаторськими пошуками в галузі драматургічної поетики, що виводили його на рівень сучасних загальномистецьких шукань.

Показовим для сучасної української драми є й те, що морально-психологічні проблеми, в яких виявляється особистість героя, активно досліджують і молоді драматурги, які виступають з першими чи другими своїми п'єсами. Питання громадянської мужності і чесності, потреба дошукватися до істини і до людяного в собі самому, необхідне, хоч і болісне, обстоювання принципової життєвої позиції стають змістом таких відомих глядачеві й читачеві драматичних творів кінця 70-х — початку 80-х років, як «Леви на воротах» В. Дрозда, «Кафедра» В. Врублевської, «Мені тридцять» Л. Хоролець, «Привіт, Синичко!», «Шкільна драма», «Гра на клавісині» Я. Стельмаха.

Поява нових імен серед авторів сучасних п'єс, які розглядають людину в морально-етичних зв'язках, у трудовому колективі та в сім'ї, у пошуках чітких життєвих орієнтирів і справжніх людських цінностей, викликана передовсім похвалянням самого драматургічного процесу на Україні. 70-ті роки ознаменовані приходом у драматургію досить значного загону цікавих авторів: це — В. Бойко, Я. Верещак, В. Врублевська, Д. Герасимчук, В. Говяда, І. Коваленко, А. Крим, М. Петренко, Я. Стельмах, В. Фольварочний, Р. Феденюв, Л. Хоролець, В. Лис.

І знову ж таки найбільших успіхів досягають письменники молодші й старші саме там, де йдуть невторованою стежкою, де концентрують в художньому образі свої життєві спостереження, коли окремих, індивідуальний характер набуває вагомості типового, прикметного явища доби. Скажімо, драматургічний перві-

сток В. Дрозда «Леви на воротах» має досить розкожний сюжет і тему. Головний герой п'єси (такого собі шкіца до сучасного сільського життя) тракторист Кузьма Мурач не без труднощів звільняється від пережитків власництва та безпідставних ревностів, за допомогою родини і друзів робить у своїй душі «прополку», як говорив колись О. Корнійчук. Але безсумнівно свіжим оком підмічено в житті і відтворено у п'єсі колоритне подружжя Варки й безпутного її чоловіка Йоськи Зеленка. Йоська — це новий у нашій драмі тип отого згадуваного у критиці мішуха — «кентавра»⁷⁶, що опинився між містом і селом і ніяк не прихилиться до якогось берега.

* * *

Вже відзначалось, як кардинально змішувалася «виробнича» проблематика у драматичних творах, набуваючи соціально-психологічного й етично-філософського забарвлення. Саме через те не виділяємо в окреме тематичне розгалуження соціально-побутову і психологічну драму, найповніше представлену у 60—70-х роках творами М. Зарудного («Мертвий бог», «Острів твоєї мрії», «Ну, й діти...», «Фортуна», «На сьомому небі», «Рим 17: до запитання», «І відлетимо з вітрами», «Обочина»), О. Коломійця («Чебрець пахне сонцем», «Спасибі тобі, моє кохання», «Перший гріх», «Одіссея в сім днів», «Срібна павутина», «Дикий Ангел»), останніми п'єсами О. Корнійчука — «Сторінка щоденника», «Мої друзі», «Пам'ять серця» — та згаданих вище молодих авторів. В останні два десятиліття відбувалися істотні зміни і в традиційній для української літератури «сільській» темі. Якраз у цей час у кращих творах спостерігається значне розширення проблемно-тематичних обріїв, збагачення життєвих ситуацій і конфліктів, які зваходять відображення у п'єсах на згадану тему, зникає вузько запрограмована виключність на специфічно «сільську» характерність персонажів та обставин їх життя, самі ж п'єси про сьогоднішнє село та його

⁷⁶ Жулинський М. Хто ж осідлає кентавра? — // Літературна Україна. — 1980. — 13 трав.; Яворівський В. Не осідлати. — осмислити // Літературна Україна. — 1980. — 3 черв.

го трудівників набирають глибшого, громадянськи наповненого змісту. Тема життя села починає тлумачитись як тема життя народу, його «коренів», його «джерел» і витоків, особливо у творчості такого «монументального» письменника, як Михайло Стельмах, у якого вже в першому драматичному творі «Правда і кривда» виразно прозвучали по-довженківськи могутні мотиви звеличення народу, глибокого розуміння нерозривної єдності висоти його духу і титанічності його праці.

Образ селянина-колгоспника, починаючи з Марка Безсмертного, в творах Стельмаха набуває нових рис і вимірів, ідейно-філософської ваги. Це людина громадянського сумління і ділового розмаху, широкої душі і державного мислення, господар життя і творець нової долі для нинішніх та майбутніх поколінь. Саме таке переосмислення звично «сільських» тем, образів і колізій надавало епічно-розлогого звучання його драмам «Зачарований вітряк», «На Івана Купала», «Дума про любов», які не без підстав називали в критиці «народними думами». Слідом за Довженковими «Потомками запорожців» Стельмах вносив нове — як для даного часу — драматичне, а не комедійне наповнення у зміст конфліктів і зіткнень, в яких виявлялись характери його героїв, порушуючи тим самим давно устояну і заштамповану від численних запозичень і переспівів «корнійчуківську» лінію.

Серед багатьох послідовників Корнійчука, які в кінці 50-х — на початку 60-х років заповнили драматургічний фронт п'єсами-одноденками з схематичними конфліктами і одноплосинними персонажами (згадаймо, як на їх фоні прозвучала «несхожа» на тогочасні п'єси перша комедія О. Коломійця «Фараони»), своїм особистісним підходом до «зужитої» теми колгоспного життя і двох різних стилів керівництва артільним господарством вирізнявся Микола Зарудний.

Відавши данину літературщині у перших ранніх творах, він уже в комедії «Веселка» (1958) зумів створити нешаблонний образ голови колгоспу Антона Кряжа, давши йому оригінальне тлумачення і наситивши п'єсу тонкими психологічними спостереженнями. Цей свого роду «наскрізний образ» раз за разом виникає в

творах, що стосуються різних часових і суспільно-історичних етапів буття села. Зустрічаємося з ним і в п'єсах 70-х років — «Дороги, які ми вибираємо» та «Під високими зорями», де він набуває сучасних модифікацій, опиняється в конфліктах іншого типу, але так само близький і дорогий авторові. Без перебільшення можна сказати, що як Стельмах образом Марка Безсмертного розпочав нову лінію в змалюванні селянина в 60-х роках, так Зарудний у 70-х вивів найбільш довершений і життєво-вірогідний образ трудівника села в образі Корнія Дзвонаря («Під високими зорями»). Не згладжуючи труднощів і конфліктів ні матеріально-технічного, ні психологічного плану, драматург створив цікаву «серйозну» комедію про людей нинішнього колгоспного села, що, зрештою, й творять отой «новий тип робочої людини»⁷⁷ з відповідно зрослим діапазоном суспільної свідомості, який народився на селі в епоху НТР. Його герой — ушлявлений організатор колгоспного виробництва — один з тих маяків-передовиків, котрі пройшли «усі колгоспні фази».

Створюючи різнопланові конфліктні ситуації між головою колгоспу та його односельцями, письменник поступово переводить колізію «виробничого» змісту в психологічне русло. Корній Дзвонар — «великий хлібороб», як заслужено називають його колгоспники, він з тих самовідданих рицарів землі, що схід сонця в полі зустрічають і все життя віддали колгоспній справі. Але настав час, коли позитивних особистих якостей недостатньо для людини, яка займає керівні позиції. Потрібне ще й відчуття нового, уміння відмовитися від зручного, звичного, рішуче зробити крок уперед, якщо це продиктовано громадськими, державними інтересами.

Сьогоднішні життєві суперечності М. Зарудний знаходить не в традиційному представленні «поганого» голови передовим людям. Конфлікт у п'єсі торкається гострих, злободенних суспільних питань — зіткнення прогресивних методів господарювання із застарілими. Ця проблема досить посилено розробляється в сучасній

⁷⁷ Ананьєв А. Шаги жизни // Правда. — 1976. — 25 січ.

літературі. Але, зважаючи на конкретні умови даної комедії, її достеменні, соковито виписані реалії, деталі та образи, насамперед головного героя, п'єси М. Зарудного набуває самобутності, схвильованого емоційного наповнення, а часом — і справжнього непідробного драматизму. Життя підтвердило той пафос заперечення — правду характеру, який виявився у автора реалістичнішим, ніж порушена «актуальна» проблема гігантських міжколгоспних комплексів.

Слід відзначити і вдалу розв'язку п'єси, — як правило, вразливе місце багатьох драматичних творів. М. Зарудний, шукаючи нових засобів сценічного письма, вдається до так званого «відкритого фіналу», який, за спостереженнями дослідників, залишає простір для неоднозначного й отже життєво гнучкішого розгляду ситуацій та їхніх моральних аспектів⁷⁸. М. Зарудний також не дає остаточної, вичерпної відповіді на питання, як складається подальша доля його героя, чи й справді, сповнений образи й амбіції, відвернеться він від насущних справ рідного колгоспу, а чи повернеться на поклик друзів. Поетичний фінал, в якому торжествує не окремий персонаж, а художня ідея — життєвий, глибоко людський і узагальнююче вагомий.

Глибоким драматичним змістом сповнена і п'єса М. Зарудного «Регіон» (1983), де комедійна форма «показушного», у вигляді святочного телерепортажу, демонстрування розквіту села і «прискороного» крокування у стандартизований добробут (з переселенням у будинки міського типу) служить вдалим художнім прийомом для розкриття справді реальних і глибоко тривожних соціально-психологічних та господарсько-економічних проблем життя сільських трудівників.

* * *

У визначенні сучасної проблематики в українській драмі останніх двох десятиліть наголошувалось на переважанні реалістичного, у формах самого життя, способу відображення дійсності у новітніх п'єсах (за винятком окремих творів, скажімо, О. Левади, О. Коломійця, М. Стельмаха, В. Лігостова), на особливому по-

⁷⁸ Смелков Ю. Обновление конфликта // Новый мир. — 1976. — № 4. — С. 241.

ширенні соціально-побутової та психологічної драми й комедії, проблемної публіцистичної п'єси. Це не означає, що герой ічне і величне, романтичний спосіб змалювання радянської людини — творця нового комуністичного суспільства було занедбано. Навпаки, період 60—70-х років, як це відбилося і в поезії, і в прозі цього часу, був позначений інтенсивними пошуками в галузі форми, активним зверненням до умовних форм. З їхньою допомогою найчастіше відтворювалися події історико-революційного минулого та Вітчизняної війни. А драматичних творів з історії народу в ці часи було створено чимало, тому сприяли і визначні пам'ятні події, що припадають на цей час: відзначення 100-річчя з дня народження В. І. Леніна, півстолітній ювілей Союзу РСР, 30-ї річниці Перемоги над фашистською Німеччиною, 1500-літній ювілей Києва тощо, так само, як і ювілеї визначних діячів культури.

Древня історія як давнє минуле народу в легендарних переказах і переспівах постає у творах Л. Болобана («Паризька сюїта») та І. Кавалерідзе («Григорій і Параскева»), Л. Забашти («Дівчина з легенди»), І. Хоменка («Марина Чурай») та Л. Костенко («Маруся Чурай»), М. Зарудного («За Сибіром сонце сходять») та О. Коломійця («За дев'ятим порогом», «Камінь русина»), П. Загребельного («Євпраксія»).

Оживають сторінки біографії славетних митців — Лесі Українки й Тараса Шевченка, — у п'єсах Ю. Щербака («Сподіватися», «Стіна»), І. Рябокляча («Перша», «Марія Заньковецька») та ін.

Серед історико-революційних п'єс, що поповнили українську лєнініану, — «Первоцвіт» Л. Дмитерка й «Поєдинок» Л. Синельникова, «Перші барикади» і «Смерть на ешафоті» В. Канівця, «Є така партія!» І. Рачади та «Його ще ніхто не знав» і «Третій новий рік» І. Шведова, «Мирний двадцять перший» Р. Полонського, «Азбука революції» А. Крима. Роки революційних перетворень і громадянської війни знайшли відображення в трилогії М. Зарудного («Ніч і полум'я», «Сині роси», «Вірність») і драмі М. Стельмаха («Зачарований вітряк»), психологічно-вишуканих притчевих оповідях О. Коломійця («Горлиця») та біогра-

фічний п'єсі М. Талалаєвського («Всеукраїнський староста»), драмах Ю. Мокрієва («Слід на землі»), І. Кавалерідзе («Перекоп», «Перша борозна»), Г. Плоткіна («На світанку»), публіцистично наскраженіх драматургічних роздумах І. Муратова («Нейтральна зона», «Земля моїх правників»), Ю. Мокрієва та В. Рогозинського («...І Либідь тече у Дніпро»). Щоправда, минулі події і факти, реальні людські долі, взяті з історії як предмет драматургічного дослідження, найчастіше служили ілюстрацією й деталізацією історії, а меншою мірою були власним авторським відкриттям і прочитанням (за винятком, скажімо, проблемних п'єс Муратова, Коломійця, чи драматичної епопеї Стельмаха), спрямованим на сучасність.

Значно ближчими до духовних запитів сучасника виявилися твори, що зверталися до подій Великої Вітчизняної війни, заново переосмислювали й простежували її наслідки й уроки, її глибокий слід в душах і долях радянських людей. Драматична література на цю тему численна; серед українських письменників театру тут слід виділити насамперед О. Коломійця, який п'єсами «Планета Сперанта», «Одіссея в сім днів», а особливо «Голубі олені», де вдало використано умовні форми, вніс в українську драму високий поетичний дух справжнього героїзму і відданості гуманістичним ідеалам, проникливо тонко передав безмір душевного благородства і незламної сили простої радянської людини — воїна, захисника, трудівника. Не відділяючи події війни від сучасного життя (а в усіх творах Коломійця вони поєднані в одній сюжетній канві), автор художньо переконливо простежує духовні злети і внутрішню готовність до подвигу й самовіддачі, на які здатна людина в зоряну годину свого життя, перед лицем найважчих смертельних випробувань, і мирні, трудові дні. І саме такою екстраполяцією минулого у десь сьогоднішній особливо близькі глядачеві та емоційно впливові п'єси цього драматурга, що ставляться на сценах театрів Радянського Союзу і за кордоном.

Романтико-поетичні засади стильового письма О. Коломійця, вільне використання умовних форм — не поодинокі явище

в драматургічній літературі, присвяченій подіям війни (назвемо ще п'єси Стельмаха «На Івана Купала» і «Дума про любов»), хоча в деяких творах перенасичення патетикою й умовністю ослаблює життєву вірогідність і переконливість художніх образів, тоді як реалістично повнокровні, введені у дійсну реальність, у відчутний фактаж обставин герої виявляються художньо переконливішими, справляють враження безпосередньо «списання» з життя. Такою документальною вірогідністю полюбляють, наприклад, «Генерал Ватутін» Л. Дмитерка (нова редакція 1964 р.), «Київський зошит» В. Собка та «Комендант Берліна» — про генерала Берзаріна (його ж «Голосівський ліс» виявився значно слабшим саме внаслідок надмірної умовності обставин). Хвилює трагічна доля простих колгоспників, які рятуючи в липні 1942 р. дітей від наступаючого фронту, опинилися в тилу ворога (трагедія М. Зарудного «Тил»), партизанські будні, відтворені в п'єсі Ю. Збанацького «Провісники», виняткова доля артистів кримського театру — патріотів своєї Вітчизни («Вони були акторами» В. Орлова і Г. Натансона).

Драматичні оповіді В. Колодія «Лейтенант Базіле» (Василь Порик), В. Шевченка «Доля розвідника» (підпільник І. Кудря) та його ж «Зустріч опівночі», Л. Галкіна й В. Милюхи «Комендантська година», Ю. Буряківського «І перший крок», В. Бойка «Ніна Сагайдак», А. Крима «Довга дорога додому» поповнюють цей літопис безсмертного подвигу народу у кривавій битві з фашизмом. Привабливість усіх цих п'єс — в більшій чи меншій життєвості образів головних героїв; слабкість значної частини з них — невміння авторів піднятися до ширших художніх узагальнень, створити переконливі образи-характери.

Показово, що події 30- і 40-річної давності у творах українських драматургів не відійшли у небуття, не стали тільки доконаним фактом минулого: вони активно включаються у наше сьогоднішнє, впливають на долю і духовне змушнення сучасника, дуже часто самі спричиняють ті колізії морального іспиту й морального вибору, що є предметом пильної уваги сучасної психологічної драми.

Згадаймо, що ще на початку 60-х років у «Сторінці щоденника» О. Корнійчук вводить трагічну постать старого шкіпера Іларіона Грози, який усе життя терзається від вчиненого злочину — убивства дружини за зраду, мучиться від нез'ясованого до кінця питання: чи вірно зробив його поранений друг, глививши останню кулю собі у скроню. Глибинним драматизмом — різним ставленням до долі полоненого сина — пояснюються світоглядні розходження скульптора Богutowського з дочкою Ольгою. Мотиви непогамованого болю, спричиненого війною, звучать і в останній драмі письменника — «Пам'ять серця». По-різному варіюються ситуації й обставини війни, що так чи інакше впливають на подальшу долю не тільки самих учасників вікопомних битв з ворогом, а й наступного покоління, у творах В. Собка «Далекі вікна» й «Друге побачення», С. Голованівського «Дальня луна» і «Тінь вчорашнього дня», О. Корнієнка «Шлях до сина», Л. Дмитерка «Суд пам'яті», О. Підсухи «Кому кують зозулі», Л. Горбашова «Ніщо не забуде», Л. Письменної «Ненаписаний портрет», В. Говяди «Колір осіннього листа» та «Старі пісні для давніх закоханих», Л. Хоролець «Сирени», Я. Стельмаха «Запитай колись у трав...», «68».

Водночас українські письменники не обходять увагою і тих загрозливих симптомів нової війни, які нависають над світом («Гроза над Гавайями» О. Левади), гнівне слово протесту викликають підступи міжнародної реакції, пожвавлення неофашизму, що загрожує людству новим кровопролиттям і масовим знищенням. Про це — драматичні твори Г. Плоткіна («Втрачений горизонт») та І. Рачади («Кого бояться «яструби»), М. Петренка («Суд пам'яті»), І. Драча («Зоря і смерть Пабло Неруди»), трагедія В. Земляка «Президент». Проти українського буржуазного націоналізму, що змикається з реакційними силами, спрямовані п'єси Я. Верещака «Брате мій», О. Підсухи «Сюїта Журавського», В. Фольварочного «Вода отчої криниці», «І прийде день».

Жанр трагедії — рідкісне, поки що навіть поодиноке явище в українській драматургії (ми вже називали «Фауст і смерть» О. Левади, до жанру трагедії відніс свою п'єсу «Тил» М. Зарудний, хоч

трагічне там лише тло та позасценічний фінал, а події носять приземлено-побутовий характер). П'єса В. Земляка «Президент» (поставлена севастопольським театром ім. А. В. Луначарського у 1975 р.) показова саме чистотою й витриманістю жанру. Звернувшись до зображення кривавих днів вересня 1973 р. в Чілі, коли внаслідок фашистського перевороту був скинутий законний уряд Сальвадора Альєнде і до влади прийшла хунта Піночета, письменник зумів глибоко відчутти трагічну долю далекої країни і висловити велике братерське почуття солідарності з чілійським народом, почуття гніву та обурення фашистськими катами.

«Президент» Земляка — вдумлива п'єса-хроніка, яка ніби оживляє в особах і драматичних ситуаціях знайомі з газетних рядків події. До того, що відомо нині про фашистський переворот у Чілі, про трагедію народу, відтворену в таких п'єсах, як «Інтер'ю в Буенос-Айресі» Г. Боровика чи «Незакінчений діалог» В. Чичкова, вона додає своє вагоме слово, знайомлячи нас з героєм — президентом Альєнде — у найтяжчу годину його життя. З п'єси В. Земляка постає образ політика, який бере на себе сміливість, долаючи опір реакційних сил, прокладає нові шляхи для поступу своєї батьківщини і здобуття її незалежності від імперіалізму США. Саме це, як переконливо показує письменник (в сцені «Інтер'ю журналіста Тейбісіо з фашистським главарем Родрігесом»), стало причиною збройного путчу військових генералів, які представляють інтереси великих магнатів та монополій. А особиста людська чесність, порядність Альєнде, його непохитна твердість і принциповість у відстоюванні своїх поглядів як державного діяча і громадянина — стали причиною його трагічної смерті.

Поеднавши документальні факти з художнім домислом, увівши в п'єсу і реальних осіб, і вигаданих персонажів, драматург досягнув органічного сплаву, створивши ряд життєво переконливих образів, насамперед самого президента, всевітньо відомого поета Пабло Неруди, мужнього, життєлюбного і непохитного Лучо — вождя комуністів Чілі, винахідливого журналіста Матео Тейбісіо.

Ведучи мову про жанрові різновиди української драми 60—70-х років, звертаємо увагу й на те, що недостатньою мірою у цей час була представлена комедія, зокрема гостра соціальна комедія характерів — сатира. О. Корнійчук — один із найздібніших творців сатиричних типів і комедійних характерів — у цей час написав лише дві п'єси цього жанру — «Над Дніпром» та «Мої друзі»; комедію ситуацій — «Фараони» та «Келих вина для адвоката» — створив ще на початку своєї драматичної діяльності О. Коломієць; кілька творів цього жанру — переважно лірично-побутового характеру — написали М. Зарудний, Ю. Мокрієв, В. Лігостов, схильність до комедійних положень виявляє час од часу і О. Підсуха («Ясонівські молодиці», «Жарти — жартами», «Пенсіонери»), на жаль, майже зовсім немає новобранців-комедіографів серед молодих драматургів (дитяча п'єса Я. Стельмаха «Вікентій Прерозумний» — поодинокий факт).

Незмінно відданим невмирущому жанру комедії залишається, власне, старійшина українського письменства, що починав драматургічну діяльність ще у 20-х роках, — Василь Минко, який у повоєнний час так ефектно продемонстрував невичерпні можливості цього найважливого драматургічного виду своєю сатиричною п'єсою «Не називаючи прізвищ» (1953). Усі його наступні драматичні твори — «Мовчати заборонено» (1956) і «На хуторі біля Диканьки» (1957), «Жених з Аргентини» (1960) і «Соловей у міліції» (1963), «Комедія з двома інфарктами» (1967) і «Давайте не будемо» (1968), п'єси останнього десятиріччя — 70-х років — «На душу населення», «Увага, какаду!», «Сам собі прокурор», «Притча про шлагбаум» (до цього переліку треба ще додати кіносценарій «Жриці Дажбога») зберігають той сатиричний прицип, який був визначений ще першою комедією. Щоправда, кожного разу змінюються мішені сатиричного пера письменника, але незмінними залишаються провідні мотиви, які чітко окреслюють коло мистецьких зацікавлень і вболівань драматурга. Соціально-етична проблематика його п'єс завжди має на меті одне — людину, її удосконалення і зростання, її очищення від «скверни» й випростання.

Як природжений гуморист і комедіограф, він уміє громадянський пафос своїх творів, переважання добра над злом і сам процес розвінчання конкретних носіїв зла передати у формах, найбільш відповідних до законів жанру. Як правило, його комедії легкі й веселі, багаті на вигадку, щедрі на гумор і дотеп, на влучне гостре слов'є.

Як комедіограф, Минко невтомно внахідливий. То він знаходить вдалі комедійні ситуації, як от невиправдана довіра до анкетних даних, що не розкривають справжньої суті людини, в результаті чого «благополучний» за всіма параграфами голова колгоспу Бубна виявляється обмеженим і пустопорожнім головоляпом («Мовчати заборонено»). То вживає виграшні сюжетні ходи — зіставлення колишнього й сучасного, своєрідне переселення героїв у часі («На хуторі біля Диканьки», «Притча про шлагбаум»), де діють ожилі в нових умовах колоритні комедійні постаті гоголівських героїв: Солопій Черевик, Хівря та кум Цибуля, невмирущий перевертень — користолобець Чичиков в оточенні інших класичних персонажів. Порівняння уявного і дійсного, вжите у комедії «Жених з Аргентини», лягало драматургу вдячний матеріал, щоб на основі контрастів і комічних невідповідностей написати цікаву, дотепну п'єсу, населену душевно красивими працьовитими і гордими людьми. Такими постають, наприклад, доярка Ярина та голова колгоспу доктор наук Любов Василівна, які допомагають репатріанту з Аргентини Івану Савчуку зрозуміти сучасне життя радянського народу, позбавитися тієї упередженості, з якою він приїхав на Батьківщину.

Минко у драматичних творах переважно виступає незрадливим лицарем гольовної життєвої теми — сучасного колгоспного села. Почерпнувши з реальної дійсності (ось де знадобиться спостережливе око нарисовця) факти, колізії, людські біографії стали опорним фундаментом його драматургії, де вигадка, художня фантазія завжди спираються на ґрунтовне знання дійсного стану речей, на підвалини справді народних, високоморальних позицій. Моральність, людяність, правдивість, совісність — етичні ключі його п'єс.

Останні три десятиліття були досить плідними у розвитку української радянської драматургії. Насамперед напрошується висновок про значне кількісне зростання лав драматургів. До письменників, що віддавали творчу наснагу цьому найважчому із літературних родів у попередній період — довоєнні та післявоєнні роки, — О. Корнійчука й В. Минка, В. Собка та А. Шияна, Ю. Буряківського і М. Стельмаха, Л. Дмитерка й О. Левади, Ю. Мокрієва та І. Муратова, — приєдналася численна когорта молодших побратимів. М. Зарудний і О. Коломієць, О. Корнієнко та Г. Плоткін, М. Савченко і О. Чуча, І. Шведов та В. Щоголів, І. Рачада й Л. Синельников протягом цих десятиліть спільно вимуровували ту багатогранну споруду, що втілює поняття — сучасна драматургія. Показовим свідченням зрослої майстерності письменників є звернення до цього поетичного роду митців інших жанрів — прозаїків та поетів: П. Загребельного й О. Підсухи, Ю. Збанацького та І. Драча, Ю. Щербакка й В. Лігостова, В. Земляка й Л. Горбашова, В. Сичевського й Ф. Залати, В. Шевченка й А. Пінчука, Ю. Мушкетика, В. Дрозда, Ю. Бедзика, представників суміжних мистецьких професій — І. Кавалерідзе, В. Говяди, Л. Хоролець. Понад десяток нових імен наймолодшої генерації драматургів засвідчують відчутний приплив сил, а звідси — й багатші потенціальні можливості новітньої української драми.

Відповідно до кількісного нагромадження сил відбувалося й якісне зрушення: розширення проблемно-тематичних горизонтів української драми та жанрово-стильове її розкриття. Минулий період був позначений активним представництвом сучасної тематики в п'єсах різного жанру — трагедіях, комедіях, драмах — при виразному переважанні соціально-побутової, соціально-психологічної та проблемно-публіцистичної драми. Саме жанр соціальної драми виявився найомібільшим для вираження суспільно значущого змісту життя радянського народу, найбільш злободенних, пекучих проблем буття. Увесь складний і взаємопереплетений комплекс проблем, які розв'язува-

ла чи просто порушувала сучасна соціальна драма, умовно можна поділити на три групи.

Перша з них — художнє дослідження тенденцій удосконалення соціалістичного суспільства та його провідної виробничої сили — робітничого класу — в епоху НТР. Тут особливу увагу драматургів привертав новий тип героя-трудівника, борця за високопартійне ставлення до праці, до завдань комуністичного будівництва, коли критерієм виміру його життя й діяння стає труд, його ефективність і якість. Література (а драматургія насамперед) висуває новий тип сучасного героя — «ділову людину», у якій її ділові, професійні якості є формою вираження її моральності. Водночас відбуваються інтенсивні пошуки гармонійного поєднання різнобічних рис характеру героя: партійної принциповості, ділової активності та людяності, чуйності й уваги. Саме при розв'язанні цього найновішого і найактуальнішого кола проблем сучасна драматургія вдається до найбільших новацій у змісті і поетиці. Тут спостерігається новий тип конфліктів у «виробничих» п'єсах, відбувається заміна конфліктів типу «новатор — консерватор» на колізії і зіткнення різних стилів керівництва і праці, різного — державного і місничного — ставлення до своїх обов'язків.

Помітно домінує публіцистичність як художня прикмета сучасної соціально-проблемної драми, як форма вияву відкритої громадянської позиції автора.

Ці тенденції розпочинали і розвивали п'єси українських письменників 60-х — 70-х років: О. Левади «Фауст і смерть», «Здрастуй, Прип'ять!» та П. Загребельного «Хто за? Хто проти?», О. Корнійчука «Над Дніпром» і М. Стельмаха «Правда і кривда», М. Зарудного «Дороги, які ми вибираємо» та «Під високими зорями» й О. Коломіяця «Фараони» і «Дикий Ангел». Прикметною їх ознакою були не лише нові за змістом колізії та образи, а й сміливі експерименти в поетиці драми, звернення до умовних форм зображення, які розширювали «поле зору» драматургії. З'являються такі цікаві прийоми, як роздвоєння персонажа для повнішого з'ясування його сутності («Фауст і смерть») чи протокольно-достовірне, ніби задокументоване засідання журі архітек-

турного конкурсу з відкрито проголошеною боротьбою двох протилежних позицій («Хто за? Хто проти?»). До речі, пізніша п'єса російського драматурга О. Гельмана «Ми, що нижче підписалися» мовби розвиває далі цю колізію. В арсеналах нової поетики ми бачимо алегоричний і водночас конкретно-реальний двобій Добра і Зла, оточений атмосферою умовності й фактичної правдивості, злиття сучасного і минулого, дійсного й уявного в ім'я осягнення правди — цієї найвищої істини людського буття («Правда і крида»); стикаємося із взаємозаміною героїв («Фараони») і двоплановістю композиції, зміщенням планів (реального і примарного), застосуванням напливів, засобів кіномонтажу, переважанням монологів і т. п. у подальших творах О. Коломійця.

Саме ці тенденції сприяли значному поширенню в українській драмі двох останніх десятиліть поряд з реалістично-побутовим і героїко-романтичним напрямом, з яким тісно змикається проблемно-філософська драма, котра у 70-х роках усе більше віддаляється від властивої їй раніше певної уможлядності.

Різною художньою мовою — чи то в жанрі проблемно-філософської драми, чи драматизованої документально вірогідної хроніки, романтично-піднесеної п'єсифантазії чи психологічно достовірної побутової комедії відтворюють письменники образ сучасного героя — трудівника. Інженери і космонавти Левади, хлібороби Марко Безсмертний Стельмаха і Корній Дзвонар Зарудного, письменник Іскра Корнійчука і прості, часом безіменні (як у «Планеті Сперанта») трудівники Коломійця, архітектор Діжа і трубопрокатник Дмитро Череда з драматичних оповідей Загребельного, — усі вони творили той соціально-психологічний тип, який став моральним еталоном і втілює в собі ідейно-естетичні прагнення сучасності.

Розпочата з найбільшої висоти — роздумом про народ — у 60-х, драма 70-х незмінно при розробці образу сучасника наголошувала на основному, що характеризує радянську людину: співвіднесеність життя і справ усього народу з особистим буттям, особистим вкладом в загальну комуністичну будову.

Друга група сучасних соціальних п'єс являє собою художнє дослідження нових

суспільних відносин і соціальні психології, вираженої через протиставлення конформізму, байдужості і комуністичної ідейності та активної життєвої позиції героя, єдності слова й діла як найпершої вимоги високої свідомості й моральності радянської людини. Особливу чутливість соціально-психологічна драма і комедія, які охоплюють коло цих проблем, виявляють до потреб удосконалення ідейно-етичних вимірів сучасного позитивного героя, до пошуків гармонії духовної, моральної і ділової характеристики персонажів, висвітлення мотиваційної сфери особистості та колізій морального іспиту чи морального вибору. У творах цього плану гостро розвінчуються традиційні вади і пережитки в свідомості людей (в комедіях), а водночас фіксуються тонкі душевні зрушення — нові повороти теми морального удосконалення (в психологічній драмі). В поетиці таких п'єс найчастіше зустрічаються «відкриті» фінали як форма незавершеності процесу змін у героя, уникання авторських підказок і «щасливих кінців» — цих традиційних виражень остаточного присуду драматурга й однозначності розв'язок. Варіантність (або, як ще зараз у критиці пишуть — амбівалентність) перспективи — свідчення наполегливих шукань глибокої правди дійсного життя.

Комуністичні ідеали радянського суспільства і повсякденна норма поведінки героїв драми, а часом їх кричуща неспівмірність, у творах цього циклу (О. Корнійчук — «Пам'ять серця», О. Коломієць — «Голубі олені», «Срібна павутина», «Дикий Ангел», О. Левада — «Перстень з діамантом», комедії М. Зарудного та В. Минка) характеризують нові відтінки моральності сучасного героя, розглядаються як вияв «соціальної совісті» людини, особливо в її зв'язках з навколишнім світом, природним середовищем.

Третю групу п'єс викликали до життя завдання ідейно-політичного виховання особи й зміцнення її інтернаціоналістської свідомості, їх реалістична різнобічність в контексті сучасної міжнародної обстановки (ідейне протиставлення двох систем і боротьба за мир і співробітництво, засудження фашизму й міжнародної реакції). Це досить значна кількість драматургічних творів, які зосереджують

увагу на єдності різних поколінь радянського народу — цієї нової історичної спільності людей, досліджуючи героїзм трудовий і героїзм ратний. «Зачарований вітряк» і «Дума про любов» Стельмаха, «Планета Сперанта», «Горлиця», «Голубі олені» О. Коломійця, «Генерал Ватутін» Л. Дмитерка й «Тил» М. Зарудного, «Сирени» Л. Хоролець і «Зустріч опівночі» В. Шевченка, трагічні мотиви творів В. Земляка («Президент») та І. Драча («Зоря і смерть Пабло Неруди») несуть естафету патріотизму, масового героїзму народу, його невичерпної мужності та ідейної переконаності у перемозі.

Велика Вітчизняна війна розглядається в сучасній драмі через зіставлення і «зустріч» поколінь, через з'ясування внутрішньої готовності кожної людини (і молодого сучасника в тому числі) до повної самовіддачі, до подвигу. Нові колізії героїчної боротьби радянського народу за свободу і незалежність розкриваються у цих п'єсах через змалювання простого, рядового, зовні непоказного героя (герой — маса), що виявляє свій високий духовний потенціал у виняткових, екстремальних ситуаціях. У творах цього тематичного циклу значно ускладненішим стає конфлікт, в якому поєднуються внутрішні і зовнішні колізії, активнішим стає звернення до нових форм («розкуті» вільні композиції, багатоплановість, паралельні сюжетні лінії тощо); це дає змогу різноманітніше відтворити багатий духовний світ персонажа, передати складну конфліктну природу новітньої драми, яка колективними зусиллями творить збірний портрет позитивного героя сучасності.

Українська радянська драматургія за три останні десятиліття набула в зображенні сучасника і певний досвід, і досягла певних успіхів. Чимало драматичних творів українських письменників відомі всесоюзному глядачеві, ставляться і за кордоном, нагороджені дипломами на республіканських і всесоюзних оглядах. Чимало спектаклів за п'єсами українських авторів відзначено республіканськими (імені Т. Г. Шевченка та імені М. Островського) й Державними преміями СРСР. І все ж досягнуте — не задовольняє. На сьогодні дуже відчутна недостача цікавої проблемної драматургії, творчих кадрів, розумної, точної режисури, щоб відбити

на українській сцені ті складні, багатогранні й суперечливі явища, які відбуваються в країні.

Наше суспільство рішуче рушило по шляху перебудови й демократичного оновлення. Нова політична й духовна атмосфера, яка встановилася після квітневого (1985) Пленуму ЦК КПРС та XXVII з'їзду партії, в умовах гласності і зняття «заборонених зон», покладає початок глибокому якісному зрушенню в усіх сферах життя, а відтак — і початок нового літературного етапу. Її предтечею в 70-х роках стала саме драма, звернена насамперед до гострих виробничих колізій, до реальних вад в економічній та господарській діяльності (п'єси І. Дворецького, О. Гельмана). Її назрілим виявом стали у 80-х нині широко відомі твори, написані в різні роки часу умовчання й напівправд, від «Собору» О. Гончара до «Пожежі» В. Распутіна, твори Ч. Айтматова й В. Астаф'єва, Ф. Абрамова та В. Бикова, що забили на сполох з приводу тривожних симптомів соціально-психологічних виразок, що пролунали, як знак бід.

Особливо зростає дослідницько-аналітична й виховна роль літератури тепер, у період активізації ініціативи й творчих сил народу. Як показує життя, перебудова — тривалий і важкий процес, що нерідко викликає протидію. Та аналіз цього опору (йдеться про старі підходи, інерцію звичок, боязнь новизни й відповідальності за конкретну справу), міг би показати радянське суспільство в діалектиці, в цікавому й повчальному зрізі, розкрити рух перебудови вглиб. І це вже безпосереднє завдання драми, основним об'єктом якої завжди є конфліктні ситуації й зіткнення антагоністів — протилежно заряджених характерів.

Це ті новочасні позитивні імпульси, що сприяють розвитку драми за межами ілюстрування уже прийнятих рішень, зумовлюють художні першовідкриття.

Певна річ, були й попереду в українському драматичному письменстві, як ми могли пересвідчитись вище, твори, що розбуджували громадянську думку і совість, часом випереджаючи в своїх дослідженнях і аналізі життєвих явищ усталені соціально-психологічні виміри й підходи (О. Довженка, М. Стельмаха, О. Корнійчука, В. Минка, О. Левади, О. Коломійця).

З'явилися і протягом останніх двох-трьох років п'єси, автори яких пильно придивляються до процесів перебудови, до нового героя, нових ознак суспільної свідомості. Твори О. Коломійця «Санітарний день», «Злива» та «Двое дивляться кіно» (1987); комедії М. Зарудного «Бронзова фаза» й «Пором»; тривожні соціально-психологічні драми Ю. Щербака «Розслідування» (написана 1980 р., опублікована 1987) та «Наближення» (1984); чи «Провінціалки» Я. Стельмаха та його ж збірка п'єс «Запитай колись у трав...» (1986); «Голос Великої ріки» Д. Кешелі, «Шість яворів і калина» В. Босовича, «Гордіїв вузол» В. Сичевського, — усі про наше сьогодення; політичні драми О. Підсухи «Сюїта Журавського», В. Дрозда «Несамовита Софія», В. Канівця «Брестський мир», якими письменники ознаменували 70-річний ювілей нашої держави, — це той помітний доробок, з яким вступають українські драматурги в новий етап.

На часі такі твори, які б стали справж-

німи подіями театрального, та й суспільного, життя, як, скажімо, спектаклі за п'єсами М. Шатрова «Диктатура совісті» чи В. Рогова «Гніздо глухаря» та О. Мишаріна «Срібне весілля». На часі і зростання лав українських драматургів — як за рахунок свіжого, молодого поповнення (а резерви є, вони вже заявляють про себе), так і за рахунок розширення творчого діапазону провідних, досвідчених майстрів слова — прозаїків та поетів. А головне — потреба значно сміливішого, кардинальнішого охоплення письменницьким допитливим зором різних граней суспільного життя, дошукування його больових точок, віднайдення дослідницьких підходів до справді актуальних соціальних проблем. На часі — більш представницький вихід української драми на всесоюзну сцену й у всесоюзну пресу, створення таких статей героїв, які стали б художніми відкриттями усієї радянської літератури, що утверджує духовні й моральні цінності соціалістичного способу життя.

ЛІТЕРАТУРА
ДЛЯ ДІТЕЙ
ТА
ЮНАЦТВА





Українська література для дітей як специфічна галузь словесного мистецтва корінням сягає XVIII — початку XIX ст. Хоча поезії, байки, притчі Г. С. Сковороди, гумористичні оповідання та повісті Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, вірші і байки Є. П. Гребінки ще важко назвати творами для дітей, багато з них викликало жваве зацікавлення малих читачів. З вірша Т. Шевченка відомо, як дитиною він списував у саморобну книжечку поезії Григорія Сковороди.

Вплив видатного просвітителя М. Новикова на створення літератури для дітей, боротьба революційних демократів В. Г. Белінського, М. О. Добролюбова, М. Г. Чернишевського за високоідейну дитячу книжку, формування прогресивних педагогічних методів навчання й виховання, що відбувалося за активною участю письменників (К. Д. Ушинський, Л. М. Толстой), — все це сприяло розвитку й передовій українській літературі для підростаючого покоління.

Дожовтнева українська дитяча література не мала письменників, які б всю свою творчість присвятили дітям. Це частіше були твори про дітей, а не для дітей. Але ті з них, на яких лежала печать оригінального таланту, мали величезний вплив на юного читача. Т. Шевченко не написав ні одного твору спеціально для дітей. Та ще при житті письменника його пейзажна лірика, автобіографічна поезія увійшли в шкільні читанки, на їх виховне значення вказував К. Д. Ушинський у статті «Педагогічні нотатки про Швейцарію». Починаючи з Шевченка, повз тему знедоленого дитинства не проходить жоден прогресивний український письменник. Чимало з них в основу таких творів клали факти свого дитинства (Т. Шевченко, І. Франко, С. Васильченко, А. Теслен-

ко), що мало особливий вплив на юних читачів.

Марко Вовчок була першою українською письменницею, яка активно взялась за створення дитячої літератури. Виходячи з революційно-демократичних поглядів на виховання підростаючого покоління і покликання митця в суспільному житті, вона писала для дітей оповідання і казки з яскравим соціальним спрямуванням.

Кращим творам дожовтневої української літератури для дітей властиві органічний зв'язок з життям народу, високий гуманізм, життєствердний оптимізм, притаманний світосприймання дитини, гумор, який викликає природний для неї радісний стан. В цьому їхня ідейно-естетична цінність.

Неначе естафету перейняла традиції дожовтневої класики українська радянська література для дітей. Та за темами й образами, сюжетами, ідейним спрямуванням і виховними завданнями вона — цілком нове явище. «Велика література для маленьких» (С. Маршак) могла з'явитися лише після перемоги Великого Жовтня, коли створення дитячої книги стало загальнодержавною справою. Відтоді, як у статті «Забута зброя», вміщеній у газеті «Правда» 17 лютого 1918 р., було сказано про величезний виховний вплив літератури для дітей, партія постійно піклується про якість дитячої книги; дбає про результати художнього процесу. Як документи виняткової ваги сприймаються постанови ЦК ВКП(б) кінця 20-х — початку 30-х років «Про заходи до поліпшення юнацької і дитячої преси», «Про видавництво «Молодая гвардия»», «Про видавництво дитячої літератури», а також вказівки партії з питань розвитку школи і педагогічної науки. Вони спрямували рух дитячої літератури по висхід-

ній, орієнтували на ширші тематичні та жанрові виднокіла, на створення книг, що духовно й інтелектуально збагачують дітей.

У післявоєнний період дитяча література вже могла в своєму розвитку спиратися на радянську класику і створені нею традиції. Сьогодні література для дітей бурхливо розвивається і має популярні серед юних читачів книги у всіх республіках. Значних успіхів у цьому напрямку досягли навіть літератури, які народилися лише в радянський час,— киргизська, якутська, чукотська та ін.

Українська дитяча література на кожному етапі розвитку мала яскраві постаті письменників, які «серце віддавали дітям», має вона й значну змістовну історію, певні етапи розвитку, спільні для всієї художньої літератури, але позначені своєю специфікою.

* * *

Народилась українська радянська література для дітей у роки боротьби за Радянську владу. Скромними були її перші успіхи, майже не помітні для сучасників. Тоді в устах дітей звучали поезії часто зовсім не дитячі, але близькі їм пафосом боротьби за новий світ, героїкою і романтикою творення молодої держави: «Дума про трьох вітрів», «На майдані», «Як упав же він з коня» П. Тичини, «Відплата» В. Сосюри. Та в ті роки з'явилися і маленькі шедеври П. Тичини — «А я у гай ходила», «Хор лісових дзвіночків», які вели в зачарований, казковий дивосвіт. Збірки Тичини «Сонячні кларнети», «Плуг», «Вітер з України» стали хрестоматійними. Але вагомими були й скромніші надбання поета в галузі дитячої літератури. Він, такий близький усім складом свого художнього мислення до народної поезії, пише для дітей віршовану казку «Івасик-Телесик» і мініатюрні стилізації під казку «Славна така, мила осінь», «Ми кажемо...». В 20-х роках під тиском «ліваків» від педагогіки, які вважали казку анахронізмом в умовах радянської дійсності, жанр цей майже не розвивався. Спроба надихнути традиційні казкові сюжети і образи новим змістом, «осучаснити» їх свідчила про новаторські пошуки Тичини й у галузі дитячої літератури.

В середині і другій половині 20-х років з'являються агітаційні, яскраво публіцистичні твори В. Сосюри, Наталі Забіли, паростки дитячої Ленініани («Сон», «Коліскова» В. Сосюри). Поезії із збірки В. Еллана-Блакитного «Удари молота і серця» (1920) увійшли до перших шкільних читанок.

Нова пореволюційна дійсність з більшою порівняно з іншими жанрами повнотою знайшла відображення у прозі для дітей.

На зламі двох епох самовіддано працював на ниві дитячої літератури талановитий прозаїк і обдарований педагог Степан Васильченко (1879—1932). Він був чи не єдиним письменником на Україні, який писав спеціально для дітей у дожовтневі роки й якому судилося стати біля колиски радянської дитячої літератури. Активна участь Васильченка у будівництві радянської культури, педагогічна діяльність дали йому змогу раніше за інших письменників художньо яскраво показати нову радянську школу, відобразити народження в середовищі дітей животрепетного почуття колективізму. Ще до революції, пишучи про знедолене дитинство, він наполягав на тому, що дитяче життя не можна малювати лише самими «сумними фарбами». Це, на його думку, неприродно, не потрібно, навіть шкідливо, «не слід навмисне гасити бадьорість, життєздатність, радість життя, яка мусить бути в усякому житті, навіть у житті сільської голоти»¹. Тепер життєвого оптимізму в його творах ще побільшало, хоч автор добре розуміє, що не можна відразу, немовби помахом чарівної палички, створити царство щасливого дитинства.

Звичайно, соціальна дійсність підказувала свою провідну тональність, тому в дореволюційному оповіданні «Дош» знедолені діти бачились авторові як «обідрані, бідні примари», «прив'ялі квіти». В маленькій перлинці «Приблуда» (1922) діти першого мирного року нового життя зовсім інші: «Низка головок, як разок намиста... Слухають казки, очима поблискують». Герої повісті С. Васильченка «Циганка» (1909) могли тільки мріяти про

¹ Майстер прози поетичної: Степан Васильченко / За ред. М. С. Грицюти.— К., 1983.— С. 62.

корисні справи, учні з повісті «Авіаційний гурток» (1924) їх уже творять.

С. Васильченко любив і поважав дитину, вірив у її творчі можливості. Його герой — мрійник і творець, що сьогодні «з біноклем в руці» дивиться на Марс, а завтра, можливо, полетить до нього. Письменик звертався до проблем злободенних, актуальних. Він художньо освоїв тему боротьби з безпритульністю, створив овіяні теплим ліризмом образи радянських вчителів — Параски Калістратівни («Приблуда»), Петра Михайловича («Авіаційний гурток»), які щиро вірять у світлу долю своїх вихованців і захоплюють їх величними перспективами соціалістичного будівництва. Його герої протистоять пережиткам старого світу, релігійним забобонам, приватновласницькій психології.

Дітям, по суті, адресована книжка Васильченка про Т. Шевченка «Широкий шлях» (написана була лише перша частина — повість «В бур'янах», опубл. 1938).

З 20-х років широко ввійшли в дитяче читання твори Васильченка, написані як у дожовтневий, так і у пожовтневий час. Серед них — оповідання яскравого антирелігійного спрямування «Басурмен», світла за настроєм картина з сільського побуту «Свекор», «сумна ідилія» «Сирітське сонце». Життєствердний оптимізм, тонкий психологізм, лірична забарвленість та емоційність — питомі риси стилю письменника.

Окрасою дитячої літератури 20-х років стали оповідання А. Головка «Пилипко» (1923) і «Червона хустина» (1924). Вони започаткували галерею образів дітей — учасників важливих історичних подій, яка в наші дні ґрунтовно поповнилась завдяки документальній серії «Діти — герої». Дожовтнева українська література тут майже не мала досвіду (поодинокі винятки, як «Захар Беркут» І. Франка, «Маруся» і «Невольничка» Марка Вовчка, «Олеся» Б. Грінченка, — твори, в яких йшлося про далеке минуле). Пошуки А. Головка, отже, були в цьому розумінні новаторськими, не кажучи вже про новий тип юного героя і його ставлення до життя.

В перше десятиліття Радянської влади мало писали про школу. Все найкраще

на цю тему належить С. Васильченку («Авіаційний гурток», «Олив'яний перстень»). Дитинство і школа зображені в новелі «Матиола» (1928) М. Дукина. Не тільки «просвітительське», а й художнє значення має його трагічне оповідання «Світилка» (про смерть школярки, яку напоїли дорослі). Ширші картини життя школярів подані в оповіданні О. Копиленка «Друзі» (1928), шкільна наука до революції талановито, з соковитим гумором зображувалась в повісті І. Микитенка «Гавриїл Кириченко — школяр» (1928) — творі, що відзначався, поза всім іншим, антирелігійним спрямуванням.

Яскраве художнє втілення знайшли у дитячій літературі мотив боротьби з безпритульністю, життя дитячих будинків. Важке дитинство не було новою темою для української літератури, але її дожовтневий досвід тут не міг стати в пригоді, бо докорінно змінилися соціальні умови, вперше в історії про дітей думали не окремі співчутливі люди, не благодійники і філантропи, а вся держава. Оповідання і повісті «Дівчинка з шляху» (1923), «Інженери» (1926), «Товариші» (1928) А. Головка, «Вуркагани» (1928) І. Микитенка, «Манівцями» (1928) О. Іваненко не прикрашали стан речей, подекуди навіть були суворими в його зображенні, але в цілому не тільки стали художніми документами часу, а й зіграли свою роль у ліквідації гострої соціальної проблеми дитячої безпритульності. В образах дітей і молоді, що поставали зі сторінок цих творів, зримо відбивалися зміни у свідомості нового покоління, пробудженого до колективного співжиття і праці, вимальовувалась світла життєва перспектива для осиротілих малюків «з шляху».

У другій половині 20-х років з'являються твори пригодницького та науково-фантастичного жанрів, яких українська дожовтнева література зовсім не знала. Напевно, роком народження цих жанрів слід назвати 1926 р., коли з'явилися роман Ю. Смолича «Останній Ейджевуд», «Паровий млин» І. Сенченка, «Сенчині пригоди» О. Копиленка. Найбільш помітним явищем на цьому полі став один з наступних романів Ю. Смолича — «Господарство доктора Гальванеску» (1929).

Багатий на таємниці, несподівані пригоди, він засвідчив уміння письменника створювати гострий, напружений сюжет. В романі розвінчується «злий геній» буржуазних вчених, що стали на службу чорним силам реакції і намагаються виконати їхнє страхітливе замовлення — перетворити все трудове людство на покірних рабів капіталістичної еліти.

Питанням дитячої літератури постійно приділяє велику увагу Комуністична партія. Вірному ідейно-теоретичному спрямуванню її сприяли виступи В. І. Леніна проти вульгаризаторів марксистського вчення про культуру, його думки про виховання будівників комуністичного суспільства.

На рубежі 20—30-х років існувало чимало спірних, невирішених проблем, що виникли в період становлення радянської дитячої літератури і тепер поставали перед нею в усій гостроті. Відчутним став розлад між літературою і педагогічною критикою, котра в оцінці творів часто виходила з того, якою мірою дитяча книга може бути ілюстрацією до різних галузей знань і чи має вона безпосередній зв'язок з виробництвом.

Пошуки критеріїв оцінки дитячої літератури викликали на початку 30-х років дискусію на сторінках «Літературної газети». В ній взяв участь, зокрема, Максим Горький, який у статтях «Людина, вуха якої заткнуті ватою», «Про безвідповідальних людей і дитячу книгу наших днів» глибоко розкрив характер і специфіку літератури для дітей. В 1933 р. ЦК ВКП(б) приймає постанову «Про видавництво дитячої літератури», в якій підкреслювалось, що «основними хибами дитячої книги залишається ігнорування специфічних запитів дітей, графаретність і схематизм викладу, відсутність перевидань класичної дитячої літератури, спрощенство, а часто халтура і неуцтво...»². М. Горький, розвиваючи ідеї, сформульовані в цьому документі, виступив із статтею «Про теми», в якій наголошує на необхідності розширення тематичних обріїв дитячої книги, оскільки «питання про теми дитячих книг» — це передусім «питан-

ня про лінію соціального виховання дітей»³.

В роботі I Всесоюзного з'їзду письменників (1934) неабияке місце було надано проблемам дитячої літератури. М. Горький у своїй доповіді звернувся до «людей бувалих» із закликом писати для дітей, збагачувати їх досвідом свого життя і праці. Співдоповідь С. Маршака «Велика література для маленьких» вперше дала глибокий аналіз багатонаціональної дитячої літератури — від казки, оповідання, повісті до науково-популярної книги. У своєму виступі українська письменниця Н. Забіла вказувала на необхідність тісного зв'язку між письменниками, що створюють літературу для дітей у всіх республіках Радянської країни.

На скликаній в 1936 р. I Всесоюзній нараді з проблем дитячої літератури, на якій виступили член ЦК ВКП(б) А. А. Андреев, письменники О. Толстой, С. Маршак, К. Чуковський, М. Пришвін, було докладно проаналізовано стан дитячої літератури, що створювалася всіма мовами народів СРСР. Ряд виступів на нараді мав теоретичний характер. В цьому зв'язку слід згадати, що в галузі теорії і критики дитячої літератури багато зробила як педагог і партійний діяч Н. К. Крупська, особливо значну роль відіграли її праці «Дитяча література — могутнє знаряддя соціалістичного виховання», «Про викладання літератури», «Про оцінку дитячої книжки», а також рецензії, виступи перед письменниками, журналістами, учнями і студентами. Автор повістей «Педагогічна поема», «Прапори на баштах», видатний педагог А. С. Макаренко своєю письменницькою практикою, теоретичними статтями («Виховне значення дитячої літератури», «Стиль дитячої літератури») переконливо довів, що тільки при органічній єдності високої ідейності і художності радянська дитяча література може здійснювати свою мету — виховання цілісної комуністичної особистості.

Партійні постанови, виступи видатних діячів Радянської держави, письменницькі наради і з'їзди, дискусії на сторінках газет і журналів сприяли утвердженню

² Про партійну і радянську пресу, радіомовлення і телебачення: Зб. документів і матеріалів. — К., 1974. — С. 446.

³ М. Горький про дитячу літературу. — К., 1954. — С. 96.



дитячої літератури на позиціях соціалістичного реалізму.

Порівняно з попереднім десятиліттям у 30-х роках ширше тематичний діапазон дитячої книги. В кращих творах для дітей правдиво розповідається про соціалістичні перетворення, керівну роль Комуністичної партії в житті суспільства, дружбу народів-братів, зростає виховний вплив цієї літератури на дітей різного віку. У юних читачів уже ціле коло улюблених книг і героїв.

Епоха перших п'ятирічок висунула перед письменниками багато нових і складних тем; шукання шляхів її художньої, творчої реалізації саме з огляду на новизну і складність предметів нерідко здійснювалось «методом спроб і помилок». Виникли, наприклад, «рецепти», як висвітлювати тему праці в дитячій літературі. Та важливе соціальне замовлення — книги про велич ударної праці на будовах п'ятирічок — не могло розв'язуватися за допомогою «рецептів». Письменники зазнавали невдач, бо в деталізованих описах новобудов, машин, технології виробництва часто-густо губили людину-творця. Все ж у поезії Н. Забіли, В. Бичка («Матері на

заводах»), М. Пригари («Товариш урожай», «Похід комбайнів»), популярних на Україні віршах С. Маршака, С. Михалкова, Л. Квітка дитячий читач знаходив поетичне зображення праці. Проза повільно долала труднощі, які поставила перед нею тема, бентежачи своєю складністю, опором матеріалу. Все ж і повість «Юнбуд» (1931) І. Ковтуна, і роман «Ранок» (1933) І. Микитенка були помітним явищем на фоні тогочасної літератури.

Протягом 20—30-х років увага приділялася створенню книги для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку. Для того часу це була проблема номер один — починати доводилося на майже необробленому ґрунті.

Значних успіхів на цьому полі досягла Наталя Забіла (1903—1985), яка завжди прагнула дати соціально значущі твори, не позбавляючи їх аромату дитинності. Довірливо розмовляючи з юними про високі цінності життя — Батьківщину, Леніна, моральність, справедливість, доброту, письменниця розкриває красу соціалістичного способу життя, виховує малят на прикладах позитивних героїв своїх віршів. Набутком всієї літератури вважається здійснений нею поетичний переспів давньоруської пам'ятки «Слово про Ігорів похід».

Письменниця любить барвисте, дзвінке-лунне слово, яке дарує дітям, починаючи з перших своїх збірок «Ясоччина книжка» (1934), «Нам весело жити» (1940) до післявоєнних «Наша Батьківщина» (1947), «Під дубом зеленим» (1952), «Малим про велике» (1958), «Дивовижні пригоди хлопчика Юрчика і його діда» (1964), книжок останніх років «Троянові діти» (1971), «Веселі друзі» (1975) та багатьох інших.

Заслугою Н. Забіли є створення лірики на суспільно-політичні теми для молодшого шкільного віку. В багатьох її поезіях постає рідний дітям образ Ілліча.

Забіла — вроджена казкарка. Відомі фольклорні сюжети набувають в її інтерпретації нових акцентів, більш відповідних світосприйманню дітей. Так, Плєскачик (Колобок), зазнавши небезпечних пригод, все ж залишається живим. Звірі з казки «Рукавичка» повертають загублену річ дівчинці, щоб не мерзли руки. Не-

складний сюжет про Сороку-білобоку потеса розгортає в цілу казку, щоб образно ствердити мораль трудівників: «І сорока-білобока не нахвалиться сама — в мене діти працювоти, зовсім ледарів нема»⁴.

Талант Н. Забіли як дитячого письменника з найбільшою силою розкрився у поетичній творчості. Але знайшов він вияв і в прозі (оповідання й повісті «Катруся вже велика», «Катруся і Петрусь», «Подорож до казкового лісу»).

Цікаву сторінку вписала Н. Забіла в українську драматургію для дітей. У фантастичній п'єсі «Перший крок» (1968), що розповідає про сиву давнину, діють первісні люди, Велика Мати — розумна, доповідана жінка, яка править родом, підлітки Юю й Оа. В основі драматичного конфлікту — події, пов'язані з прирученням Червоного Звіра-вогню. Одна з головних ідей твору, яку можна назвати перекиданням мостів між часами, особливо наочно розкривається в образі Великої Матері, що розумом осягає майбутнє, коли люди одомашнюють тварин, навчаються освітлювати та обігрівати приміщення.

Драматична поема «Троянові діти» теж веде читача в далеке минуле. У післямові до неї авторка розповідає, яким шляхом вона йшла в осмисленні теми, на чому ґрунтується гіпотеза про Троянових дітей, що нібито жили в VI ст.

Н. Забіла дає гіпотетичне, але художньо переконливе трактування епохи, а на цьому фоні — розповідь про людей, які прагнули об'єднати слов'янські племена. Літописна легенда про засновника міста Києва, його братів Щека і Хорива, сестру Либідь в драматичній поемі «Троянові діти» набирає зримих рис художньої правди. Замість напівлегендарних постатей з її сторінок постають живі люди, доля яких хвилює, викликає співпереживання. Розповідь письменниці про них романтично піднесена, свідомо стилізована під старовину.

В 1972 р. Н. Забіла першою в республіці була удостоєна премії ім. Лесі Українки.

В 30-х роках, крім Н. Забіли, творили літературну казку інші письменники. Написана за фольклорним сюжетом «Казка

про Івана Голика» Л. Первомайського в літературній інтерпретації набула виразної соціальної спрямованості, а легкий вірш, барвіста розповідь зробили її цікавою і для дітей, і для старших читачів.

Коло поезії для дітей розширювали вірші на суспільно-політичні теми — «Партія веде», «Пісня трактористки», «Ленін» П. Тичини, «Ленін» («З жестом суворим і простим...») М. Рильського. Завдяки цим творам до дитини приходило глибокопоетичне сприймання ролі В. І. Леніна і Комуністичної партії в історії народу.

Успішно розвивається проза для дітей. У шкільній повісті 30-х років знаходимо цікаві образи учнів і вчителів, показ становлення дитячого характеру, виховання в колективі і через колектив, тісні зв'язки школи та сім'ї. Письменники звертаються до теми старої і нової школи. П. Радченко у повісті «Залізні шори» (1932) головними героями обрав дітей робітників — Мотька і Женьку, які духовно зростають, проймаються революційними настроями. Нова школа, її проблеми заповнили молодого тоді О. Копиленка. Його діалогія «Дуже добре» і «Десятикласники» привернула загальну увагу. Чимало зробив у цьому жанрово-тематичному різновиді О. Донченко. Оповідання і повісті згаданих письменників — визначне досягнення української дитячої та юнацької прози 30-х років.

Олександр Копиленко (1900—1958) видав першу збірку для дітей — «Сенчні пригоди» — в 1926 р. Головний персонаж його оповідань — винахідливий, жвавий, задержуватий хлопчина — підходить до оцінки явищ і фактів життя з властивим його віку максималізмом, залишаючись водночас доброю і чуйною дитиною. Героєві творів О. Копиленка притаманна активна життєва позиція. Він здатний на сміливі вчинки. Діти в оповіданнях письменника 20-х років завжди причетні до справ дорослих, хай часом їхній зв'язок з подіями історичного значення показаний дещо простолінійно.

В характеристиках персонажів у письменника ліризм поєднується з гумором, що добре відтінює життєрадісну атмосферу дитинства. Але в деяких випадках створенню переконливих дитячих образів заважали певна сухуватість, діловитість, якими О. Копиленко наділяв своїх персо-

⁴ Забіла Н. Вибрані твори: В 4 т.— К., 1971.— Т. 1.— С. 129.



нажів, дитячий авангардизм, коли всупереч життєвій правді діти немовби мінялися місцями з дорослими (наприклад, перевиховання батьків-п'яниць у повісті «Комашня»).

Помітним явищем у радянській прозі став роман-диалогія О. Копиленка «Дуже добре» (1936) і «Десятикласники» (1938) — талановита розповідь про радянську школу середини 30-х років. Щойно здійснені великі реформи в системі народної освіти, які вимагають перебудови педагогічної роботи, встановлення нових відносин між вчителями й учнями, покладають нові обов'язки на школярів. У романі чимало гостроконфліктних ситуацій, драматичних епізодів. «Роман виховання» О. Копиленка не обмежується суто шкільними справами. Школа, сім'я, особисті взаємини, боротьба із залишками старого світу, міщанством, споживацькою психологією — все це становить сюжетну основу твору.

Різні характери дітей постають із діалогії Копиленка. Письменник розкриває внутрішній світ принципової і самовідданої у стосунках з друзями Кіри Коваль, «лицаря» Аркадія Трояна, романтичної Руфи Гольдман, безкомпромісного Вови

Поради, ніжної Тамари Незабудь, егоїста Яші Баркіна, мстивого бешкетника Марка Бубирия. Для героїв письменника життя — це не тільки школа, парта, ігри. Силою обставин вони опиняються у складних колізіях — мати Кіри зраджує батька, а потім зовсім залишає сім'ю, в Тамарі через жорстоких опікунів розвивається комплекс неповноцінності.

О. Копиленко виступив одним із фундаторів української анімалістичної літератури, природничого оповідання для дітей, створивши збірку «Як вони поживають» (1934, друге видання — 1948). Читаючи її сьогодні, потрібно, звичайно, рахуватися з часовою дистанцією. Адже деякі з хижаків, яких знищували в оповіданнях Копиленка, потрапили вже до Червоної книги, не дозволяється ловити співочих птахів. Письменник не міг передбачити всіх наслідків НТР, але він закликав пізнавати і любити природу рідної землі, оберігати її. Юні герої не тільки спостерігають, вивчають природу («Галія», «Запасливий птах»), а й допомагають лісовим мешканцям («Ідальня для птахів»).

З кінця 20-х років систематично працював у галузі дитячої літератури Олесь Донченко (1902—1954), один з активних творців повісті на шкільну тематику.

«Школа над морем», що з'явилась у 1937 р., була книгою, якої чекав підліток. Як твір пригодницького характеру, вона відповідала його психологічним особливостям, жазі самоутвердження, потребі гострих відчуттів. Не зовсім вдало увішши на початку розповіді мотив загубленого старим сторожем листа, О. Донченко зумів природно розвинути пригодницький сюжет повісті на фоні шкільного життя.

Прагнучи знайти гаданий скарб, шести класник Олег Башмачний прикладає багато зусиль, щоб досягти мети і прославитись. Словнений романтичних поривів, він втрачає відчуття реального стану речей а через те проходить мимо справжнього подвигу. Автор переконливо розкрив сут високої життєвої романтики, яка кличе не подвиг в ім'я Батьківщини, засудив індивідуалізм, вузький практицизм, що інколи може проявитись навіть у зовсім юному віці.

Повісті О. Донченка дають можливість

простежити становлення індивідуального стилю письменника, якому притаманна ощадливість у використанні художніх тропів, описах природи та інтер'єру, а часом — сухувата, раціоналістична інформативність. Але є в письменника твір, в якому наче заговорила його поетична душа, відгукуючись на живу поезію природи. Йдеться про повість «Лісничиха» (1947). Головна її героїня — осиротіла під час війни школярка Улянка — продовжує справу батьків, турбуючись про ліс, знищений у часи лихоліття. Основа повісті трагедійна, оптимістичним залишається її загальний тон, вдало підсилений легендою про квітку Чарнамай-зілля; хоч квітку дівчинка не знайшла, багатом вона стала рідною. Повість сприймається як поезія в прозі. Природа тут жива, одухотворена, ніде не виступає лише фоном подій.

Про школу О. Донченко писав і пізніше — мають на увазі «Повість про новий дім» (1947), повість «Юрко Васюта» (1950), роман «Золота медаль» (1954) та ряд оповідань.

Роман «Золота медаль» критика небезпідставно вважала одним з помітніших творів письменника. В умовах тих років це був дуже своєчасний твір. Але і з плином часу проблеми навчання і виховання, які знайшли в ньому художнє зображення, не застаріли, як, скажімо, проблема вибору професії старшими вихованцями школи. Роман не позбавлений сюжетно-композиційних вад, що виявилось в надто густій заселеності його «площі» персонажами, подекуди описовості і прямолінійному переказі різних педагогічних ідей. Письменник цікаво писав про людей в праці, сумлінній, не завжди творчій, але завжди необхідній суспільству (оповідання і повісті «Веселі кролі», «Галаганчик», «Голубий гвинтик»). Певний вклад у розвиток пригодницької літератури вніс О. Донченко повістями «Батьківщина» (1936), «Лукія» (1939), «Карафуту» (1940). Письменник рано пішов із життя, не здійснивши всіх творчих задумів.

У 30-ті роки розквітла яскрава творча індивідуальність Миколи Трублаїні (1907—1941). Письменник виявляв високий громадянський і пізнавальний темперамент, активно й безпосередньо включаючись у ті великі справи, що їх вершив

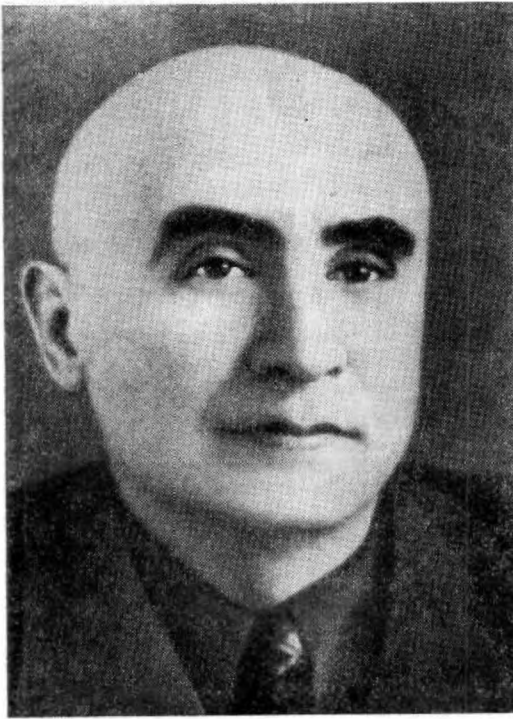
радянський народ. То плив простим матросом або кочегаром на криголамі, працював на шахті Донбасу, то їхав у тайгу, де починалось будівництво на Аягарі, добрався до Кольського півострова, де велися розробки апатитів. Все це давало йому вдячний матеріал для художніх творів. Писав М. Трублаїні для всіх вікових категорій читачів — для малят — «Туман» і «Цяцька», для дошкільнят — «Мандрі Закомарика», «Про дівчинку Наталочку і сріблясту рибку», «Дівчинка під парашутом», «Волохан», для молодшого і середнього шкільного віку — оповідання про далеку Північ, для підлітків і молоді — повісті «Ляхтак» (1935), «Шхуна "Колумб"» (1940), «Мандрівники» (1938), «Глибинний шлях» (1948).

Працював М. Трублаїні інтенсивно, плідно, немов передбачуючи, що не встигне довершити задумане. Як і А. Гайдар, він загинув смертю хоробрих у перші місяці Великої Вітчизняної війни.

Цілком новою була для української та й всієї радянської літератури тема далекої Півночі. Оповіданнями «Крила рожевої чайки», «Малий посланець», «Хатина на кризі» та ін. М. Трублаїні не тільки розширив тематичні обрії дитячої літератури, а й виконав певний інтернаціональний обов'язок, ознайомивши українського читача з життям і побутом народів Півночі.

Більшість оповідань має напружений, з трагедійним забарвленням сюжет. Так, зловісний шаман вимислює жорстокий «рецепт» для врятування матері-чукчі: необхідно винести новонароджену дитину на мороз («Малий посланець»). Щоб «зберегти життя племені ескімосів», інший шаман вимагає вигнати з острова дівчинку Мамаюк, яка для хворих, голодних батьків убила священну рожеву чайку і цим начебто наклікала на свій народ смертельну небезпеку («Крила рожевої чайки»). Основні мотиви усіх «північних» оповідань М. Трублаїні — боротьба проти забобонів, патріархальщини, шкідливих звичаїв, показ успішного, незважаючи ні на що, поступу нового життя.

Новатором виступив М. Трублаїні й у пригодницькому жанрі, де так органічно поєднав риси пригодництва з соціальними проблемами. Повість «Ляхтак» має добре побудований сюжет, пов'язаний з освоєн-



ням таємничої Арктики. В ній є всі прикмети пригодницького твору: закований у кригу корабель, пожежа на ньому, загадкова люлька, несподівана зустріч із членами екіпажу норвезької шхуни «Ісбьорн» та ін. Головна думка твору — сильні духом радянські люди і виходять переможцями стихії, і виграють ідейний двобій з представниками чужого світу. Штурман Кар, кочегар Павлюк, юнга Черлак — сильні, вольові люди, здатні на подвиг і самопожертву, — перемагають в ідеологічному двобойі, добре розуміючи, що на далекому острові вони репрезентують Радянську владу. В повісті відчутний гумористичний струмінь — письменник умів пожвавити ним «серйозні» колізії твору.

Популярність повісті М. Трублаїні «Шхуна „Колумб“» не зменшилась і в наші часи. Юні за віком Марко Завірюха, Люда Ананьєва, Яся Знайда перемагають хитрого, підступного ворога Анча і його поплічників, не розгублюються навіть перед загрозою смерті. Тут, як і у попередній повісті, є атрибути, властиві творам на «шпигунські сюжети» (отруєна цигарка, пекельна машина), але вони цілком

природно вмонтовані в загальну тканину розповіді.

Час підтвердив ідейно-естетичну і пізнавальну цінність кращих творів М. Трублаїні.

До популярного жанру пригодницької і науково-фантастичної літератури в 30-х роках зверталося чимало українських письменників.

До написаного раніше роману «Господарство доктора Гальванеску» Ю. Смолич додав дві частини. — «Ще одна прекрасна катастрофа» (1932) і «Що було потім» (1934), — які в сукупності створили трилогію «Прекрасні катастрофи». В них автор протиставив гуманізм радянської медичної науки злочинним експериментам буржуазного вченого, пройнятого манією перетворення людей на роботів. В романі «Що було потім» Ю. Смолич створює фантастичний сюжет на матеріалі радянської дійсності. І йому, одному з небагатьох на той час, вдалося змалювати привабливі, змістовні образи вчених країни соціалізму (Трембовський, Харловський, Юлія Сахно), шукачів істини й добра для свого суспільства.

В науково-фантастичному романі В. Владка «Аргонавти всесвіту» (1935) знайшла художнє втілення ідея польоту на Венеру, завдяки якій цей роман став першим в українській літературі твором про людину в космосі. В романі «Нащадки скіфів» (1939) письменник своєрідно поєднав жанр історичного роману з науковою фантастикою. Події повістей М. Романівської «Загнuzдані хмари» (1936), «Шахти в небі» (1940) відбуваються на літаючій станції дощування, на ВВЕС — висотній вітро-електричній станції. Серед головних персонажів були й діти, що оволодівали поряд з дорослими необхідними знаннями і вміннями.

Романи В. Собка «Граніт» (1937) і «Крейсер» (1940) були присвячені темі оборони Батьківщини; мабуть, вперше в українській літературі ця важлива тема розроблялась на пригодницькому матеріалі.

Загальновідомим є значення історико-художньої літератури у патріотичному вихованні підростаючого покоління. У 20—30-х роках для юного читача таких творів

було небагато, більшість з них адресувалась молоді. Популярними стали повісті В. Таля (Віталія Товстоноса) «Любі бродяги» (1927), «Незвичайні пригоди бурсаків» (1929), Г. Бабенка «В тумані минулого» (1927), «Люди з червоної скелі», М. Горбаня «Козак і воевода» (1929). Вагомим був внесок О. Соколовського, який створив цикл романів і повістей про революційне народництво («Роковані на смерть», 1933; диалогія «Герої змов», 1934; повість «Бунтарі», 1934), а також роман «Богун» (1936). Захоплений діяльністю революційних народників, письменник подекуди ідеалізував їх як борців і людей, але в цілому зобразив народницький рух у світлі ленінських його оцінок. Історико-пізнавальні та художні якості романів О. Соколовського дозволяють їм користуватись успіхом у читачів і сьогодні.

Глибоке художнє осмислення історії, вміле прочитання її зробили роман З. Тупуб «Людолови» (1934—1937) непересічним явищем в українській історичній прозі. Він не був адресований юнацькому читачеві, але став і його книгою. Мала успіх і повість Я. Качури «Іван Богун» (1940).

В довоєнні часи досить плідно розвивалася драматургія для дитячого театру. В Харкові працював перший на Україні театр юного глядача, нових п'єс жадала безліч учнівських самодіяльних гуртків. Ці потреби необхідно було задовольняти. Ще в 20-х роках В. Минко написав за мотивами оповідання А. Головка «Червона хустина» п'єсу «Ой у полі жито», О. Донченко створив ряд п'єс антирелігійного спрямування — «Фабрика янголів», «Крейсер "Буревісник"». Соціально значущі драматичні твори писав Д. Бездик — «За кулісами церкви», «Невільник», «На волю», «Арсенальці». В репертуар для дитячого глядача ввійшов «Чорний вальс» І. Качерги. П'єса «Івасик-Телесик» А. Шияна й Є. Фоміна відзначена серед кращих творів на Всесоюзному огляді в Москві в 1941 р.

У 20—30-х роках на Україні були засновані дитячі журнали: «Червоні квіти» (1923, з 1931 — «Пионерія»), «Більшовиченята» (1925), «Жовтень» (1928—1941, з 1945 — «Барвінок»), «Тук-Тук» (1929) та



ряд інших. Вони відіграли значну роль в організації творчого процесу дитячих письменників, вихованні дітей.

За короткий час, всього два десятиліття, на Україні була створена досить багата дитяча література, яка сприяла вихованню підрастаючого покоління в дусі комуністичних ідеалів. Її досягнення органічно впливали з успіхів всієї радянської літератури і збагачували її.

З відстані часу помітнішими стали прогалини й недоліки літератури для дітей та юнацтва цього періоду. Досить вузьким було річище поезії, не часто зустрічалися в ній оригінальні образні думки, сильні почуття. Існував деякий шаблон в побудові, в самій образності віршованих творів про дитинство і природу. У книгах для молоді деколи спрощено трактувались проблеми родинного життя, інтимні людські почуття.

* * *

Коли почалася Велика Вітчизняна війна, на захист соціалістичної Батьківщини піднялись усі радянські люди.

В тому, що молоде покоління виявилось політично зрілим, здатним на героїчні

вчинки, готовим віддати життя в ім'я свободи Вітчизни, була певна заслуга і художньої літератури для дітей та юнацтва. В часи грізних іспитів дитячі письменники самі виявляли в боях героїзм і відвагу. Звільнені за станом здоров'я від воєнного обов'язку А. Гайдар і М. Трублаїні, як вже згадувалось, стали на захист Вітчизни і загинули смертю хоробрих у перші місяці війни. На полях битв народжувався талант багатьох майбутніх письменників. Незабаром після війни прийшли у дитячу і юнацьку літературу недавні фронтовики і партизани — Ю. Збанацький, П. Воронько, Г. Бойко, П. Бабацький, Д. Білоус, Б. Чалий та ін. Велика Вітчизняна війна була такою величезною подією в житті народу і людства, виявила таку могутність народної душі, що письменники раз у раз відчували потребу повертатись до розповіді про тих, хто кував перемогу на фронті й у тилу. На протипагу певним течіям буржуазної літератури на воєнну тематику мигті соціалістичного реалізму показували війну не як небезпечну цікаву пригоду, а як велику трагедію, тяжке випробування для всього народу.

Про те, як духовно мужніє підліток у боротьбі проти фашистів, розповів В. Козаченко в повісті «Атестат зрілості» (1946). Головний герой Юрко та його друзі п'ятнадцятирічними здають екзамени на «атестат зрілості» в умовах боротьби проти окупантів. В повісті художньо переконливо передана атмосфера нескореності духу, патріотичної героїки радянської молоді.

У час війни й перші роки після неї були написані такі талановиті твори про дітей і для дітей, як «Петрусь і Гапочка», «Дівчинка у вінку», «Школяр», «Київська соната» Ю. Яновського, — лаконічні за стилем, перейняті здебільшого глибоким драматизмом оповідання, в яких по-новому зазвучали інтонації стефаніківських новел («Діточа пригода»), розкрились благородні риси молодого покоління.

Ще в 1937 р. Петро Панч написав повість «Син Таращанського полку», головний персонаж якої — Василько — знав, «за що треба бити білих і як допомагати червоним». Через десять років письменник, іаче продовжуючи свою тему про дітей на війні, розповів про боротьбу юних

підпільників Львова з фашистами у повісті «Червоні Галстуки».

Образ угорської дівчинки Ілонки з однойменної новели О. Гончара по-своєму «підсвічував» тему визвольної місії Радянської Армії, мрію про вічний мир у Європі. В насиченій гумором повісті «Сашко» Л. Смілянський (1951) на цікавому, з пригодніцькими елементами сюжеті розкрив складну за характером психіку особистість дитини, що мужніла у роки війни.

Проблеми дитячої та юнацької літератури обговорювались на Всесоюзній нараді письменників у Москві (1952), на республіканських нарадах українських митців (1948, 1952), а також на II Всесоюзному (1954) і республіканських з'їздах письменників. В дискусіях було порушено ряд важливих теоретичних питань, які стосувалися специфіки і виховної ролі дитячої книги, проблем типовості, а також «теорії безконфліктності» й так званого ідеального героя.

В поезії повоєнного часу помічається тенденція до створення ліро-епічних творів, передусім героїко-романтичного плану, — «Безсмертя» П. Воронька, «Полтавчанка» М. Нагнибіди, «Валя Котик» М. Познанської. Написано було нові поетичні твори про Батьківщину, Комуністичну партію, мир і дружбу між народами (автори — Н. Забіла, П. Воронько, І. Нехода, Б. Чалий). Плідним було звернення поетів до ленінської теми. В кінці 40-х — на початку 50-х років написали вірші «Волода Ульянов», «Ілляч і дівчинка», «Про Леніна» М. Рильський, «Слухаєм про Леніна» — П. Тичина, почав творити свою дитячу Ленініану В. Бичко. З'являються твори для малят у таких жанрах, яких до війни майже не було, — літературні загадки, лічилки, пісні-ігри.

Помітним явищем у дитячій поезії цих років була творчість Івана Неходи (1910—1963). На літературну стежку він ступив рано. Уже для кількох поколінь «Пісня про ялинку» («У лісі, в лісі темному...») нагадує про чарівність незабутнього дитинства. Віршовані казки І. Неходи — одна з перших вдалих спроб увести в українську поезію сюжети і образи казкового епосу народів СРСР. Критика справедливо відзначала дві особливості творчої індивідуальності поета: органіч-

ний зв'язок з проблемами сучасності і близькість до народної пісенності. Все, що цікавить дітей, знайшло місце в поезії І. Неходи — від ігор і забав до серйозних питань життя суспільства у нас і в зарубіжному світі. У збірках «Червона Армія» (1931), «Пісня радості» (1935), «Моя книжка» (1940), «Мої ляльки» (1946), «Ростить щасливо» (1947), «Веселі каруселі» (1951) та ін. Нехода прагнув у властивій йому жартівливій манері, розважаючи, розширювати знання дітей про світ, формувати їх соціальну свідомість.

В українській дитячій літературі проза завжди розвивалася інтенсивніше, ніж поезія. Так було й у те перше повоєнне десятиліття.

В 50—60-х роках повернувся до дитячої літератури І. Сенченко — виходять його книжки «Мої приятелі» (1951), «Два дні з життя Женьки і Левка» (1957) та ін. Це були свіжі, повні чарів дитинства оповідання. Заперечуючи моралізаторські шаблони, голу дидактику, І. Сенченко підходить до своїх героїв як до складних, хай ще несформованих людських особистостей. В одному з кращих його оповідань — «Рубін на Солом'янці» — йдеться про формування підлітка, осягнення ним краси людської праці: «Як оце тепер Каленика Романовича викликають на допомогу, так викликатьмуть і його і назвуть майстром ковальської справи...»⁵ В оповіданнях Сенченка для дітей звучить щира любов і повага до них: «Чуєш, я оце думаю, адже якими бузувірами всі були. Куди там!.. А які орли з тих смаркачів виростають»⁶.

Іван Багмут (1903—1975) до війни видав кілька книжок нарисів, а з 40-х років майже повністю віддав себе дитячій літературі, хоча сам не визнавав існування спеціальної літератури для дітей, вважаючи, що гарна книжка зацікавить людину незалежно від її віку. М'який гумор у його творах приваблює і дітей, і дорослих. Герої І. Багмута з оповідань про дожовтнєве село сповнені глибокої людської



гідності. Це особливо добре показано в оповіданні «Шматок пирога».

В 1946 р. видавництво «Молодь» запропонувало Багмуту написати повість про суворовське училище в Чугуєві на Харківщині. Письменник не міг забути людського горя у воєнне лихоліття, його лякала зустріч з осиротілими дітьми. Та те, що він побачив, надихнуло його на створення повісті «Щасливий день суворовця Криничного» (1948). Цікавий сюжет побудований на гострих колізіях. Уже початок повісті вводить у складний світ дитячих почуттів. Тут і переживання Ігоря Криничного за свій малий зріст, і жагуче прагнення хлопця стати моряком, і невміння взяти себе в руки, перебороти труднощі навчання. Довго йде Ігор до того дня, коли здобуде право стояти на варті біля бійового червоного прапора.

На сприймання юних читачів розрахована і повість з елементами пригодницького жанру «Наш загін "Смерть фашистам!"», присвячена темі боротьби народу на окупованій фашистами землі. Автор її показав себе майстром побудови напруженого сюжету з багатьма цікавими колізіями. Під керівництвом партизанів ге-

⁵ Сенченко І. Вибрані твори: В 2 т.—К., 1971.—Т. 1.—С. 97.

⁶ Там же.—С. 98.

рої повісті — підлітки (Микитка Кобзар та ін.) — переправляють вибухівку з лісового складу до міста, допомагають викрасти гестапівця і звільнити ув'язнених.

В оригінальній за змістом і розповідними прийомами повісті «Пригоди чорного kota Лапченка, описані ним самим» (1964) протистоять дві моралі, дві різні життєві позиції — злодія, бракон'єра Петренка і молодого робітника Верем'єнка. Діти сприймають повість І. Багмута про пригоди kota як твір казкового характеру, дорослі бачать у ньому, певні, не позбавлені інтересу філософські роздуми про сутність людини.

За умов післявоєнної дійсності в дитячій літературі з'явилися нові тенденції, зокрема в розкритті образу позитивного героя. Під час війни й у післявоєнні роки діти дорослішали швидше, були самостійнішими, і це знайшло свій вияв в ускладненні психологічної структури характеру юного героя. В прозових книгах «На краю землі» (1950), «Вогні над рікою» (1952), «Сирота» (1955) М. Дубова, повісті «Рідні діти» (1951) О. Іваненко зображені характери, яких до того не знала дитяча та юнацька література. Вніши жажливі корективи в долю юних героїв, війна не щадить їхнього дитинства, позбавляє теплоти родинного вогнища. Обпалені воєнним буревієм, несуть вони важку ношу раннього сирітства, жах фашистських катівень. Згаданим авторам пощастило в показі становлення таких дитячих характерів оминати небезпеку швидкого «хеппенда», який суперечив би життєвій правді.

Увагу громадськості привертають твори значного виховного потенціалу про складні долі молоді, пошуки нею свого місця у будівництві нового життя — «Молодість» О. Бойченка (1945), «Юрко Крук» П. Козланюка (1946). 1957 р. опубліковано «Зачаровану Десну» О. Довженка про неповторність дитячих вражень, їх вплив на формування особистості, про ті береги, від яких людина пливе в океан життя. Повість була одним з найсильніших акордів «хвали життю» серед художніх творів першого післявоєнного десятиліття.

В ті роки, однак, не знайшли належного розвитку традиції «шкільної» повісті. У книгах про школу досить примітивно розв'язувалася її проблема позитивного героя. «Позитивність» і «негативність»

визначались часто за формальними «показниками», тому «розстановка сил» у таких творах була досить схематичною — герой був або круглим відмінником, активістом, або байдужим до навчання, хоч добрим серцем, шибеником. В процесі критики таких творів (а їх треба було критикувати за декларативність і схематизм), як зазначав на VI Всесоюзному з'їзді письменників С. Михалков, був на певний час переіменований і сам жанр «шкільної» повісті. Вона почала відроджуватися лише в середині 60-х років.

* * *

Сьогодні багатонаціональна радянська література для дітей та юнацтва, при всій різноманітності її тем, образів, сюжетів більш, ніж будь-коли, сприймається як єдине ціле. Цьому, крім усього іншого, сприяють систематичні й кількісно рясні переклади кращих творів на російську мову — мову міжнародного спілкування. Основні тенденції сучасної радянської літератури для дітей яскраво виявляються майже в кожному національному письменстві, де здебільшого добре помітні поглиблення інтелектуальних пошуків, зображення характерів дітей в розвитку, прагнення знайти контакти між природою і дитиною ХХ ст. Незоривні зв'язки дитячої літератури з усією художньою творчістю з роками не послаблюються, хоча літературно-теоретична і педагогічна думка нині особливо наполегливо підкреслює, що дитяча книга має свою специфіку, обумовлену віковими особливостями читача, педагогічною спрямованістю й особливою роллю у вихованні соціальної свідомості підрастаючого покоління.

Творчі шляхи дитячої літератури були чітко визначені в постанові ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про заходи по дальшому розвитку дитячої літератури» (1969). В Постанові вказувалось на потребу посилення ролі дитячої літератури в комуністичному вихованні підрастаючого покоління, а отже, й на необхідність піднесення ідейно-художнього рівня дитячої книги, розширення тематики, зростання тиражів, зміцнення поліграфічної бази.

Розвитку дитячої літератури на Україні сприяли проведення республіканських творчих нарад, систематичне обговорення окремих її питань на засіданнях комісії

дитячої літератури при Спільці письменників України досить високий рівень видання літературно-критичного збірника «Література. Діти. Час» (з 1976 р.— щорічник).

Як серед поетів минулих десятиліть, так і серед тих, хто працює на літературній ниві сьогодні, мабуть, мало таких, що жодного разу не звернулися до дитячої тематики. Збагачують дитячу поезію відомі українські письменники. М. Стельмах переносив у вірші для дітей мотиви і мелос народної пісні, колісанки, пестливі насліви. Сто його поезій та казок увійшли до книжки «Ой, весна-зоряночка» (1977).

І дорослі, і діти з інтересом читають збірки «Ми знаєм, для чого жить» (1974), «Сива ластівка» (1979) Б. Олійника. Вірші українського автора створюють поетичний культ матері, культ ніжності й сеновньої любові:

І котилось над містом
Пахуче, високе, рожеве,
Тепле сонце,
Як матір'ю спечений хліб⁷.

Д. Павличко, автор книжок для дітей «Золоторогий олень» (1970), «Дядько Дош» (1971), «Де найкраще місце на землі?» (1973), «Смерічка» (1982), поетично осмислює красу рідної землі, використовує в казках поширену в Карпатах форму сюжетної пісні-розповіді, витриману в коломийковому розмірі:

Ще коли пастушив сам
І ходив по рижки,
Бачив оленя того
Автор цієї книжки⁸.

Поет В. Кочевський в книжках для дітей багато уваги приділяє інтернаціональній темі, вихованню любові до праці («Ластівка Севана», 1962; «Мій дивокрай», 1973; «Лісове свято», 1977; «Степові друзі», 1981). Дедалі частіше виступають з творами для дітей М. Вінграновський, І. Жиленко, Є. Гуцало.

Поезія М. Вінграновського для дітей виросла на ґрунті народної пісенності («Андрійко-говорійко», 1970; «Літній ранок», 1976; «Літній вечір», 1979). Чимало віршів написано в дусі «побрехеньок», «переверт-



нів». Поетичною є його проза («Первінка», «Сіроманець», 1977; «У глибині дощів», 1979). Діти, переважно хлопчики, близькі у письменника до природи, наділені невгамовною фантазією. Мова творів багата, запашна, милозвучна.

Марія Пригара (1908—1983) писала для дітей з 1928 р. Вдало окреслила її творчу індивідуальність О. Іваненко, наголосивши на вмінні поетеси підмітити все кумедне, смішне і так серйозно про це розповісти, що всім стає весело. Поезія М. Пригари виховує почуття любові до Батьківщини, до рідної природи, естетично збагачує. Жваво й дотепно подає авторка прозору алегорію повчальних віршованих казок «Горобчик-розбишака», «Гриць і мавпа», які висміюють неприязливі риси у характері й поведінці дітей. Поезії М. Пригари властиві жвава розповідна інтонація, безпосередність і ширість. Вдалим виявився і здійснений поетесою переспів українських народних дум. У творах «Козак Голота», «Як три брати з Азова тікали», «Маруся Богуславка» та ін. (всього вісім дум) письменниця в значній мірі зняла для юних читачів часові, історичні «бар'єри», розгорнувши

⁷ Олійник Б. Істина: Вибр. поезії. Поеми.— К., 1976.— С. 51.

⁸ Павличко Д. Любов і ненависть.— К., 1975.— С. 412.



окремі картини й епізоди в дохідливу, широку розповідь.

В повісті з часів Сагайдачного «Михайлик — джура козацький» (1969), адресованій підліткам, М. Пригара вдало відтворила дух тієї епохи, коли український народ обороняв рідний край від турецьких загарбників. За «Вибрані твори» у двох томах письменниця удостоєна премії ім. Лесі Українки в 1978 р.

Постом піонерської романтики називають Валентина Бичка (нар. 1912 р.). Виступивши ще в молоді літа з політичною лірикою, він з часом став визнаним її творцем. Найпомітніше місце серед його віршів посідає Ленінська тема. У книгах «Він у серцях у нас» (1961), «До нас прийшов Ленін» (1966) добре простежується особливість підходу поета до образного втілення величюї теми. Її найважливіші аспекти: Ленін — великий історичний діяч, творець соціалістичної держави, Ленін — скромна, чуйна, людина, Ленін і діти.

Є серед творів В. Бичка такі, що живуть уже в кількох поколіннях, — про червоний галстук як частинку червоного прапора («Твій галстук»), про Радянську

Армію («Слава Радянській Армії») й особливо — вірш «Іде брат мій в армію», який став хрестоматійним. У 70-х роках критика відзначила його віршоване оповідання про робітничу династію «Сімейний альбом» (1977). Книга оригінальна й щодо теми, й щодо поетики. Розповідь ведеться в часовій послідовності, завдяки чому постає життя всіх Іванів із шести поколінь сім'ї Іваненків на фоні історичних і родинних подій. Образ робітничої сім'ї за сто років її існування в творі В. Бичка вийшов поетичним і водночас реалістично достеменним.

Збірка «Казки» (1978) дає підстави говорити про своєрідність творчого почерку Бичка-казкаря. Його фантастично-пригодницькі сюжети зовсім свіжі: головним героєм у них виступає реальна сучасна дитина, школяр, який природно вписується у світ фантастики і пригод. Художньою новизною відзначається казка «Лісова перепустка» — поліфонічний твір, в якому наче зливаються музика лісу і ритм чутливого дитячого серця.

Є серед творів В. Бичка для дітей повість з автобіографічною основою — «Благословлялося на світ» (1969). Добре відомий В. Бичко і як вдумливий критик дитячої літератури, справедливий поціновач творів колег по перу. Серед його критичних праць відзначимо такі, як «Критерій — вимогливість», «Епоха, діти, література», літературний портрет Наталі Забіли. Не раз критик ставить у своїх статтях важливі літературно-теоретичні проблеми, питання стилю і художньої майстерності в творах для дітей.

За успіхи в галузі дитячої літератури В. Бичко відзначений преміями ім. М. Островського (1970) та ім. Лесі Українки (1971).

«Дитячі поезії П. Воронька, — писав критик Ю. Кобилецький, — мають той привабливий ліричний серпанок, що так сильно, хоча й зовні непомітно, впливає на емоції дитвори»⁹. Платон Воронько (нар. 1913) прийшов у дитячу літературу як людина з великим, в тому числі бойовим (партизанським), досвідом, який дав йому матеріал для багатьох творів. У по-

⁹ Кобилецький Ю. Літературні портрети. — К., 1960. — С. 343.

езіях він цікавий оповідач, що вміє говорити з дітьми і про дітей. Прозивним став образ хлопчика Помагая з однойменного вірша, що символізує працьовитість. Характерними є такт і виразність, з якими Воронько вміє викласти серйозні громадянські мотиви у вірші для найменших («Облітав журавель»):

Ми спитали журавля:
— Де найкраща земля? —
Журавель відповідає:
— Краще рідної немає! »

Письменника цікавлять теми «золотих рук» трударів («Молоток», цикл «Залізниця», «Поливала я порічки»), збереження багатства і краси рідної природи («Липка», «Берізка»). Великою популярністю користуються його збірки для найменших — «Читаночка» (1951), «Малютам-соколятам» (1955), «Сніжна зіронька горить» (1971), «Облітав журавель» (1974), «Усім по сім» (1975).

Багато творів П. Воронька нав'язно спוגадами про війну, подвигами партизанів. В його віршах знаходимо хвилюючі образи героїв — від дівчинки-полонянки («З Німеччини в Чернечину») і вбитого фашистами юного помічника партизанів Гриця («Піонер Величю») до мужнього командира партизанського з'єднання С. Ковпака («Казка про Чугайстра»).

Драматична поема «Казка про Чугайстра» (1957) — оригінальний твір, в романтичних образах якого повноголосо звучить ідея непереможності радянського народу. Фантастика, динамічний сюжет, цікаві образи персонажів, гарний музикальний вірш, який поєднав у собі народну пісенність з літературною метрикою, — все це надає неабиякої привабливості драматичній поемі П. Воронька. В такому художньому трактуванні чи не вперше постала в літературі для дітей тема Великої Вітчизняної війни. За твори для дітей і молоді письменник відзначений преміями ім. М. Островського (1961) та ім. Лесі Українки (1976).

Збірка «Мій квітник» Марії Познанської (нар. 1918 р.) побачила світ у перший післявоєнний рік. Все краще, що письменниця створила для дітей, зібрано в книжці «Щоб ти був щасливий» (1977).

Своєрідність поетичного мислення М. Познанської найповніше виражена в поемах героїко-романтичного характеру — «Валя Котик», «Жоржини цвітуть», «На тій землі, де ти ростеш». Письменниця вправно поводиться з документальним матеріалом, природно переводить його на мову поезії. З поеми «Валя Котик» постає не лише образ юного героя, а й біографія його покоління, яке так рано змужило у війну. Поетеса не зводить свого героя на п'єдестал, він звичайний хлопець з властивими його вікові рисами, але саме «звичайні» для радянської молоді любов до Батьківщини і ненависть до загарбників підносять його на вершину подвигу.

Документальна віршована розповідь М. Познанської «Фортеця над Дніпром» (1977, премія ім. Лесі Українки) присвячена робітникам-арсенальцям. Досить складний за композицією твір, в якому поєднуються історія і сучасність, художній вимисел і документ, вчить дитину «історію читати», вводить її у світ високих людських почуттів.

В активі поезії для дітей — вірші Л. Компанієць, зокрема її казки («Королівська таємниця»), повчальні, але не пробиті «цвяхами моралі» поезії І. Кульської. Залишив значну спадщину, збагачивши такі жанри, як скоромовки, загадки, Грицько Бойко (1923—1978). Знайшли дорогу до дітей вірші й оповідання Г. Демченко («Дідусеві казки», «Загадки та вигадки», «Що росте на полі», «Скаче зайчик» та ін.).

В. Ладижець, який, починаючи з 50-х років, працює й у дитячій літературі, вміє сполучати в своїх віршах серйозне з гумористичним, веселим (збірки «Сопілка», 1953; «Трембіта», 1974). В галузі гумористичного і сатиричного віршованого оповідання для дітей успішно виступає Дмитро Білоус («Пташині голоси», 1956; «Упертий Гриць», 1959; «Лікарня в зоопарку», 1962; «Турботливі друзі», 1970; «Сад на Лисій горі», 1972; «Веселий Кут», 1979).

Поет, драматург і публіцист Богдан Чалий (нар. 1924) провідною темою своєї творчості обрав тему дружби та інтернаціонального єднання народів. Збірка, в яку увійшли кращі твори поета, так і називається — «В усіх-усіх республіках...» (1974). Написані в різний час «Балада

¹⁰ Воронько П. Твори: У 2 т.— К., 1963.— Т. 1.— С. 64.

про живого манекена», «Балада про негра Тома», «Продавці заморських сувенірів» малюють картини тяжкого життя дітей трудящих в капіталістичних країнах, розкривають облудність американської буржуазної демократії.

У відомій казковій серії Б. Чалого про Барвінка і Ромашку (три казки ввійшли до книги «Сто пригод Барвінка і Ромашки», видану в 1973 р., четверта — «Барвінок у школі» — написана в 1977 р.) можна побачити зразок літературної казки, в якій фантастичний світ тісно пов'язаний з реальним, а традиційні фольклорні образи і прийоми переосмислюються на ґрунті досягнень науки і техніки. В алегоричних образах письменник втілює добрі й злі сили, які сьогодні у реальному світі ведуть між собою непримиренну боротьбу у сфері ідеології. Він засуджує паліїв війни, утверджує інтернаціональну солідарність трудящих всіх країн.

Рівень сучасної дитячої поезії на Україні визначається і творчістю таких письменників середнього покоління, як М. Сингаївський (збірки «Мій календар», «Ромашкове сонце», «Перепілка щастя носить» та ін.), В. Скомаровський, якому вдалося знайти свіжі поетичні прийоми у створенні образів В. І. Леніна («Сонячні зернятка», «Портрет вождя»), Т. Шевченка («На Тарасовій горі», «Тарасові птиці»), А. Гайдара («Зошит у лінійку»). Дитячу поезію збагачує творчість Т. Коломієць («Недобрий чоловік Нехай», «Червоний пароплав», «Хто розсипав роси?»), В. Лучука («Чарівний глобус»). Цікаві вірші й поеми для дітей можна знайти в книжках Вас. Шевчука, О. Сенатович, П. Ребра, С. Жупанива.

Серед молодшого покоління дитячих письменників виділяється творчими пошуками, жвавою експресивністю вислову А. Костецький («Джміль про сонечко гуде», 1972; «Все про мене», 1977); він же автор прозових творів «Постукай у моє вікно» (1978), «Все, як насправді» (1980) та ін.

Проза для дітей та юнацтва двох останніх десятиліть відбиває деякі тенденції всієї радянської літератури: помітне тяжіння до психологізму, звичайно, орієнтоване на рівень дитячого сприймання, прагнення проникнути в малодосліджені пласти минулого і сучасного життя, роз-

ширення стильового діапазону. У дитячій літературі, зокрема для підлітків, частіше проявляється інтерес до проблем, які раніше вважалися не відповідними до психології юного читача. Зображується не спеціально пропущене через густий фільтр життя, а дійсність у всій її складності і багатомірності.

Дитяча проза завжди була тісно пов'язана з проблемами школи і виховання. Школа — те «виробництво», де куються характери і життєве покликання людини. Тому в оцінці рівня дитячої літератури в значній мірі можна виходити з того, наскільки повно і майстерно відображена в ній тема школи.

Занепокоєність критиків, педагогічної громадськості і самих письменників станом «шкільної» повісті, яким він був на рубежі 50—60-х років, вузькістю її проблематики, банальністю конфліктів, нерідко далеким від життя, штучним моделюванням позитивного героя — школяра — стала поштовхом до активніших пошуків нових аспектів шкільної теми у наступні часи. Широкий резонанс викликала прийнята 1977 р. Постанова ЦК КПРС і Радь Міністрів СРСР про подальше вдосконалення навчання і виховання учнів загальноосвітніх шкіл і підготовки їх до праці. Як найважливіші завдання дитячої літератури поставали психологічна підготовка юних громадян до праці, що приносила б користь суспільству, соціальне і моральне виховання дітей і підлітків, а відтак і створення яскравих, повнокровних образів діяльних, добрих, сумлінних людей — справжніх синів і дочок нашої Вітчизни.

Роль літератури у формуванні духовних потреб підростаючого покоління, у розвитку його естетичних почуттів ще більше зростає у світлі «Основних напрямів реформи загальноосвітньої та професійної школи, які наголошують на її великій пізнавальній та виховній силі.

Твором про гострі колізії виховання стала повість Олеса Гончара «Бригантина» (1973). Лірико-психологічна за художньою тональністю розповідь дає цілісну картину складних зигзагів характеру підлітка. Адресована передусім дорослим, повість завдяки глибокій авторській увазі до дитини, її внутрішнього світу стала здобутком і дитячої літератури. Вона наче очолює цілий ряд цікавих ди-

тячих повістей, в тому числі «шкільних», що з'явилися в 60—80-х роках.

У справі виховання підростаючого покоління велику роль відіграють твори про В. І. Леніна, видатних революційних і державних діячів. Якщо в 20—50-х роках Ленінська тема знаходила висвітлення переважно у поезії, то в наступні десятиріччя з'являються і прозові твори.

Найбільш плідно працює над Ленінською темою Володимир Канівець, який творами «Хлопчик і жар-птиця», «Ульянови», «Олександр Ульянов», «Ранок генія», «Студент університету», «Сестра Оля» показав її невичерпність, збагатив усю радянську літературу Ленініану.

Дітям молодшого шкільного віку адресована повість В. Бандурака «Під високими Татрами» (1967), в якій важливі події, пов'язані з діяльністю Леніна в еміграції (Пороніно, Білий Дунаєць), розкриваються через сирийняття гуцулика Юри Шафранюка.

Повісті «Великий шум» О. Іваненко, «Бандьєра росса» І. Шкаровської, «Несподівані мандри» В. Врублевської, «Дівчинка і птахоліт» В. Кисельова на різному життєвому матеріалі розкривають інтернаціональну тему в сучасній українській літературі. Видавництво «Веселка» за десятиріччя (1972—1982) видало серію книг «В сім'ї єдиній», яка сприяє поглибленню знань юного читача про велику сім'ю радянських республік, про минушину і сучасність народів СРСР («Сестра Росія» М. Михайлова, «Земля під білими крилами» В. Короткевича, «Лунає дзвін Вільнюської вежі» Р. Будріса, «Країна вогнів» Ф. Мустафаєва та ін.).

У творах багатьох письменників нинішнього середнього покоління була й залишається актуальною тема дитинства в роки війни, близька їм біографічно. Твори Є. Гуцала, О. Васильківського, М. Вінграновського, Гр. Тютюнника, В. Близнеця різні за стильовими прикметами, та їх об'єднує авторське прагнення до ґрунтовних психологічних характеристик героїв, показаних у подіях і переживаннях часів війни. Інтенсивно розвивається також художньо-документальна проза. В серії «Юні герої» (видавництво «Веселка») з'явилися повісті «Ніна Сагайдак» Д. Мі-



шенка, «Поворотний круг» Б. Комара, «Червона вулиця» В. Кави та ряд інших, що розповідають про подвиги юних патріотів у боротьбі проти фашизму.

Є всі підстави говорити про ідейно-естетичне багатство сучасної прози для дітей, широту її тематичних і жанрових видноколів.

Оксана Іваненко (нар. 1906 р.) належить до письменників, які закладали фундамент дитячої літератури на Україні. Жанрова різноманітність творчості Іваненко велика — від казок, оповідань, нарисів до повістей, романів, кіносценаріїв.

Серед книг письменниці найбільш відомі збірки «Лісові казки» (1934) і «Великі очі» (1936), оповідання «Пошта прийшла» (1943), «Школа» (1944), «Маленьким про великого Тараса» (1963), повісті «Рідні діти» (1951), «Великий шум» (1967), роман «Тарасові шляхи» (1961).

В особі О. Іваненко поєдналися письменник, педагог, історик і літературознавець. Це знайшло вияв навіть у природничих казках, не кажучи вже про історико-біографічні твори. Письменниця так буде свою казку, що непомітно подає пізнавальну інформацію, наприклад про

тс, як з кисточки вироста солодка яблунька, в чому сила зайця. Письменниця вміє внести в казку мотиви сучасності, проблеми, які хвилюють дітей. У «Казці про маленького Піка» знаходимо картини щирої любові між батьками і дітьми, у казці «Про бджілку Медунку» — ідею товариської взаємодопомоги, а казка «Сандалики, повна скорість!» підводить дітей до теми боротьби за мир у сучасному світі.

Багато написано про осиротілих дітей, дитячі будинки перших післявоєнних років, але повість О. Іваненко «Рідні діти» — не тільки одна з перших на цю тему, а й одна з краших, художньо довершених. Повість багатопланова, події відбуваються в київському дитбудинку № 13, у Львові — в притулку для малят, у фашистській Німеччині. Рідні діти — це діти, яких визволили з фашистських концтаборів і які стали спільною турботою радянських людей. Повість має й викривальний характер, в ній засуджується війна.

Романи О. Іваненко про Т. Шевченка і Марко Вовчок, оповідання про Андерсена — це не тільки белетризовані біографії видатних людей, а й повноцінні художні твори. Про життя Т. Г. Шевченка написано багато значних творів, але «Тарасові шляхи» О. Іваненко зберігають серед них свою пізнавальну і художню вартість.

Відзначена премією ім. Лесі Українки, творчість О. Іваненко виховує підрастаюче покоління, збагачує його інтелектуально й естетично.

Актуальністю тематики, художньою майстерністю позначена проза Юрія Збанацького (нар. 1914 р.). Якщо в перші повоєнні роки центральною в його творчості була тема партизанської звитяги, участі дітей у війні («Таємниця Соколиного бору», 1947; «Лісова красуня», 1953; «Ласунка», «Гвардії Савочка»), то пізніше його вабить головним чином показ становлення характеру підлітка і юнака, якому буває нелегко знайти себе у наш вік («Героподвія», 1966; «Кують зозулі», 1975; «Славко», 1976). Твори Ю. Збанацького для дітей удостоєні премій ім. М. Островського та ім. Лесі Українки.

Книжки Ю. Збанацького адресовані і дорослим, і дітям. Письменник, розкриваючи внутрішній світ дитини, підлітка, юнака, завжди наголошує на потребі ува-

ги до пошуків і мрій юного покоління, вимагає поваги до особистості дитини. Вся творчість письменника підтверджує його слова: «Я не стомлюся розмовляти з своїми читачами-школярами, в мене ніколи не бракуватиме тем для цієї розмови»¹¹.

В кінці 50-х — початку 60-х років в українську дитячу літературу прийшло чимало обдарованих прозаїків. Коло авторів дитячих книг поповнюється людьми найрізноманітніших професій. Поширюється, отже, і тематичне поле дитячої літератури — нові автори вносять до неї добре знайомий їм матеріал з різних життєвих сфер.

Серед найбільш обдарованих — Григор Тютюнник (1931—1980). В одному з інтерв'ю письменник признався, що ідеалом для нього завжди були і залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших проявах. Цей ідеал освітив його твори для дітей. Чимало з них — про війну, яка вривається жорстоким дисонансом в життя і почуття маленької людини (Клико в однойменній повісті, Харитон в «Облозі»). У тяжких обставинах війни розкривається те заповітне, що лежить на дні душі героїв письменника, що робить їх здатними на героїчні вчинки («Клямки»). Драматична напруга творів Гр. Тютюнника величезна і тоді, коли йдеться не про війну, а про інше зло, яке несуть байдужість, жорстокість, власницька, обивательська психологія. Вразливий, обдарований ніжною вдачею Павло з повісті «Вогник далеко в степу» мало не загинув від рук байдужої, бездумної людини. Яскраві дитячі образи виведені в численних оповіданнях Гр. Тютюнника, лейтмотивом яких можуть бути слова тітки Ялосвети («Вогник далеко в степу»): «Всі люди красиві, як добрі...».

Поглиблення психологічних характеристик дитячих персонажів, особливо помітне приблизно від середини 60-х років, виразно проявилось у творчості Віктора Близнаця (1933—1981). Починаючи з першої збірки «Ойойкове гніздо» (1963), він також не обминає проблем, які короткозорій критиці видаються не відповідними специфіці дитячого сприймання. Крім усього іншого, творча палітра В. Близна-

¹¹ Збанацький Ю. Покоління нового дня // Радянська освіта. — 1962. — 14 листоп.

ця характерна багатством уяви, здатністю автора включати в реальність фантастичні образи.

Льонька з повісті «Звук павутинки» (1970) тонко відчуває красу в стосунках людей і природи. З цього відчуття народжуються бажання бачити оточення побудованим за законами краси, а також готовність боротися проти того, що спотворює її. В свідомість Льоні входять поруч з реальністю створені власною уявою хлопчика фантастичні образи (срібний чоловічок, крилаті дерева), у світі яких, як і в реальному житті, існує глибокий водорозділ між добром і злом.

Провідні ідеї творів В. Близнеця про сучасність — обов'язок особи перед Батьківщиною та людьми, істинна дружба, радість творчої праці. Талановита повість «Женя і Синько» (1974) стала оригінальним явищем у літературі для дітей. Ця весела і водночас серйозна розповідь про неповторний світ дитинства не «підносить проблем», не «розв'язує» їх, зовнішній казковий фон з численними пригодами не має на меті лише заінтригувати читача. Життя дітей і дорослих освітлене тут поетичною вигадкою, завдяки якій казка і дійсність не суперечать одна одній, а мирно співіснують, і реальний світ оточується принадною для дитини атмосферою загадковості, таємниці. Дванадцятилітня Женя зустріла у підвалі хворого на ангіну гнома, який признався, що він чортик: «...знайшов дурненьку. Чортів у нас нема, це й діти знають. То, може, колись давно-давно щось таке вошлося — карлики, відьми, гноми. А тепер нема.

— Воно-то так. Нема. Але чому б тобі не повірити, що й зараз є. Хіба я такий поганій? Ось попробуй, які в мене ріжки»¹². Дружба з маленьким Синьком, який ще, по суті, був дитинчам і потребував ласки (Женя пожаліла його, погладдила кудлату спинку, поцілувала волохату ручку), робить її ще добрішою, ніжнішою у стосунках з людьми, своїми товаришами. Женя живе у повній гармонії з оточенням, хоч і не мириться з такими аномаліями, як безчинство, грубість, жорстокість до природи, байдуже

¹² Близнець В. Вибрані твори: В 2 т.—К., 1983.— Т. 1.— С. 243.



ставлення дорослих до виховання дітей.

Повісті В. Близнеця здебільшого ліричні. Вони реалістичні, але споконвічний потяг дитини до незвичайного, до добра і краси вдало передається тут через умовність химерних і романтичних образів (чортик Синько, вірні лелеки).

В. Близнець належав до письменників, чие дитинство пролягло через війну. Герої його повістей «Паруси над степом» (1965) і «Землянка» (1966) — підлітки, яким випало жити в час війни.

Яскраво індивідуалізовані образи дітей і дорослих, показ багатого світу їхніх почуттів, чуйність автора і героїв до первозданної краси природи, використання казкових образів і прийомів — все це прикметні риси прози В. Близнеця. Дитячу літературу письменник збагатив також досконалим переказом давньоруського літопису «Повість минулих літ».

Вже перші оповідання Віктора Кави (нар. 1937 р.), що з'явилися на початку 60-х років, привернули увагу вмінням заглибитися в характер юного героя. В пам'яті автора, як видно, міцно закарбувались враження перших післявоєнних років. З добрим знанням психології



юного віку написані оповідання і повісті про дітей цього важкого часу. Забарвлене трагізмом оповідання «Жита за хатою» — смертоносне відлуння війни забирає юне життя. Шурко з однойменного оповідання ще не збагнув того, що кожний, хто боровся з фашизмом, заслуговує глибокої пошани і визнання. Він бачить, як гордяться ранами батьків друзі, а як же його тато, що повернувся з війни неушкодженим? Глибоким психологізмом позначений образ дівчинки з повісті «Будь обережна, Марійко!» (1976). На документальному матеріалі, спогадах рідних і друзів юного партизана Спиридона Гнатюка, а також легендах, що ходили, по волинських селах, написана повість В. Кави «Червона вулиця» (1969), яка побачила світ у серії «Юні герої» і перекладена кількома мовами.

Оповідання й повісті, що ввійшли до його книжок «Прогуляний день» (1963), «Історія одного велосипеда» (1969), «Так пахла тиша» (1971), «Маркіян» (1973), різноманітні за сюжетами, зображуваними людськими типами, але об'єднують їх драматизм подій, ліричність, віра в перемогу того доброго і чистого, що переважає в

людині. Із створеним В. Кавсю образом Арсена («Осінь стежка») в літературу ввійшов ще один художній тип сучасного школяра. Вразливий, весь у пориві до чесного, діяльного життя, він великодушний, душевно щедрий, обдарований тонкістю почуттів.

Повість «Усмішка» (1980) — доказове підтвердження невичерпності теми «Ленін і діти».

В останні роки В. Кава плідно працює над творами для юнацтва. Повість «День ясеній і ночі горобини» (1980) не в усьому викінчена. Учительські «труди і дні» героїні на сесійних сторінках твору подані пунктирно. Та це компенсується іншим — показом справжньої людської обдарованості педагога за покликанням. В одній із шкіл доля звела на короткий час молоду вчительку з «важким» учнем Борисом, про якого вона не забувала ніколи. Ця зустріч в найважчу хвилину допомогла йому повірити в себе, прийти до зрілого відчуття людського, громадянського обов'язку.

Чимало творів, які виходять з-під пера дитячих прозаїків, радують добрим гумором — безцінною якістю в книжці для дітей. Це передусім стосується казок і повістей Всеволода Нестайка (нар. 1930), книгу якого «Тореадори з Васюківки» Міжнародною радою дитячої та юнацької літератури включено до Особливого почесного списку Г. К. Андерсена.

Вигадник, фантазер, гуморист, письменник черпає сюжети і конфлікти з реального життя. В одній із перших його повістей — «В країні сонячних зайчиків» (1959) — кризь казковий серпанок проглядають образи реальних стосунків, які склались у житті мешканців країни Ластовинії. Поетичний образ Сонячних Зайчиків в кінці повісті переростає у символ: «...і знай, що завжди, коли тобі гарно і весело, коли ти робиш чесну й хорошу справу, — Сонячні Зайчики поряд з тобою»¹³. Як автор літературної казки, В. Нестайко враховує досягнення сучасної науки й у той же час залишається «добрим старим чарівником» у збірках оповідань «Супутник "Ліра-3"» (1960). «Космо-Натка» (1963), «Пригоди Грицька По-

¹³ Нестайко Вс. В країні сонячних зайчиків. — К., 1965. — С. 99.

ловинки» (1978) та пригодницькому романі «Загадка старого клоуна» (1982).

Сповнені гумору пригодницькі повісті В. Нестайка «Пригоди Робінзона Кукурузо» (1964), «Незнайомець з 13 квартири» (1966), «Таємниця трьох невідомих» (1970), які увійшли до трилогії «Тореадори з Васюківки» (1973). Її герої — непосидючі хлопчики Ява Рень і Павлуша Заvorgодній. Вони сповнені прекрасних намірів, які здійснити їм не вдається, тому «людству про це було не відомо». Гумор В. Нестайка по-справжньому звеселяє, дарує позитивні емоції, почуття радості. Письменник винахідливий у застосуванні прийомів комізму. У повістях безліч комедійних ситуацій, починаючи від того, що хлопці прорили «метро» під свинарник, і кінчаючи заключними сторінками, на яких юні герої намагаються врятувати улюблену вчительку Ганну Сидорівну від кохання старшого лейтенанта Пайчадзе. Природне в цій повісті все — і вчинки дітей, і їхні пригоди, і навіть участь дорослих у дитячій грі.

В гумористичній повісті «Одниця з "обманом"» (1976) головний персонаж — цілий клас, всі двадцять чотири учні 4 «Б», про який класний керівник каже: «Мій четвертий «Б» — неможливий!.. Мій четвертий «Б» — найкращий!.. «Мій четвертий «Б» доведе мене до інфаркту!.. Мій четвертий «Б» тільки й тримає мене на світі!»¹⁴ Майстерність письменника виявляється передусім у чіткій індивідуалізації образів дітей, які разом з тим являють у творі своєрідний груповий, збірний образ.

Важливу сюжетну роль у творах письменника відіграє мотив таємниці. Над усім, що відбувається у повістях В. Нестайка, витає усмішка доброї людини — автора, який розуміє своїх героїв, любить їх.

Для творчості Бориса Комара (нар. 1928 р.), перші збірки якого «Незвичайне полювання» та «Босонога ватага» були опубліковані в 50-х роках, характерне тематично-жанрове розмаїття — «шкільна» повість, твори художньо-документального та науково-фантастичного жанрів.

¹⁴ Нестайко В. Одниця з «обманом». — К., 1976. — С. 5.

У повісті «Диваки» (1974) розповідається про дитину в перехідному віці, зображену на фоні контрастів шкільного та родинного життя. Підліткові бурі шумлять в головах шестикласників Сашка і Миколи, але поступово під впливом улюбленої вчительки хлопці перестають конфліктувати з оточенням, духовно зрілішають. Сашко знаходить шлях до батькового серця, який завдяки синовому довір'ю кидає пнячити. Молода вчителька, що знайшла ключі (так називалася повість у першому варіанті) до сердець добрих, але «некерованих», бешкетливих хлопців, належить до тих чуйних, здібних педагогів, що й Гончарова Марися Павлівна («Бригантина»). Образи таких справжніх майстрів у справі виховання й навчання дедалі частіше — в різко індивідуальних, зрозуміло, «варіаціях» — з'являються в сучасній літературі.

Помітне місце серед творів на історичну тему в дитячій літературі посідає повість Б. Комара «Векша» (1960), події якої відбуваються в часи Стародавньої Русі. Авторіві цієї повісті вдалося «перетворитися на історика, археолога, дослідника, оволодіти рідкісним мистецтвом художньої реконструкції віддалених часів і людей»¹⁵.

У дитячій літературі останніх років стало помітним зростле зацікавлення фольклором, народнопоетичними традиціями загалом. В жанрі літературної казки плідно працюють В. Бичко, Л. Письменна, А. Дімаров, Б. Чалий, Ю. Ярмиш, Я. Стельмах, не тільки оригінально трансформуються споконвічні фольклорні мотиви, образи, сентенції, а й на добре знайомій, здавалося б, основі виникають нові чи поновлені сюжети, що захоплюють поетичністю вимислу. Особливо помітні нові пошуки авторів казок у творах про сучасність. Вони вже навчилися долати бар'єр між давніми, добре відпрацьованими прийомами казкового епосу і новим змістом, породженим епохою НТР, кібернетики, космосу.

Відчутно це, скажімо, в казках Юрія Ярмиша (нар. 1935 р.). Відомі з народної творчості персонажі зустрічаються в нього за інших умов, своєрідно розв'язую-

¹⁵ Комар Б. Диваки. Поворотний круг. Векша. — К., 1978. — С. 7—8.

ться конфлікти між сильним і слабким («Зайчєня та вовчі окуляри», «Курочка ряба» та ін.). Особливістю стилю Ярмиша є романтична піднесеність. Герої його казок знають, що таке туга за прекрасним (наприклад, «Слонятко, що любило танцювати»).

У жанрі літературної казки з успіхом працює Лариса Письменна (нар. 1914 р.), відома і оповіданнями, повістями, романами. Її казки — породження віку НТР, тому в них немало пізнавальної інформації, поданої в доступній дітям формі. Цікаві ситуації, в які потрапляють казкові і реальні персонажі: нетрафаретну розв'язку, що настає після ряду кульмінаційних точок розвитку подій, можна бачити в таких книжках Л. Письменної, як «Чарівник на тонких ніжках», «Як у Чубасика сміх украли», та подібних.

Сучасні діти мають великий інтерес до художньо-наукової літератури. Складність її створення полягає в тому, що потрібний специфічний талант, який допомагав би говорити про досягнення науки в образній, доступній дітям певного віку формі. В останні десятиріччя працівників на цьому полі побільшало. На численні — чому? коли, де? хто? відповідають книги українських авторів — П. Утевської, С. Івченка, С. Плачиди, А. Матвієнка, П. Ловецького, Л. Тендюка, В. Уткіна, Є. Шморгуна. Нариси про БАМ О. Лупія, книги А. Давидова, передусім його «Знай, люби, бережи», математичні мандрівки А. Конфоровича і М. Сороки «Дорогами Унікурсалії» — все це приклади корисного союзу науки і літератури.

У вік НТР відчувається величезний попит також до науково-фантастичної літератури. Художня фантастика має пропонувати свіжі гіпотези, передбачення. Головне в творах цього жанру — увага до людини і великих проблем сучасності, до майбутності світу. Однак наука фантастика в українській літературі останнього періоду розвивається, на жаль, ще повільно, хоч уже має низку досить цікавих зразків.

Науково-фантастичні романи й повісті Миколи Дашкієва (1921—1976) були кращими в літературі повоєнного десятиріччя («Торжество життя», 1950; «Володар Всесвіту», 1955; «Зуби дракона»,

1956). Письменника вабила тема майбутнього суспільства. У романі «Загибель Уранії» (1960) Дашкієв розповів про Землю як Вільний Союз Комуністичних Держав, в сатиричному освітленні змалював порядки в найбільшій капіталістичній країні — Пірейї, яка має багато спільного з сучасною Америкою.

Чимало зробив у жанрі науково-фантастичної повісті Василь Бережний (нар. 1918 р.), який перші твори написав у 50-х роках («Сторінки життя», «У зоряні світи», 1956; «Кораблі сходять із степелів», 1959). В його повістях «Археоскрипт», «Під крижаним щитом», «Молодший брат Сонця» та багатьох інших, а також в книзі вибраного «По спіралі Часу» (1978) молодий читач знайде і цікаве осмислення космічної теми, і соціальну утопію, і проблеми сучасності, віддзеркалені у світі відповідних фантастичних ідей і образів.

Цікаві сюжети створює у науково-фантастичних повістях та оповіданнях Ігор Росоховатський (нар. 1929 р.). Збірка повістей і оповідань «У підводних печерах» (1979) має досить широку тематичну амплітуду.

В галузі фантастики дебютували О. Тесленко («Дозвольте народитися», 1979; «Кут паралельності», 1982), Б. Комар («Мандрівний вулкан», 1980), М. Слабошпицький («Хай насняться тобі коні», 1980). Видавництво «Молодь» видає щорічник «Пригоди. Подорожі. Фантастика» (ППФ), де є твори українських письменників. Так, у книзі за 1980 р. виступили В. Заєць, О. Палійчук, О. Ємченко. А вже в 1982 р. вийшла збірка Володимира Зайця «Машина забуття», стильова своєрідність якої виявляється передусім в іронічній формі оповіді.

Діти люблять твори пригодницького характеру, де їх захоплює динамічний, стрімкий сюжет, багатий на перипетії, де герой переборює неймовірні труднощі, залишаючись у найважчих випробуваннях незламним патріотом, людиною високої моралі і честі. В дитяче читання увійшли романи і повісті Ростислава Самбука (нар. 1923 р.) «Ювелір з вулиці Капуцинів», «Жорстокий ліс», «Щаслива зірка полковника Клада» та Володимира Кашина (нар. 1917 р.) «Таємниця забутої справи», «Тіні над Лато-

рицею», «Чужа зброя». Однак все ще обмаль, як відомо, науково-фантастичних і пригодницьких творів для дітей молодшого віку.

Пригодницькі твори для дітей і молоді пише Юрій Ячейкін (нар. 1933 р.). Цікавий динамічний сюжет з гумористичним забарвленням у повістях «Дивовижні пригоди капітана Небрехи» (1965) і «Зоряні мандри капітана Небрехи» (1969) споріднює їх з творами М. Носова. Особливо популярною стала книга Ячейкіна «Мої і чужі таємниці» (1967). Разом з П. Поплавським він написав пригодницькі романи «Посланець» (1979) і «Сплячий лелека» (1982), які розповідають про радянських розвідників у часи Великої Вітчизняної війни.

Значний внесок у розвиток дитячої літератури на Україні роблять письменники, що пишуть російською мовою. Микола Дубов (1910—1983) за роман-дилогію «Горе одному» удостоєний Державної премії СРСР у 1970 р. Російською й українською мовами виходять книжки Ірини Шкаровської (1916—1986). Про школу перших років Радянської влади вона розповіла у повісті «Нікогда не угаснет», про сучасну — «Семь плюс один». Дружбі дітей різних народів присвячені її оповідання «Бандьєра росса», «Пятая по списку».

Міцно увійшли в дитяче читання твори О. Батронева «Мальчик и Чайка», «Мальчишки, звезды и паруса», «Одесские девочки».

Всесоюзного резонансу набули твори письменника, колишнього гірничого майстра Владислава Титова (1934—1987) «Всем смертям на зло...», «Ковыль — трава степная», за які він удостоєний Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1981). Розвиваючи традиції М. Островського, В. Титов дав молоді художній образ великої моральної сили. У повістях «Старшеклассники», «Мальчишка нищет друга», «Повесть об учителе Сухомлинском» Б. Тартаковський показує процес формування характеру школяра, розкриває поезію і людяну мудрість педагогічної праці. Через таємниці дитячого віку веде читача Б. Котляров («Кубик — пес матросский», «Самый смелый», «Мои звезды», «Три тайны»). Про те, що особливо близьке дітям, — природу, мистецтво,

ігри — пише В. Орлов («Лесные голоса», «Тимуровские звезды», «Я рисую море»). Він є автором і кількох вдалих п'єс для дітей. Творчість цих російських письменників сприяє ще тіснішим інтернаціональним зв'язкам братніх літератур, їх єднанню.

Помітно розширилися тематичні обрії прози останніх десятиліть. З своїми темами прийшов у літературу Анатолій Дрофань (нар. 1919 р.). Цікаво розв'язується автором важлива тема спадкоємності поколінь у повісті «Загадка старої дзвіниці» (1971). Цю загадку розгадують п'ятикласники Володя Корнієнко (Жужу) і його товариш Льюнчик. Інтернаціональні мотиви тут пов'язуються з онуком комуніста-тельмановця Віллі Кюнте. Тема дитина і природа у вік НТР становить зміст повісті «Біла криниця» (1975). Цілком справедливо вказувала критика на те, що біла криниця — містка метафора, своєрідний символ чистоти.

В історичному жанрі протягом тривалого часу працює Володимир Малик (нар. 1921 р.). Найбільш популярна його тетралогія «Посол Урус-Шайтана» (1968), «Фірман султана» (1969), «Чорний вершник» (1976) та «Шовковий шнурок» (1977), яка відбиває драматичні події другої половини XVII ст. — періоду особливо гострої класової і національно-визвольної боротьби. Це багатоплановий історико-пригодницький твір, центральним образом якого виступає козацький розвідник Арсен Звенигора. Письменникові вдалося переконливо змалювати ряд історичних постатей, відобразити віковичну дружбу українського і російського народів-братів.

Підліткам і молоді давно відома творчість лауреата премії ім. Лесі Українки Дмитра Ткача (нар. 1912 р.). Героїко-патріотична тема знайшла художнє вирішення в його повістях «Чорне сальто» (1962), «Есть, стоятя на смерти!» (1965), романі «Шторм і штиль» (1971) та багатьох інших творах.

Критика прихильно зустріла повісті талановитого Вячеслава Мальця (нар. 1939) «Білина першого снігу» (1972), «Осіні хурделиці» (1974), «Сновський мости» (1977). Письменник уміє без притиску, в добрій, реалістичній манері зображувати своїх молодих героїв, переконливо

розкриває їхній внутрішній світ, мотиви поведінки.

Героїко-патріотичній темі присвячені твори Г. Кирилюка («Бувальщина прикордонника Гриви», «Гюльпани Залізних гір»), І. Кирія («Над Дніпром»), В. Лисенка («Таємниця зоряної кімнати»). Про дітей, школи розповідають лірично забарвлені повісті Н. Бічуї «Шпага Слава Беркутя», «Звичайний шкільний тиждень».

Широка тематична і навіть «географічна» амплітуда дитячої прози О. Кравець («Після грози», «Знайда», «Мандрівка до країни 72 000 річок», «Блакитний птах у синім небі», «Щоденне свято — хліб») все ж має свою доміную — морально-етичну проблематику.

В освоєння героїко-патріотичної теми чимало творчих сил вклав К. Гриб («Назустріч юності», «Партизанські таємниці»).

Поета і прозаїка О. Пархоменка цікавлять передусім тема спадкоємності поколінь, героїзм дітей і підлітків у боротьбі за свободу рідної країни (книга балад «Дума про червоних козаків», повісті «Сімнадцяте літо», «Багряний фарватер», «Лесева перемога та ін.).

У книжках В. Грінчака (1928 1986) знаходять художнє освоєння такі моменти дитинства, яких не побачили інші письменники («Вийшло в поле тополятко», «Поєдинок», «Ясинець»). Кожне оповідання із збірки «Цвіт від кореня» за проникливістю розкриття психології дитини — це маленька повість про неповторний юний світ.

Проза для дітей та юнацтва нерідко стає хорошою основою для драматичних творів («Бригантина» О. Гончара, «Таємниця Високого Замку» З. Каменкович). Однак театр для дітей не може існувати лише за рахунок інсценізації. В довоєнні роки багато зробив для розвитку дитячого театру О. І. Білецький (учений виступав зі статтями про сценічне мистецтво, писав п'єси). Проте в останні десятиліття вивчення проблем театру юного глядача, лялькового театру на Україні займаються мало. Критика одностайна в оцінці драматургічного матеріалу: п'єси для дітей та юнацтва не відзначаються жанровим і тематичним розмаїттям, цікавими характерами й конфліктами. Серед кращих п'єс про громадянську війну — «Пастушка» Є. Кравченка, «Січнева ніч» В. Суходольського. Героїзм дітей і молоді в роки Великої Вітчизняної

війни зображено в драмах С. Снігура «Подум'яні серця», М. Владимірова та Е. Январьова «Це було в Миколаєві».

Трагедія «Запитай колись у трав» (1981) Я. Стельмаха — своєрідна драматична версія «Молодої гвардії». Молодогвардійці, що зібрались на які-небудь дві години, і навіть «не самі по собі, не з своєї волі — в пам'яті», розповідають про свій подвиг з погляду наших днів. Вони знають, що чекає їх попереду, але їхні думки й почуття не про себе, не про власне життя, а про те, що вони змогли зробити для інших. В українській драматургії для дітей таку психологічну розробку сюжету можна вважати новаторською. Доброю драматургічною технікою, свіжістю проблематики відзначаються п'єси Я. Стельмаха «Митькозаар із Юрківки», «Вікентій прерозумний», «Шкільна драма», «Привіт, Синичко!», в яких осмислюються досить гострі життєві конфлікти. Зображених тут дітей відзначають безкомпромісність у ставленні до негативних явищ, юнацький максималізм неприйняття найменшої фальші чи лицемірства. П'єси педагогічні в кращому розумінні слова — герої проходять непростий шлях становлення і глядач бачить процес формування їхніх характерів, життєвої позиції, моральних принципів.

Дітям потрібна комедія, написана на сучасному матеріалі, але в репертуарі театру такі твори — рідкість. А. Боженко написав ліричні комедії «Шукачі подвигів» і «Таємничий скарб», В. Нестайко — «Робінзон Кукурузо», «Вітька Магеллан» (остання відзначена в 1975 р. премією на республіканському конкурсі), «Інопланетяни».

Тема школи на передньому плані в п'єсі В. Бойка «Митько Негода». Комедійні прийоми тут природно вписуються в реальні обставини шкільного життя. Однак педагогічні настанови, не знайшовши художнього втілення безпосередньо в комедійному конфлікті, сюжетній будові, доносяться відверто дидактично. Основу репертуару для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку складають переважно п'єси на сюжети народних казок і легенд: «Летючий корабель» А. Шияна, «Кривенька качечка» М. Пригари, «Коли зійде місяць», «Перший крок» і «Троянові діти» Н. Забіли, «Дюймовочка повертається в країну радості» Г. Усача. На казковій основі створив ряд п'єс М. Талалаєвський: «Прав-

да і кривда», «Лебедина пісня», «Серце матері». Є в них гострі конфлікти, чітко окреслені позитивні та негативні образи, але не завжди до кінця зберігається драматична напруженість, діти легко здогадуються, якою буде розв'язка.

У театрах для дітей ставляться п'єси Ю. Чеповецького «Непоседа Мякиш и Нета», «Я цыпленок, ты — цыпленок» (у співстворстві з Г. Усачем), «Не простое, а золотое» та ін. В лялькових театрах ідуть п'єси Г. Кирилюка «Ковані крила» і «Диво-камінь».

Література для дітей та юнацтва, її основні ідеї й проблематика тісно пов'язані з завданнями виховання підростаючого покоління. Видатні педагоги виступають теоретиками і критиками, а часто і творцями літератури (А. С. Макаренко). Величезної ваги надавав художньому слову у вихованні громадянина талановитий педагог-вчений В. О. Сухомлинський. Він автор оригінальних казок, проникливий теоретик дитячої літератури. Однак не завжди педагогічна критика орієнтується на високі критерії художності. В спільних турботах письменників і педагогів про реалізацію реформи школи, поліпшення діяльності дошкільних закладів складається і єдино правильний погляд на дитячу літературу: вона не ілюстрація до педагогічних ідей, не прикладна галузь навчання і виховання, а художнє осмислення живої дійсності, зокрема світанкової пори в житті людини — дитинства і юності.

Дитячі письменники беруть активну участь у роботі критичного цеху, що позитивно впливає на розвиток всієї літератури. Значний інтерес до теорії і практики літератури для дітей завжди виявляли О. Іваненко, В. Бичко, П. Воронько, Ю. Збанацький, Т. Коломієць, Ю. Ярмиш. Критичні праці написали про Н. Забілу — В. Бичко, про О. Іваненко — І. Шкаровська, про О. Донченка — В. Малик, про П. Воронька — Л. Горлач, про В. Бичка — Б. Чайковський.

Незважаючи на певні позитивні зрушення, критика і теорія дитячої літератури ще відстають від її загального росту. Повільно реалізується накреслення постанов ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про заходи по дальшому розвитку радянської дитячої літератури» (1969) і «Про літературно-художню критику» (1972), які ви-

магають глибшого «розроблення питань теорії, історії і критики радянської дитячої літератури»¹⁶. Щоправда, в останні роки з оглядами й проблемними статтями про літературу для дітей більш чи менш систематично виступають українські критики В. Дончик, Л. Бойко, М. Жулинський, В. Костюченко, Л. Маляренко, О. Єфімов, В. Неділько, В. Брюховецький, Б. Чайковський, М. Наєнко, М. Слабошпицький, А. Костецький, С. Іванюк. Оцінюючи дитячу книжку, критики доказовіше говорять про її ідейно-художню вартість, прагнуть до ширших узагальнень, краще усвідомлюють те, на чому акцентував С. Михалков у виступі на V конгресі Міжнародного товариства з питань вивчення дитячої літератури (1981): «Місце дослідника дитячої літератури обумовлене зростаючим суспільним значенням дитячої і юнацької літератури, все масовішим усвідомленням дитинства як передумови завтрашнього дня планети... Разом з авторами книг для дітей критик і дослідник літератури відповідають за те, які життєві ідеали вивнесе юна людина із прочитаних книг»¹⁷.

В українській радянській дитячій літературі, отже, є свої досягнення, але є й ще не розв'язані завдання. Центральною проблемою було й залишається створення образу позитивного героя, який захоплював би своїми вчинками, став ідеалом для юного читача, зразком для наслідування. Мало написано художньо довершених творів про школу і ПТУ, сучасних казок, повістей і оповідань фантастичного і пригодницького, історичного та історико-біографічного жанрів, публіцистики для дітей, героїко-романтичної поезії, зокрема для підлітків. Повільно розвивається дитяча драматургія. Примітивне, спрощене розуміння деякими письменниками потреби забезпечити «педагогічність», «виховне значення» творів для дітей нівечить художність, засушує емоцію, надщерблює правду. Без радості, яку несе дитині книжка, не може бути і виховного впливу.

¹⁶ Про партійну і радянську пресу, радіомовлення і телебачення.— С. 534.

¹⁷ Мотязов И. Конечная цель — мир на Земле // Детская литература.— 1981.— № 10.— С. 34.

Не раз автори, що пишуть для дітей, спрощено реалізують вимогу актуальності тематики, від чого твори втрачають свою високу ідейно-художню якість. Не вистачає яскравої образності ліриці на суспільно-політичні теми, зокрема віршам про важливі події в житті країни. Небезпечними недугами дитячих книжок ще залишаються штамп, повторення відомого в сюжетах, образах, системі художніх засобів, до яких вдаються їхні автори. Мова дитячих творів не завжди вільна від фальшивого пафосу, багатослівності, сюсюкання з «присіданням до дитини» (для молодших читачів), від одноманітності інтонації.

Але головний підсумок пройденого

шляху українського радянського письменства для дітей і юнацтва визначається безсумнівними досягненнями. Створена багата і різноманітна література, що виховує патріотів та інтернаціоналістів, свідомих будівників комуністичного суспільства, борців за кращі ідеали людства. Збагачуючи почуття та інтелект дітей і молоді, література сприяє формуванню у них високих моральних переконань, активної життєвої позиції, емоційно їх насажує.

Є всі підстави стверджувати, що міжнародний авторитет української дитячої книжки зріс, нині в 138 країн світу приходять твори української класики і сучасних авторів.

ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО



КРИТИКА





Як окрема, чітко окреслена галузь науки українське літературознавство сформувалося за роки Радянської влади. В дожовтневі часи воно було справою окремих вчених, груп, товариств, які діяли розрізнено не маючи відповідних суспільних умов і організаційно-матеріальної бази. Українська література до 1917 р. офіційно не вивчалася ні в школах, ні в вищих учбових закладах, а в австро-угорських університетах хоч і були відповідні кафедри (зокрема, у львівському), однак професорські посади на них займали, як правило, люди буржуазно-шовіністичної або націоналістичної світоглядної орієнтації. В методологічному розумінні їхні праці були позначені еkleктикою, емпіризмом, часто ґрунтувалися на антинаукових концепціях.

Певну роль у формуванні філологічної думки на Україні переджовтневої пори відіграло Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка у Львові, з яким підтримували творчі зв'язки, зокрема, І. Франко, В. Гнатюк. Це товариство буржуазно-ліберального напрямку видавало «Записки Наукового товариства імені Шевченка» й «Літературно-науковий вісник», а також тексти пам'яток українського письменства, матеріали з фольклористики та етнографії. Серед цих видань багато корисних матеріалів, але «напряму роботи був переважно «археологічний», далекий від сучасності»¹.

З перемогою Великої Жовтневої соціалістичної революції почався новий етап у розвитку українського літературознавства. Комуністична партія, Радянська держава орієнтували літературознавців на глибоке й докладне вивчення законо-

мірностей літературного розвитку, яке базувалося б на засадах марксизму-ленінізму і методах наукового пізнання дійсності. Уже на початку 20-х років у Києві розгорнув діяльність відділ історико-філологічних наук, заснований в Академії наук УРСР. При ньому в 1922 р. створено Історико-літературне товариство з філіалами в Ленінграді, Одесі, Вінниці, Житомирі. Оволодіваючи марксистсько-ленінською методологією, літературознавці України дедалі активніше працювали над вивченням вітчизняної і світової літератур. Становлення українського радянського літературознавства відбувалося в боротьбі із залишками буржуазно-націоналістичної ідеології, з формалістичними та вульгарно-соціологічними тенденціями. У ці роки Академія наук УРСР здійснила видання ряду досліджень, присвячених літературі Київської Русі, давній, новій і радянській українській літературі (праці Д. Багалія, А. Кримського, І. Айзенштока, О. Білецького, В. Адріанової-Переги, О. Назаревського, В. Резанова, О. Дорошкевича, С. Маслова, П. Филиповича, В. Петрова, А. Шамрая). Зроблено перші кроки в підготовці наукового видання творів українських письменників — І. Котляревського, Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та ін., що виходили в серії «Бібліотека українських класиків». Підвищенню рівня цих видань дедалі більше сприяла робота над ними науковців Інституту Тараса Шевченка Наркомосу УРСР, що був організований у 1926 р. у Харкові.

У 1919—1928 рр. побачили світ 20 випусків «Записок Історико-філологічного відділу Української Академії наук». З'явилися підручники, хрестоматії, методичні посібники з української літератури

¹ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т.— К., 1966.— Т. 3.— С. 50.

для середньої школи, а також перші посібники з поезики та стилістики: «Наука віршування» Б. Якубського (1922), «Поетика» Д. Загула (1923) та ін. Водночас провадилась науково-бібліографічна робота (Ю. Меженко, М. Плевако). У 1928 р. вийшла праця О. М. Лейтеса і М. Ф. Яшека «Десять років української літератури». Під кінець 20-х років поживалася робота в галузі перекладу українською мовою творів зарубіжних письменників. Видання супроводжувалися, як правило, передмовами і коментарями фахівців з питань світової літератури — М. Калиновича, С. Савченка, С. Родзевича, Т. Якимович та ін.

На Західній Україні в цей час працювали літературознавці старшого покоління — В. Щурат, М. Возняк, В. Гнатюк, К. Студинський, І. Свенціцький; згодом виступили з розвідками В. Бобинський, С. Тудор, які стверджували принципи пролетарської літератури.

Частина літературно-критичних праць цього періоду (В. Коряка, Б. Коваленка й ін.) позначені впливом вульгарного соціологізму. Підручник з української літератури О. Дорошкевича, будучи «книгою переходової доби» (як писав сам автор), хибував також на довіільність у періодизації літературного процесу, недостатньо розкривав зв'язки української літератури з російською. Не задовольняв вимог сучасності і двотомний «Нарис історії української літератури» В. Коряка (1926—1929), в якому загалом панував дух вульгарного соціологізму.

В умовах ідейно-естетичної боротьби з антимарксистськими тенденціями надійним дороговказом для радянських літературознавців були ленінські положення про творче використання класичної спадщини в будівництві нової культури. Керуючись ними, наука про літературу виступала проти вульгаризаторських і лівацьких тенденцій, характерних для теоретиків пролеткульту, які доводили «непотрібність», навіть «шкідливість» культури минулого і закликали творити пролетарську літературу лабораторним шляхом. Партійні постанови «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925) і «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932), а також робота I Всесоюзного з'їзду радянських

письменників (1934) дали плідне ідейне спрямування дослідницькій діяльності в галузі історії і теорії літератури. Велике значення для методологічного озброєння дослідників літератури мало дедалі глибше засвоєння ними основних положень праць К. Маркса, Ф. Енгельса і В. І. Леніна про культуру й мистецтво. 1928 р. розпочалося видання творів В. І. Леніна українською мовою, а також збірників літературно-критичних праць і висловлювань класиків марксизму-ленінізму. Невдовзі почали з'являтися перші книги, присвячені проблемам становлення і розвитку творчого методу соціалістичного реалізму. Методологічні питання розроблялися в працях О. І. Білецького «К. Маркс і Ф. Енгельс та історія літератури» (1934), Ф. Якубовського «Проти еклектизму, за ленінізм у літературознавстві» (1932), Ю. Йосипчука «Ленін та літературознавство» (1934), П. Попова «Маркс про літературу феодальної доби» (1938) та ін.

В 1935—1940 рр. виходив журнал «Літературна критика», який висвітлював питання не лише літературної критики, а й власне літературознавства. На початку 30-х років значно активізувалася діяльність науково-дослідного Інституту Тараса Шевченка у Харкові та його філіалу в Києві. У центрі досліджень Інституту були питання шевченкознавства, становлення нової української літератури. У працях І. Айзенштока, О. Багрія, Є. Шаблювського, Є. Кирилюка вироблялись думки й положення, що лягли в основу справді наукового шевченкознавства. У 1935 р. вийшов у світ I-й том десяти томного Зібрання творів Т. Шевченка. У 1936 р. на базі Інституту Тараса Шевченка створено Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Першим його директором був П. Тичина (а в 1939 р. Інститут очолив О. Білецький). Після возз'єднання західноукраїнських земель з Радянською Україною в складі СРСР у Львові створюється філіал академічного Інституту літератури.

Головним завданням Інституту було всебічне осмислення процесу історичного розвитку української літератури, творчості видатних письменників минулого і сьогодення. Велика увага приділялась поглибленому дослідженню спадщини класиків

української літератури, зокрема творчості Т. Шевченка й І. Франка. В кінці 30-х років продовжувалось наукове видання десяти томного зібрання творів Т. Шевченка і двадцятип'ятитомного — І. Франка. Опубліковано численні праці про творчість класиків української літератури в наукових записках Інституту «Радянське літературознавство» (в 1938—1940 рр. побачили світ шість випусків цього видання). Автори цих досліджень — С. Маслов, П. Попов, Є. Кирилюк, Є. Шабліовський, О. Назаревський, Г. Ткаченко, П. Колесник, О. Дорошкевич, Л. Підгайний, М. Новицький та ін. — висували на перший план проблеми реалізму, народності літератури, її зв'язку з прогресивними ідеями часу, визвольною боротьбою народу. Вчення Леніна про дві культури в кожній національній культурі було незмінною дійовою зброєю радянських дослідників у боротьбі з «позакласовими», в тому числі націоналістичними, концепціями літературного процесу на Україні.

У 30-х роках з'явилися значні роботи українських учених, присвячені літературі Київської Русі (О. Білецький, М. Гудзій), давній літературі (І. Єрьомін), творчості Г. Сковороди (П. Тичина, П. Попов). О. Білецький публікує ґрунтовне теоретичне дослідження «Проблема синтезу в літературознавстві» (1940). Предметом поглибленого вивчення в той час стають історія драми (С. Щупак, П. Рулін), взаємозв'язки літератури з народною творчістю (Ф. Колесса, І. Пільгук), історія доживотної і радянської критики (М. Возняк, П. Попов, Ф. Якубовський, С. Шаховський). Серед монографій, присвячених творчості класиків української літератури, виділяються книги Є. Шабліовського про Т. Шевченка, Є. Кирилюка про Панаса Мирного і М. Кропивницького, О. Кисельова про П. Грабовського.

Багато було зроблено для вивчення української літератури в цей період вузівською наукою. У Київському університеті працювали відомі літературознавці — А. Кримський, М. Зеров, М. Гудзій, О. Дорошкевич, М. Русанівський; у Київському педінституті — П. Волинський, Н. Падалка, О. Засенко; у Харківському університеті — О. Білецький, І. Пільгук, С. Шаховський. Вони створили низку підручників з літератури для середньої шко-

ли. В 1940 р. була видана «Хрестоматія критичних матеріалів про нову українську літературу» (упорядник С. Шаховський).

Більшість досліджень і критичних публікацій, які з'явилися в 30-х роках, свідчила про інтенсивність розвитку науки про літературу. Надзвичайно актуальним, проте, залишалось створення синтетичної праці з історії української літератури, яка давала б глибоке, вільне від спрощень, марксистсько-ленінське висвітлення багатотомного історико-літературного процесу. Роботу над створенням такої історії Інститут літератури АН УРСР почав у 1938 р. В кінці 30-х років було надруковано проспект першого тому «Історії української літератури», присвяченого давньому періоду її розвитку. Робота над цим томом велася під керівництвом О. Білецького, І. Єрьоміна й С. Маслова. Паралельно готувалася хрестоматія з давньої літератури, але своєчасно побачити світ цим роботам не судилося — почалася Велика Вітчизняна війна.

У розвитку літературознавства 30-х років спостерігались і деякі суттєві недоліки. Так, вивчалися тоді здебільшого найпомітніші постаті літературного процесу, а багато складних, суперечливих явищ в наукові огляди не потрапляли. Внаслідок цього досліджуваний літературний процес виявлявся збідненим і неповним. Від цих недоліків літературознавство поступово позбавлялося вже в післявоєнний час. Ще давали себе знати впливи вульгарно-соціологічної методології, а також звуженого, часом формального розуміння міжнаціональних літературних взаємозв'язків.

У роки війни з фашизмом літературознавча робота українських вчених не припинялася. Було опубліковано ряд видань, присвячених вивченню класичної і сучасної української літератури, зокрема дослідження Д. Тамарченка «Творчість Тараса Шевченка і російська революційно-демократична література», випущено два наукових збірники — з нагоди 200-річного ювілею Г. Сковороди та 130-річчя з дня народження Т. Шевченка, а також збірник спогадів про М. Коцюбинського та його листування з В. Гнатюком, О. Кобилянською, О. Маковеєм («М. Коцюбинський і Західна Україна»). М. Калинович,

С. Маслов, П. Попов видали монографію «Слов'яни в їхній боротьбі з німецьким фашизмом та його попередниками». В ці роки вийшло два випуски «Наукових записок Інституту мови та літератури», видавався літературно-художній журнал «Українська література», який вміщував також окремі наукові студії.

Істотне значення для літературно-наукового процесу в цей час мала доповідь П. Тичини на пленумі Співки радянських письменників України в Уфі 7 січня 1943 р. «Розвиток української радянської культури за 25 років», в якій підсумовувалися великі культурні досягнення Радянської України, зокрема висвітлювалися шляхи зростання нової української літератури, народженої Жовтнем.

У післявоєнні роки розвиток українського літературознавства характеризується загалом тими ж основними тенденціями і закономірностями, що і весь літературний процес.

У цей період розгортають плідну діяльність О. Білецький, С. Маслов, П. Попов, О. Дорошкевич, А. Шамрай. У Львові інтенсивно працює М. Возняк. Ще в дні війни переїздить з Уфи до столиці України евакуйований свого часу на схід Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Саме він разом із філологічними кафедрами університетів та педагогічних інститутів став центром, навколо якого групувалися літературознавчі сили республіки, де провадилася підготовка наукових кадрів.

Одразу після перемоги постало питання про створення ґрунтового курсу історії української літератури, відсутність якого тоді відчувалася особливо гостро. Ще в дні війни група вчених підготувала до друку «Нарис історії української літератури», який побачив світ у 1945 р. Але за недоліки методологічного характеру нарис був підданий критиці у постанові ЦК КП(б)У від 24 серпня 1946 р.

Кілька років співробітники Інституту літератури працювали над двотомною «Історією української літератури», перший том (дожовтневий період) якої був виданий 1954 р., а другий (радянський період) — 1957 р. Цей курс досяг наочної відбивав тодішній рівень літературознавчої науки на Україні. В обох томах ще давалися

знаки специфіки літератури і невміння проникнути в неї, певна прямолінійність у розкритті діалектики складних мистецьких явищ. Чимало письменників із суперечливим ідейно-творчим шляхом взагалі були обійдені авторами або ж згадані лише мимохідь, творчості деякого з радянських літераторів, особливо тих, що виступали в 20-х роках, давалися неправильні, несправедливі оцінки (в тому числі «оцінки мовчанням»).

І все ж двотомна «Історія української літератури» мала в цілому позитивне значення, вона сприяла певному поліпшенню викладання літератури у вищій та середній школі. В ній уперше з марксистських позицій давався систематизований виклад величезного історико-літературного матеріалу — від зародження української літератури до наших днів.

1964 р. другий том «Історії» побачив світ у переробленому і доповненому вигляді під назвою «Історія української радянської літератури» (переклад російською мовою — 1965 р.). Ця книга висвітлювала літературний процес глибше й кваліфікованіше, хоча й вона викликала низку в цілому справедливих критичних зауважень у пресі. Назріла потреба створення нового, набагато ширшого й ґрунтовнішого дослідження, присвяченого історії української літератури. Така робота була виконана Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка — у 1967—1972 рр. з'явилася «Історія української літератури» у восьми томах.

Група науковців кількох університетів та Київського педагогічного інституту в ці роки видала «Історію української літератури» підручничого типу, яка свідчила про подальшу творчу активізацію українських літературознавців. З'явився на Україні і нормативний курс «Основ теорії літератури» (1962, 1967, автор П. Волинський). Добрий резонанс мали серед читачів, передусім студентів та учительства, тритомна «Хрестоматія критичних матеріалів» (упорядник С. Шаховський), перевидана в доповненому вигляді в 1947—1949 рр., та «Матеріали до вивчення історії української літератури» в п'яти томах (1959—1966), над упорядкуванням яких працювали науковці кафедри історії української літератури Київського університету. В обох виданнях вміщені здебільшого

кращі розвідки, присвячені найвидатнішим письменникам, а також короткі відомості про них — хроніка життя і творчості та бібліографія критичної літератури. Це були своєрідні літературознавчі антології, які вперше в історії української культури так широко розкривали перед читачем вагу і значення мистецтва слова й водночас — здобутки науки про нього.

Гітлерівська навала завдала великої шкоди бібліотечному фонду України. Треба було, з одного боку, відновити книжкові запаси республіки, а з другого — почати підготовку до видання класичної спадщини на рівні сучасної текстологічної науки. За двадцять повоєнних літ українські літературознавці підготували шеститомне академічне видання творів Шевченка, видали зібрання творів майже всіх класиків дореволюційної української літератури від Сковороди до Васильченка. В процесі роботи над цими виданнями зростали кадри текстологів.

В 50—60-х роках посилювалися інтереси читача до першоджерел і увага науковців до їх вивчення. Були здійснені факсимільні видання «Малої книжки», «Більшої книжки» та «Трьох літ» Шевченка, фототипічні — «Кобзаря» 1840 р., «Русалки Дністрової», «Українських пісень, виданих М. Максимовичем». Вперше широкі кола людей, що цікавляться історією української літератури, здобуло можливість ознайомитися з її першоджерелами. Цьому ж сприяли такі видання, як чотири великих томи «Літературної спадщини» Франка, «Бібліотека поета», п'ятитомний біобібліографічний покажчик «Українські письменники» (1960—1965) та численні покажчики такого ж характеру, присвячені Шевченкові, Франкові, Лесі Українці, Коцюбинському, Грабовському, Тичині тощо (в складанні їх взяли участь бібліографи І. Бойко, Ф. Сарана, М. Мороз, М. Гуменюк).

Особливо інтенсивно розвивалося шевченкознавство. Дослідження спадщини основоположника нової української літератури йшло в кількох напрямках: написання наукової біографії (видана колективом авторів за редакцією Є. Кирилюка книга «Т. Г. Шевченко. Біографія»), створення літопису його життя і творчості (книги Д. Косаряка, В. Анісова та Є. Середи, М. Ткаченка), узагальнюючих праць

монографічного характеру («Т. Г. Шевченко» Є. Кирилюка, «Народ і слово Шевченка» Є. Шаблювського), вивчення окремих проблем («Шевченко і світова література» О. Білецького, «Шевченко і розвиток української літератури дожовтневої і пожовтневої доби» І. Пільгука, «Ритміка Шевченка» Г. Сидоренко), жанрів («Сагира Шевченка» Ю. Івакіна, «Драматургія Т. Г. Шевченка» В. Шубравського) і т. д.

Характерні особливості шевченкознавства цього періоду — прагнення до всебічності, широкий фронт досліджень, а також незмірно вищий, ніж у попередні роки, рівень наукового осмислення ідейного та художнього багатства творчості Шевченка, значення її для розвитку художньої і суспільної думки не тільки на Україні, а й у міжнародному масштабі. Підготовка і проведення святкування 100-річчя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Шевченка сприяли появі багатьох нових праць, присвячених Кобзареві. Традиційними (з 1952 р.) стали щорічні Шевченківські наукові конференції, в яких беруть участь вчені всього Радянського Союзу.

У повоєнні роки з'явилося ще одне відгалуження української історико-літературної науки — франкознавство. Вихід у світ двадцятитомного Зібрання творів Франка (1950—1956) і водночас публікація його творів у багатьох інших виданнях та зосередження в Інституті літератури АН УРСР величезної рукописної спадщини Каменяра дали можливість ширше й досконаліше розкрити художню й філософське багатство його доробку. Дослідженню спадщини І. Франка найбільше сил віддав М. Возняк. Він опублікував після війни ряд книг і багато статей, в яких докладно висвітлювалися біографія, громадська діяльність і творчість «титана праці».

Всебічне і комплексне вивчення спадщини Франка, що особливо пожвавилось у роки підготовки до відзначення 100-ліття з дня його народження, викликало появу багатьох книг, тематичних збірників, окремих розвідок («Іван Франко. Життя і творчість» О. Білецького, І. Басса, О. Кисельова, «Син народу» П. Колесника, «Майстерність Івана Франка» С. Шаховського, «Творчість І. Франка» Ю. Ко-

билецького, «Вічний революціонер» Є. Кирилюка та ін.). Вони стали основою для створення праці І. Басса та А. Каспрука «Іван Франко. Життєвий і творчий шлях» (1983). Новий науково-методологічний рівень, характерний для сучасного франкознавства, дав змогу підготувати і здійснити капітальне п'ятдесятитомне Зібрання творів І. Франка, яке побачило світ у 70—80-х роках. Робота таких масштабів провадилася українськими літературознавцями вперше, успішне завершення її створило можливості для дальшого поглибленого вивчення творчості І. Франка.

Відчутних успіхів досягли вчені республіки у дослідженні давньої української літератури. В цій галузі плідно працювали літературознавці старшого покоління — О. Білецький, М. Гудзій, С. Маслов, П. Попов, до яких згодом приєдналися молодші науковці — Ф. Шолом, Л. Махновець, В. Микитась, О. Мишанич, В. Яременко, В. Кречетень та ін. Насамперед, було відновлено публікації творів давньої літератури (двотомник Творів Г. Сковороди, «Слово о полку Ігоревім», «Українські інтермедії XVII—XVIII ст.», «Байки в українській літературі XVII—XVIII ст.» тощо), які супроводжувалися передмовами і коментарями. З'явилися книги, присвячені докладному розглядові певних жанрів (монографія Л. Махновця «Сатира і гумор української прози XVI—XVIII століть», 1964, та ін.). Студенти вузів одержали також «Хрестоматію давньої української літератури», упорядковану О. Білецьким (три видання — 1949, 1952, 1967), та підручник для вузів «Давня українська література» М. Грицяя, В. Микитася, Ф. Шолома (1978).

Дослідники по-новому розв'язували багато досить заплутаних буржуазним літературознавством питань з історії стародавнього письменства, виробили науково обгрунтовану періодизацію, підняли величезні масиви невідомих і маловідомих матеріалів. Пильна увага була приділена дослідженню численних явищ, які свідчили про плідний розвиток української літератури від часів Київської Русі до Сковороди, наявність у ній виразних соціальних мотивів, постійного зв'язку з життям народу, з його боротьбою за соціальне і національне визволення.

Правильне розуміння історії літератури

XIX й початку XX ст. вимагає дослідження критичної і теоретичної думки того часу, проблем становлення і розвитку критичного реалізму. В повоєнні роки ці питання стали дедалі частіше висвітлюватися не тільки в статтях, а й у ґрунтовних монографіях. У 1959 р., наприклад, вийшли книги П. Волинського «Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.)» та М. Бернштейна «Українська літературна критика 50—70-х років XIX ст.», а роком раніше — розвідка М. Комишанченка «Літературна дискусія 1873—1878 рр. на Україні». Ці праці поклали початок всебічному розглядові критичної думки на Україні, журналістики (праці О. Дея, П. Федченка), а також літературно-естетичних позицій окремих течій, груп, напрямків (дослідження О. Бабишкіна, П. Пономарьова, І. Дорошенка). З часом поглиблювалась наукова аргументація дослідників, у сферу їхніх інтересів потрапляли поряд з відомими іменами діячів менш відомих, хоч їх творчість, безумовно, цікава й важлива для історика літератури.

Проблеми становлення та розвитку реалізму були в центрі уваги всіх серйозних досліджень повоєнного часу — незалежно від того, йшлося про творчість одного письменника, чи про розвиток цілого жанру, чи літератури певного періоду. Це добре видно у книгах та розвідках О. Білецького (Зібрання праць у п'яти томах, 1965—1966), А. Шамрая (дослідження про Котляревського), О. Засенка («Марко Черемшина», «Марко Вовчок»), Л. Іванова (праці про Коцюбинського), П. Колесника (дослідження про Франка, «Коцюбинський — художник слова»), Д. Чалого («Становлення реалізму в українській літературі першої половини XIX ст.»), Н. Крутікової (монографія про творчість Марка Вовчка, книга статей та матеріалів про І. Нечуя-Левицького), В. Лесина («Творчість Василя Стефаника»), Н. Калениченко («Українська проза початку XX століття»), в дослідженнях дореволюційного й радянського українського роману (М. Сваченко, М. Сиротюк, М. Левченко, З. Голубева), драматургії (З. Мороз, Н. Кузякіна, Е. Старинкевич, О. Ставицький), поеми (А. Каспрук), лірики (Б. Корсунська), новели (В. Фащенко, І. Денисюк).

Великого розмаху набрало монографічне вивчення творчості письменників. Українські літературознавці успішно здійснюють побажання О. Білецького, висловлене в його статті «Літературознавство і критика за 40 років Радянської України»: «Виникла потреба по-новому переглянути і по-науковому висвітлити історію української літератури епохи імперіалізму і пролетарських революцій. Борючись проти «теорії єдиного потоку», при дослідженні цієї літератури не треба уникати розгляду реакційних чи націоналістичних течій або ж політичних хитань у творчості окремих письменників»². У 50—60-х роках значно розширилось коло імен і явищ, які ввійшли в дослідницький обіг (від П. Куліша і М. Драгоманова до О. Олеса, М. Вороного, А. Хомика, О. Плюща, Н. Романович-Ткаченко). З ще більшою інтенсивністю поповнювалась новими іменами і творами історія літератури радянського періоду. За короткий час було опубліковано багато статей і книг про письменників, що з тих чи інших причин випали з поля зору дослідників (В. Чумак, В. Еллан-Блакитний, І. Микитенко, І. Кулик, Я. Мамонтов, М. Куліш, Є. Плужник, Г. Косинка, В. Полішук, М. Ірчал, О. Соколовська, І. Дніпровський, І. Кириленко, Г. Коцюба, Б.-І. Антонич, М. Семенко та ін.).

Та головне, звичайно, не в кількості, а в безперечному зростанні науково-методологічного рівня досліджень. Автори їх прагнуть всебічно аналізувати не лише умови, в яких формувався і творив мистець, а й своєрідність його світогляду, стилю, все глибше проникають в естетичну сутність його образів.

Одним з чинників, що сприяли піднесенню літературознавства в повоєнні роки, була активна участь у ньому видатних майстрів сучасного красного письменства — П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, Ю. Смолича, О. Гончара та ін. Їхні статті, доповіді, книги, присвячені важливим проблемам літературної минушини й сучасності, істотно збагатили, поглибили теоретичну думку. Крім того, М. Рильський багато сил та енергії віддав керівництву Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії, а М. Ба-

жан очолив видання першої в історії України багатотомної енциклопедії, в якій широко подано й літературознавчі матеріали.

У повоєнний період на Україні успішно розвивалося вивчення російської літератури (праці О. Білецького, М. Гудзія, О. Назаревського, О. Чичеріна, А. Кулінича) та українсько-російських літературних зв'язків (Н. Крутікова, М. Пригодій). Простолінійність і примітивізм у трактуванні «впливів», що так часто зустрічалися у розвідках першого повоєнного десятиліття, почали поступатися серйозному дослідженню фактів взаємозбагачення двох великих літератур, своєрідності типологічних паралелей, діалектиці спільного і відмінного в кожній з них.

Помітно виросло за повоєнні роки слов'янознавство. Передусім, це стосується української мовістики (Г. Вервес, В. Ведіна, Ю. Булаховська), яка розширила уявлення читачів не лише про класичне та сучасне польське мистецтво слова, а й про польсько-українські літературні взаємини XIX та XX ст. (Міцкевич і українська література, Франко і Польща, революційні письменники Західної України і Польща і т. д.). Глибшає вивчення літератур братніх народів Чехословаччини, Болгарії та Югославії. Систематична поява в друку статей українських учених з найрізноманітніших питань слов'янознавства та прихильна оцінка їх у передових наукових колах за рубезжем свідчить про відновлення і зміцнення давніх наукових традицій у республіці.

Не припинялося на Україні вивчення літератур Заходу. Крім О. Білецького та А. Шамрая, на цьому терені успішно вступили Л. Іванов, Т. Якимович, Д. Затонський, Д. Наливайко та інші дослідники. Найбільше уваги приділяється німецькій та французькій літературам, але в орбіту наукових інтересів українських учених включаються також американська, італійська, англійська літератури та мистецтво слова Південної Америки.

Тривалий час одною з найвідсталіших ділянок науки про літературу була розробка важливих проблем теорії. Перше повоєнне десятиліття не дало на Україні жодної ґрунтовної теоретичної розвідки, яка б витримала іспит часом. У другій половині 50-х років відчувається помітна

² Там же.— С. 69—70.

активізація теоретичних шукань. Вони відбуваються паралельно — і в спеціальних, суто теоретичних працях, і в історико-літературних дослідженнях, де все частіше ставляться і розв'язуються на конкретному матеріалі певні естетичні проблеми. Побачили світ книги М. Шамоти, Є. Шаблювського, І. Дзевєріна, С. Крижанівського, в яких велике місце приділено питанням ідейності і художності, комуністичної партійності і свободи творчості, народності літературного героя, типовості й національної своєрідності літератури і т. д. Проблеми розвитку творчого методу і стилів, передусім радянського мистецтва слова, розглядаються у працях Л. Новиченка, Ю. Барабаша, М. Острика. Психології творчості присвячена низка розвідок Г. В'язовського. Розпочалось вивчення українського класичного та сучасного віршування (праці Г. Сидоренко, Н. Чамати).

Значні якісні зрушення відбулися в літературознавстві після прийняття постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972). Основну вимогу Постанови — піднести критику на рівень вимог, які ставляться теоретичною і практичною роботою партії, — літературознавці сприйняли як дороговказ у своїх наукових пошуках. У нових дослідженнях глибше стали розроблятися важливі питання історії, теорії і методології науки, критики та художньої творчості. Українська література досліджується в світлі розвитку радянського способу життя, у зв'язках з іншими літературами нашої країни і в національній самобутності.

У 70-х роках зросли кількість і якість досліджень теоретико-методологічного характеру. У видавництвах «Наукова думка», «Дніпро», «Радянський письменник» регулярно виходять колективні праці типу «Питання соціалістичного реалізму», «Партійність літератури і художні відкриття», «Соціалістичний спосіб життя і література», «Партія і література», «Ленінізм і сучасний літературний процес», «В. І. Ленін і питання вивчення історії української літератури» та ін. Вагомим внеском у розробку цих питань став вихід двотомної праці вчених Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР «Етапи великого шляху» (1978) та «На передових рубежах» (1979), в якій роз-

глянуто основні принципи та практика партійного керівництва розвитком української радянської літератури, розкрито програмне значення ленінської спадщини в галузі естетики.

Після завершення в 1972 р. видання восьмитомної «Історії української літератури», яка стала значним етапом у виявленні, систематизації та узагальненні численних фактів та явищ української дожовтневої і радянської літератури, стало очевидним, що багато цих фактів потребує дальшого і глибшого дослідження. Тому зусилля вчених у 70—80-х роках спрямовуються на ґрунтовне вивчення окремих періодів літературного процесу і його порівняно менш досліджених явищ. Помітний внесок у науку зробили тут дослідники і давньої, і дожовтневої літератур, а також фахівці з питань літератури радянської.

У галузі давньої літератури вийшли нові дослідження О. Мишанича, В. Кречотня, В. Микитася, В. Колосової, Л. Махновця та ін. У видавництві «Искусство» (Москва) І. Іванько опублікував «Очерк развития эстетической мысли Украины» (1981), в якому вперше в дослідницькій практиці українських учених значне місце відведено осмисленню давньоукраїнської літератури з точки зору естетичної її вартості. Зроблено, отже, чимало, але не менше проблем давньої літератури чекають на нових дослідників³.

Великим полем діяльності для науковців завжди була епоха становлення нової української літератури — від І. Котляревського до Т. Шевченка. Протягом 70—80-х років дослідження цього літературного періоду вийшло на значно вищий науковий рівень, що засвідчили, зокрема, монографії М. Яценка («На рубежі літературних епох», 1977), П. Федченка («Літературна критика на Україні першої половини XIX ст.», 1982), Т. Комаринця («Ідейно-естетичні основи українського романтизму», 1983), а також присвячені літературі тих часів об'ємні дослідження В. Шубравського, С. Зубкова, О. Гончара, П. Хропка.

³ Микитась В. Л. Проблеми й перспективи вивчення давньої української літератури // Радянське літературознавство. — 1982. — № 3. — С. 55—63.

Середина, друга половина XIX ст. і початок XX ст.—це «золотий вік» української класичної літератури. Він пов'язаний з іменами Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших велетнів вітчизняної літератури, тому основні дослідження науковців 70—80-х років присвячувалися вивченню саме їхньої творчості. В галузі шевченкознавства значний науковий інтерес становлять колективні монографії «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми» (1975), «Творчий метод і поетика Шевченка» (1980), «Т. Г. Шевченко. Біографія» (1984), нові праці Є. Кирилюка, Є. Шаблювського, Ю. Івакіна, В. Бородіна, В. Смілянської, Н. Чамати та ін., в яких глибоко досліджено життєвий і творчий шлях поета-революціонера, його художній метод, особливості стилю, світове значення його творчості. Значною подією в науковому житті республіки був вихід у світ двотомного «Шевченківського словника» (1976—1977; Державна премія УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 1980). Він став своєрідним підсумком багатолітнього розвитку шевченкознавства. У ньому висвітлено широке коло питань, що стосуються життя й творчості великого поета й художника; статті словника всебічно показують роль Т. Шевченка у становленні й розвитку нової української літератури, критичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. Найновіші досягнення сучасних текстологів дали змогу розпочати підготовку нового академічного видання творів Т. Шевченка, яке здійснює Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.

У вивченні літератури другої половини XIX і початку XX ст. протягом останнього десятиліття домінував переважно жанровий підхід. З'являлися, звичайно, і дослідження синтетичного характеру («Спількування митців з народною поезією» О. Дея, «Українська література кінця XIX — початку XX ст. Напрями, течії» Н. Калениченко, «Над текстами українських письменників» М. Сиваченка, «Селянство в українській дожовтневій літературі» М. Грицюти та ін.), але здебільшого автори зосереджувалися на створенні індивідуальних портретів письменників-класиків чи на якомусь жанрі в творчості одного

чи кількох митців. Серед таких праць — дослідження І. Пільгучка, А. Каспрука, В. Власенка, Ф. Погребенника, Р. Міщука, Б. Деркача, Т. Третяченко, В. Півторадні та ін., в яких розглядаються різноманітна проблематика творчості І. Карпенка-Карого, І. Франка, Лесі Українки, А. Тесленка, Л. Глібова, а також розвиток окремих літературних жанрів цього періоду. Деякі з цих праць — науково-популярні і призначені для найширшого кола читачів, але й вони в кращій своїй частині позначені досить глибоким прочитанням літературних явищ і засвідчують дедалі зростаючий дослідницький рівень науки про літературу.

Якісна перебудова літературознавства — процес складний і багатограний. Пов'язана з поглибленням розумінням марксистсько-ленінської теорії як основи наукового пізнання загалом, з осмисленням мистецьких явищ як складової частини розвитку суспільства, вона виявляється і в освоєнні таких нових методів вивчення літератури, які дають змогу глибше проникнути в її ідейно-естетичну сутність, у міжнаціональні літературні взаємини, в динаміку жанрів і стилів, у творчий світ окремо взятого письменника і таємниці художнього слова взагалі. Усе це особливо зримо бачиться в дослідженнях історії радянської літератури і сучасного літературного процесу. Ефективність нових методів вивчення літератури досить помітно виявляється в працях синтетичного, узагальнюючого характеру, присвячених або певним етапам у розвитку радянської літератури, або різним проблемам стилів і жанрів. Серед таких праць 70—80-х років — колективні дослідження «Література героїчного діяння» (1978), «Будівник комунізму — герой багатонаціональної радянської літератури» (1980), монографії З. Голубевої «Український радянський роман 20-х років» (1967), П. Кононенка «Торжество братерства» (1982), М. Пригодія «Октябрь и советская литература» (1982), М. Наєнка «Жовтневі крила новелістики» (1980), А. Погрібною «Художественный конфликт и развитие современной советской прозы» (1981), В. Фашенка «У глибинах людського буття» (1981) та «Характери и ситуации» (1983), М. Ільницького «Багатогранність єдності» (1984), М. Жулинського «Человек в литературе»

(1983), В. Дончика «Сутність — будівнича» (1984) тощо.

Поряд з узагальнюючими дослідженнями дедалі більше з'являється монографічних робіт про творчість українських радянських письменників. Серед них — і праці капітального монографічного характеру («Поезія і революція» та «Поетичний світ Максима Рильського» Л. Новиченка, «П'єси Миколи Куліша» Н. Кузякіної, «Поетика Павла Тичини» Н. Костенко), і більш чи менш поширені твори критико-біографічного, «портретного» типу, присвячені багатьом видатним постатям української радянської прози, поезії, драматургії (книги С. Крижанівського, З. Голубевої, А. Трошянецького, П. Орлика, А. Шлапака, І. Дузя та ін.).

Літературознавці України опублікували чимало праць, присвячених питанням поетики, розвитку окремих жанрів, тем («Прогрес і світ прекрасного» Б. Буряка, «Сучасна українська драматургія» Д. Вакуленко, яка по-своєму продовжила видані в 50—60-х роках «Нариси української радянської драматургії» Н. Кузякіної, «Українська балада» Г. Нудьги, «Романтика правди» О. Клименка, «Романтика в літературі соціалістичного реалізму» М. Острика, «Одвічний діалог» Г. Сиwoкня, «Розвиток образної свідомості в українській радянській ліриці» К. Фролової, «Гуманізм і соціалістичний реалізм» М. Шамоти, «Активність поетичної думки» О. Шпильової та ін.). Видано колективну працю «Теорія літератури» (1975), «Словник літературознавчих термінів» (1971) В. Лесина і О. Пулинця, ряд збірників статей, які виявляють зростаючий рівень теоретичної думки в республіці і вагомість її в контексті всього радянського літературознавства. Помітним є внесок українських вчених у розробку питань взаємодії літератур народів СРСР (праці Н. Крутикової, В. Беляєва, І. Дзюби, Т. Заморій, Н. Мазепи та ін.).

Активізацію вузівської науки 70—80-х років засвідчили створення і видання праць підручничового типу. Вийшли, зокрема, підручники для вузів з давньої української літератури (за редакцією М. Грищя), з історії української літератури першої половини XIX ст. (за редакцією І. Скрипника) та другої половини XIX ст. (за редакцією В. Поважної), кінця XIX —

початку XX ст. (за редакцією Н. Жук, Л. Іванова і С. Шаховського), радянського періоду (за редакцією П. Кононенка, В. Фашенка); окремі науковці беруть участь у створенні підручників для середніх шкіл та технікумів.

Наукова «продукція» українських славістів реалізується як у монографічних дослідженнях, доповідях на міжнародних і республіканських форумах (IX Міжнародний з'їзд славістів відбувся у Києві у вересні 1983 р.), так і в тематичних збірниках («Жовтень і зарубіжні слов'янські літератури», 1967; «Індивідуальність письменника і літературний процес», 1977; «Література правди і прогресу», 1974, 1979; «Письменники соціалістичних країн Європи і сучасний літературний процес», 1982), а також у численних статтях, що з'являються на сторінках щорічників і періодичних видань («Слов'янське літературознавство і фольклористика», «Радянське літературознавство», «Всесвіт»).

Увагу українських радянських славістів привертає творчість зарубіжних класиків, зокрема в їхніх зв'язках з українською культурою, або ж, навпаки, українських і російських класиків у загальнослов'янському контексті. Літературна сучасність репрезентована передусім творчими портретами окремих авторів, часто розглянутих в світлі певної проблематики (розвідка Г. Вервеса про Я. Івашкевича; В. Шевчука — про антифашистські твори Карела Чапека і сатиру Я. Гашека; А. Волкова — про драматургію К. Чапека; Ю. Булаховської — про поезію Ю. Тувіма і творчість Л. Стаффа в контексті стильових пошуків польської поезії; В. Ведіної — про Є. Пуграменту; В. Захаржевської — про Д. Дімова і Л. Стоянова). Немало видається й праць, присвячених загальним питанням літературного розвитку (розвідки і статті В. Шевчука про сатиричний чеський роман, В. Моторного про чеську і словацьку революційну літературу та ін.).

Значне місце в славістиці посідає проблема міжлітературних зв'язків і порівняльного літературознавства, одним з прикладів чого може бути ґрунтовна праця Г. Вервеса «В інтернаціональних літературних зв'язках». Збільшилася увага українських славістів до вивчення південнослов'янських та неслов'янських літератур європейських соціалістичних країн.

Чималий загін українських дослідників працює над вивченням літератур капіталістичних країн. Поряд із традиційним інтересом до романо-германського художнього світу (праці Д. Затонського, Л. Єремеева та ін.) стало фактом глибоке зацікавлення літературним процесом США, Канади, Південної Америки й Австралії в зв'язку з теоретичним опрацюванням загальних питань реалізму, співвідношення романтичних і реалістичних тенденцій, долі «великих» і «малих» жанрових форм (праці Т. Денисової, В. Оленевої та ін.).

Значний здобуток у галузі вивчення на Україні літератур Західної Європи й Америки являють праці науковців старшого покоління: О. Чичеріна (великі епічні форми, питання стилю і зміни жанрових структур), Т. Якимович (французька революційна публіцистика XIX ст., сучасний французький театр) і таких дослідників широкого профілю, як Д. Затонський (йому належать праці з історії західноєвропейської літератури минулого століття і сучасної доби, про боротьбу реалістичних і модерністських тенденцій в літературі, про теоретичні питання роману), К. Шахова (розвиток західноєвропейських і американської літератур, культурне життя соціалістичних країн, доля реалізму як творчого методу).

Провідною тенденцією сучасних студій українських літературознавців є відтак прагнення до розгляду літературного процесу в широкому теоретичному аспекті, що передбачає виділення певних домінант у літературній творчості, а також поглиблення історико-літературного аналізу, поєднання в ньому ідейно-тематичного і структурно-художнього аспектів із врахуванням діалектики національного й інтернаціонального в творчості українських та іонаціональних письменників. Високий методологічний і фаховий рівень кращих літературознавчих праць учених забезпечив українській науці про літературу значний авторитет у літературному процесі Радянського Союзу і за рубежом. За роботи в галузі літературознавства Є. Кирилук і Є. Шаблювський відзначені Ленінською премією, вони ж — лауреати Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка, якою відзначено також наукову діяльність Л. Новиченка, М. Шамоти, В. Бородіна, Ю. Івакіна, Ф. Сарани, В. Фа-

шенка. Премії АН СРСР ім. В. Г. Белінського і премії АН УРСР ім. І. Я. Франка удостоєні праці Л. Новиченка. Дослідження українських науковців-філологів перекладаються російською й мовами народів СРСР та зарубіжних країн. Зокрема, в НДР виходили праці Д. Затонського, в ЧССР — Л. Новиченка, в ПНР — Г. Вервеса. Літературознавці України — постійні учасники міжнародних конференцій і симпозіумів, присвячених найактуальнішим проблемам літературного процесу та науки про літературу.

* * *

У безкомпромісній суспільній боротьбі за утвердження й перемогу соціалістичних норм та ідеалів співжиття потужною зброєю є мистецтво. Те ж стосується й критики, роль якої в розвитку нової, радянської літератури переоцінити неможливо. Не без деяких спрощень почавши «боротьбу за методологію» (так і називалася одна з підсумкових критичних книжок початку 30-х років), критика поступово збільшувала свій марксистсько-ленінський науковий потенціал, переборювала як вульгаризаторські спрощення, так і різноманітні прояви соціальної інферентності і т. ін. На цьому шляху поставали численні перешкоди об'єктивного і суб'єктивного характеру, які доводилось долати в своєму розвитку радянській соціалістичній культурі.

Як відомо, мистецький твір у соціальному середовищі виконує три основні функції — власне естетичну, специфічно-пізнавальну й активно-перетворюючу, або, вживаючи сучасну термінологію, комунікативно-прагматичну. Не так просто в бурхливому плинні життя, в складній боротьбі за утвердження принципів партійності й народності літератури давався молодій українській радянській критиці всеосяжний підхід до художнього твору, в цілому до літературного процесу — з урахуванням усіх цих сутнісних моментів функціонування мистецького явища.

Так, перший етап розвитку радянської критичної думки на Україні (від 1917 р до початку 30-х років) пройшов під гаслом активної боротьби за світоглядну чистоту мистецтва, утвердження нового методу — соціалістичного реалізму, за за

лучення до радянської будівничої роботи всіх творчих сил у літературі. І в цих напрямках досягнуто незаперечних успіхів. Однак загальною домінантою літературно-критичного поцінування виявилась підвищена увага переважно до активно-перетворюючого пафосу художнього твору, комунікативно-прагматичний аспект нерідко майже заступає усі інші. Виразно сформулював найголовніші завдання, які ставив тогочасний момент, К. Довгань у статті «Літературна критика і проблема читача»: «Щоб література стала соціально чинною силою, треба зробити її продуктом споживання найширших мас. З іншого боку, щоб література як чинна сила впливала на маси в певному напрямі, треба відповідно стимулювати й організувати її розвиток»⁴.

В цілому такий підхід обумовлювався особливостями гострої класової боротьби, потребами часу, а в літературному контексті — викоріненням формалістичного, асоціального підходу до художньої творчості як нібито явища з виключно іманентними законами, з одного боку, а з іншого — подоланням залишків великодержавного шовінізму і буржуазного націоналізму. Але акцентція лише на «мистецтві життєбудування», як то робили послідовники Пролеткульту, або твердження, що специфічність пролетарської літератури полягає «насамперед у вольовій ідеології бойового пролетарського революціонера»⁵, або одиолінійне трактування зв'язку літератури й критики із суспільним життям («Художнє слово не є тільки ілюстрація класової боротьби, воно само є факт цієї боротьби і дійовий її фактор. Критика так само є чинником цієї боротьби і вивором її»⁶) — все це породило явище вульгарного соціологізму. В основі лежали ототожнення світогляду і методу художника, намагання вивести безпосередню залежність другого від першого. В методичному плані — перед нами вкрай спрощене засвоєння відомої теорії Г. Плеханова про два акти літературно-критичного аналізу. Якщо перший з них (видобуття «соціологічного еквівалента») абсо-

лютизувався, то другий (власне естетичний розгляд) або зовсім ігнорувався, або розглядався лише як допоміжний, внаслідок чого вульгаризувалася й сутність «соціологічного еквівалента» художнього твору.

У другій половині 30-х років у боротьбі з подібним спрощеним підходом до літературного явища і на протигагу кон'юнктурні певної частини критики визріває необхідність звернути увагу на інші сутнісні сторони мистецтва. І це зумовило перенесення акценту на пізнавальні можливості, гносеологію художнього твору. Але, як усяка однобічність, такий підхід теж виявився далеко не завжди плідним. Необхідно було чітко усвідомити специфічність і комунікативно-прагматичного, і пізнавального потенціалів літературного феномена, що реалізуються тільки через «естетичні відношення мистецтва до дійсності», кажучи словами М. Чернишевського. У 1940 р. О. Білецький друкує статтю «Проблема синтезу в літературознавстві», де, зокрема, розглядаючи досягнення радянської критики в цьому плані, робить істотне зауваження: «Не досить сказати, що література є «особлива словесно-образна форма суспільної свідомості і пізнання дійсності» («Лит. енциклопедія») або що «література є засіб класового образного пізнання і класового впливу на дійсність» (формула з підручників теорії літератури). Ясність буде досягнута тільки тоді, коли ми відзначимо, що таке «словесно-образна форма пізнання», а передусім, що таке самий об'єкт пізнання — дійсність»⁷.

Суто пізнавальний підхід до літературного твору, що досить широко практикувався в ті роки критикою, «заохочував» ілюстративність, примітивність зображення досягнень нашого життя, як і його конфліктів. В основі цього, так би мовити, вульгарного гносеологізму лежало хибне уявлення про те, ніби письменник тільки підшукує відповідні засоби для образної передачі певних апріорних ідей, які склалися в його свідомості незалежно від специфіки естетичного відбиття дійсності. Відчуваючи це, О. Білецький в уже згадуваній статті робив прикінцевий вис-

⁴ Критика. — 1928. — № 3. — С. 20.

⁵ Коваленко Б. Українська пролетарська література. — К., 1929. — С. 4.

⁶ Коряк В. Критика переходової доби // Критика. — 1928. — № 1. — С. 20.

⁷ Літературний журнал. — 1940. — № 10. — С. 105.

новок; «Ми вже відмовилися від дешевої «соціології»; пора кінчати і з пережитками схоластики»⁸. Проте ці пережитки виявилися доволі сильними і на ґрунті порушення ленінських норм партійного життя відчутно давалися взнаки чи не аж до середини 50-х років (шоправда, меншою мірою це стосується публіцистично насиченої критики періоду Великої Вітчизняної війни).

Критика 30—40-х років нагромадила певний досвід розв'язання проблеми позитивного героя радянської літератури, вивчення деяких питань пізнання дійсності літературою, визначення співвідношення реалізму й романтизму в художньому методі радянського мистецтва, популяризації та глибшого осмислення класичної спадщини.

Проте часті прояви вульгарного сприйняття літератури зумовлювали такі явища в критиці, як догматизм, голий критицизм, схоластика, що перешкоджало творчому осмисленню складного руху літературного процесу.

Друга половина 50-х — початок 60-х років ознаменувалися значним піднесенням літературно-критичної думки, поглибленням її аналітичності, переборенням хиб вульгаризації, як «соціологічної», так і «гносеологічної». Пильну увагу привертає естетичний аспект літературного явища. Правда, і тут окремі випадки абсолютизації цієї якості художнього твору згодом призводили до, сказати б, «естетичної» вульгаризації, до проявів естетства.

В цілому ж, починає розвиватися соціально й естетично чутлива, і через те — особливо значуща літературно-художня критика. «Не ілюстрація — відкриття!» — так за назвою відомої книжки Л. Новиценка можна означити особливості цього періоду в історії української радянської критики*.

Однок безсумнівне піднесення критики 60—70-х років не звільнило їх від низки

характерних недоліків: йдеться про вже згадуваний «естетизм», що виступав як антитеза вульгаризованому ставленню до літератури, компліментарщина — як породження загальної суспільно-політичної атмосфери в країні.

Звичайно, огрублено накреслена схема-періодизація не дає уявлення про різноманітні нюанси й особливості, про досягнення й прорахунки української радянської критики так само, як не дозволяє визначити позитивний внесок окремих критиків у подолання «хиб зростання», той внесок, що й уможлиблював висхідний рух нашої критики. Це з'ясовується тільки при докладнішому розгляді. Але такий узагальнюючий підхід вирізняє зумовленість як успіхів, так і певних втрат критики не лише суб'єктивними чинниками, а і об'єктивними причинами суспільного й літературного розвитку, складністю осягнення самої природи об'єкта літературно-критичного аналізу — художнього феномена — в його зв'язках із дійсністю.

Співвідношення літературно-критичних сил на Україні в перші пореволюційні роки, під час громадянської війни складалося зовсім не на користь марксистської критики, і не тільки кількісно. Представники буржуазного напрямку мали певні, хай і не вельми розвинені, традиції, зрештою — досвід, більш чи менш ґрунтовну філологічну підготовку. М. Грушевський, С. Єфремов, А. Ніковський та ін., хоч і не виступали єдиною лавою, але їхні основні зусилля спрямовувалися не на розв'язання пекучих проблем нової, радянської літератури. Частина критиків посідала непевне «проміжне місце». В ті роки діяльність О. Дорошкевича, Д. Загула, М. Зерова, Ю. Меженка, П. Филіповича та ін. характеризується підвищеною увагою до суто внутрішніх проблем літератури, недостатнім заглибленням у її зв'язок з реальним життям.

Кількісно менший загін перших пролетарських критиків (більшість із них не були професійними критиками, проте їхній внесок у осмислення літератури того часу значний) — В. Коряк, В. Еллан-Блакитний, І. Кулик, В. Чумак — мав безперечну ідейну перевагу в тому розумінні, що саме за марксизмом було майбутнє.

* Там же. — С. 112.

* Не повинна, проте, скластися думка, що усвідомлення потреби «синтезу» — врахування всіх аспектів розгляду художнього твору — відразу і півзавжди дало можливість кожному критикові здійснювати повнокровний аналіз. Це відбувається через складні опосередкування як суспільного характеру, так і пов'язані з особливостями творчої індивідуальності того чи іншого критика.

І не випадково немало представників «проміжної ланки» на тодішньому літературному фронті згодом активно й плідно працювали на ниві радянської літератури. Окремі кроки в бік «полівіння» цієї частини української критики можна зауважити в збірниках, організованих і виданих В. Поліщуком, — «Гроно» (1920, Київ) та «Вир революції» (1921, Катеринослав).

У становленні молоді української радянської критики величезне значення мали праці В. І. Леніна, діяльність Максима Горького, А. Луначарського, В. Воровського, М. Ольмінського, інших публіцистів-більшовиків. Досить сказати, що вже в 1918 р. у Києві виходить спеціально підготовлена А. Луначарським для українських читачів його книжка «Пролетаріат і мистецтво».

Особливу роль у тогочасній літературно-критичній боротьбі відіграв піонер української радянської літературно-мистецької періодики журнал «Мистецтво» (1919—1920), де активно виступали перші марксистські критики — В. Коряк, В. Еллан-Блакитний, І. Кулик, В. Чумак.

Необхідно відзначити, що більшість проблем, які порушувалися українською радянською критикою впродовж 20-х — початку 30-х років, так або інакше торкалися діалектики взаємовідносин індивідуума і колективу, митця й народу. Чи це стосувалося питань боротьби з формалізмом, що велася в основному на сторінках журналу «Червоний шлях» у 1923—1924 рр. (А. Шамрай, Ф. Якубовський, В. Гадзінський, В. Коряк та ін.), чи трохи пізніше поставленої дилеми «форма — зміст» (М. Доленго, Ф. Якубовський, Я. Савченко, В. Юринець, С. Щупак, Б. Коваленко, В. Коряк, М. Степняк та ін.), чи пошуків методу (стилю, як тоді називали) пролетарської літератури (І. Кулик, Б. Коваленко, В. Коряк, В. Поліщук, М. Йогансен, М. Доленго, С. Щупак та ін.), або суперечок з приводу теорій «героя-маса» і «живої людини» (І. Микитенко, П. Колесник, М. Доленго, К. Гордієнко, Б. Коваленко, А. Ключчя та ін.), чи ставлення до класичної спадщини (В. Еллан-Блакитний, В. Коряк, М. Зеров та ін.) — всі ці обговорення — з ваганнями, помилками, «перегінами», але з беззастанним пошуком істини — відбувалися в боротьбі за народність, масовість нової,

радянської літератури. Розвиток української критики в основному обійшовся без крайнощів, притаманних концепціям Пролеткульту, хоч відгомін їх можна реально відчутти в деяких виступах В. Коряка, М. Семенка, С. Пилипенка, Б. Коваленка, І. Микитенка. Хоча ідеї Пролеткульту в безпосередньому вияві не надто поширилися, оскільки невдовзі після його виникнення на Україні в написаному В. І. Леніним листі ЦК РКП(б) «Про пролеткульту» (1920) була дана рішуча оцінка лівацьким збоченням цієї організації. Проте в обстановці граничної класової конфронтації критикою часом не враховувалися складності диференціації письменницьких сил.

Усвідомлення таких помилок приходило поволі. Коріння їх, ясна річ, сягало не тільки «суб'єктивних» перекручень цілей і завдань пролетарської літератури, але і об'єктивних умов та обставин класової боротьби, яка велася й на літературному фронті. А він з року в рік розширювався. Збільшувалась мережа літературно-художніх видань. На зміну «Мистецтву» прийшов журнал «Шляхи мистецтва» (1921—1923), на сторінках якого, по суті, безпосередньо почалося широке обговорення, що тривало понад десятиліття, проблеми методу (стилю) нової літератури (І. Кулик «Реалізм, футуризм, імпресіонізм»).

Протягом 20-х років формуються нові критичні сили — стають відомими імена М. Доленга, Б. Коваленка, П. Колесника, А. Лейтеса, С. Щупака, В. Юринця, Ф. Якубовського, інтенсивно працюють у критиці старші літературознавці — О. Білецький, М. Зеров, Ю. Меженко, П. Филипович, вагомий внесок у критику роблять письменники О. Вишня, О. Досвітній, І. Кулик, М. Куліш, С. Пилипенко, В. Поліщук, М. Семенко, І. Сенченко, Ю. Смолич та ін. Багато уваги приділяють літературі, активно виступають із злободенних питань розвитку красного письменства відомі партійні й державні працівники — В. Затонський, П. Любченко, М. Скрипник, В. Чубар.

Помітних успіхів домагається радянська критика в обґрунтуванні матеріалістичного розуміння об'єкта художнього зображення, зв'язку літератури з побудовою нового суспільства. Публіцистично насна-

жені виступи В. Коряка, І. Кулика, а згодом Б. Коваленка, І. Микитенка часто диктувалися не стільки чіткими літературно-критичними цілями, як потребою захисту самої ідеї пролетарської літератури, необхідністю впроваджувати марксизм у критику. Вони були сильніші, чіткіші в своїх загальних теоретичних міркуваннях (особливо — в доведенні ідеологічної детермінованості мистецтва), але в конкретних аналізах не завжди досягали точності й всебічності застосування марксистських ідей. Скажімо, великою мірою спричиняла вищезгадані помилки у ставленні до «попутників» довільна підміна партійної настанови на гегемонію пролетарської літератури впровадженням на практиці утвердженням її диктатури⁹.

Проти такого хибного уявлення про роль пролетарської літератури неодноразово виступала партія. У постанові Політбюро ЦК КП(б)У «Про українські художні угруповання» (1925) давалася оцінка організаціям «Гарт» і «Плуг», а також «попутникам» і зазначалося, що ніхто монополюю не може представляти лінію партії в літературі. Спеціальним пунктом визначалися завдання марксистської критики по підтримці талановитих письменників, але водночас наголошувалося на потребі безкомпромісної оцінки їхніх помилок. У загальносоюзному масштабі партійний підхід викладено в резолюції ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925), де особливо актуально прозвучала думка про те, що виховне значення марксистської критики може впливати тільки з її реальної ідейно-методологічної переваги, а не з літературної команди і не з претензійного, напівписьменного й самозадоволеного «комчванства».

Така ситуація на Україні склалася до початку широкої літературної дискусії 1925—1928 рр. В її інтенсивному перебігу (було видруковано понад 600 статей і близько 50 книжок і брошур) дискутувалися різні питання (специфіка мистецтва і національні його джерела, співвідношення суспільної й пізнавальної ролі художнього твору, природа естетичного відбит-

тя, художність та ін.), але практично всі вони переломлювалися через призму проблем «Місце літератури в боротьбі за соціалізм», «Творчий індивідуум — колектив».

У ході дискусії було переконливо доведено, що мистецтво є органічною ланкою соціальної практики. І саме тому, як зауважує І. Іванько, «більшість теоретиків і критиків починає усвідомлювати потребу служіння творчістю класовим інтересам і зумовленість її об'єктивною дійсністю, суспільним буттям, навіть незалежно від суб'єктивних намірів митця»¹⁰.

З боку марксистської — і тієї, що прагнула бути марксистською, — критики (В. Коряк, Я. Савченко, Б. Коваленко, Д. Загул, С. Щупак, О. Дорошкевич) дістали рішучу відсіч намагання М. Хвильового та його прибічників (в основному членів створеної в роки дискусії літературної організації ВАПЛІТЕ) применшити значення зв'язку мистецтва і політики, протиставити пролетарському інтернаціоналізму ідею «азіатського ренесансу» і курс на «психологічну Європу». Велике значення мали принципові виступи з цього приводу партійних керівників — В. Чубаря, Г. Петровського, П. Любченка, В. Затонського, М. Скрипника. Партія приділяла пильну увагу дискусії й у низці документів — Резолюція червеного (1926) Пленуму ЦК КП(б)У, постанова ЦК КП(б)У від 19 квітня 1927 р. «Про підсумки українізації», постанова Політбюро ЦК КП(б)У від 15 травня 1927 р. «Політика партії в справі української художньої літератури» — давала марксистську оцінку її руху. Правильний акцент на необхідності боротьби з культурним хуторянством при перенесенні його на ширшу проблему (спрямування цілої літератури), а часом і внаслідок полемічних перехльостів, призвів прихильників «орієнтації на Європу» до серйозних політичних збочень.

18—21 лютого 1928 р. у Харкові відбувся літературний диспут, на якому фактично підбито підсумки трирічної дискусії. У вступному й заключному словах М. Скрипника була дана оцінка попередньому етапу розвитку української радянської літератури і накреслено завдання на

⁹ Про це див.: Керженцев П. Деякі питання літературної політики // Червоний шлях. — 1930. — № 9. — С. 86.

¹⁰ Іванько І. Специфіка мистецтва. — К., 1970. — С. 31.

майбутнє, що полягали насамперед у підвищенні комуністичної ідейності й художньої якості творів.

Але поступово вуспівська критика (В. Коряк, Б. Коваленко, В. Сушино-Хоменко, С. Щупак та ін.), що в основному концентрувалася в «Літературній газеті» та журналі «Критика» (виходив з 1928 р.), починає монополізувати право на партійну оцінку літературного процесу. Вульгарно-соціологічні викривлення в розумінні ролі ідеології в мистецтві та специфіки художньої творчості заводили далеко від справжнього аналітизму — до прикритих гучною фразою критичних «проробок» і навішування «ярликів». Якою мірою ці явні пергигни вульгарної соціології намагалися «випрямити» критики так званого форсоцівського напрямку (данину йому віддали Ю. Меженко, О. Дорошкевич, М. Доленго), які вважали, що класова ідеологія письменника виражається не лише в стилі (методі), а й у формальних елементах твору. Але такі спроби страждали явлюю еклєктикою і, зрештою, рідко приводили до переконливої критичної аргументації.

Звичайно, в другій половині 20-х — на початку 30-х років розвивалося в критиці й правильне уявлення про співвідношення в літературній творчості соціального й художнього начал — ідеології й естетики. Це, наприклад, виразно можна простежити на прикладі літературних суперечок навколо романів А. Головка «Бур'я» (1927) та «Мати» (1932), в яких поступово, але неухильно переборювалися вульгарно-соціологічні тлумачення видатних творів.

Літературна критика середини 20-х років активно сприяла подоланню письменниками поверхово-імпресіоністичного бачення і відбиття дійсності, висновуючи з творчості А. Головка, М. Дукина, Г. Косинки, О. Кундзіча, І. Минитенка, П. Панча, І. Сенченка та інших авторів доконечність і невідхильність повороту в бік панорамної прози, революційного епосу, себто до реалізму художнього зображення.

Відбуваються позитивні зрушення також у визначенні методу радянської літератури. Поступово дедалі більше письменників і критиків схилялися до розуміння основного методу нової літератури як реалізму нового типу. Щоправда, тут та-

кож не обходилося без крайнощів (приміром, огульне заперечення романтизму), що в основному викликалося міжгруповими суперечками. Цей процес закономірно вів до визнання І Всесоюзним з'їздом радянських письменників соціалістичного реалізму як творчого методу радянської літератури.

За досягнення критики 20—30-х років слід вважати її постійну і досить пильну увагу до проблеми читача. Лише в кінці 30-х — в 40-х роках широко практикувалися абстрактні загальники «читач схвалює», «читач не приймає» і т. ін. Критика ж попереднього періоду в тісній співпраці із соціологією читання оперувала досить конкретними цифрами й фактами. Цей напрямок її роботи природно впливав з розуміння мистецтва переважно як активно-перетворюючої сили і відповідного завдання критики виявляти ефективність літературної діяльності. Вивченню читача й у конкретно-соціологічному, й у теоретичному аспектах значні зусилля доклали Д. Балака, О. Білецький, К. Довгань, В. Іванушкін, С. Щупак та ін. Все це мало актуальне значення в період небувалого піднесення творчої активності мас.

Розвиток української критики до середини 30-х років супроводжується бурхливими ідейно-естетичними суперечками, напруження яких відбито у збірниках статей різних авторів — «За дитячу книжку і кінофільм» (1926) М. Биковця, «На безкровному фронті» (1926), «Фрагменти стихії» (1927) В. Гадзівського, «Поетика» (1923), «Література чи літературщина?» (1926) Д. Загула, «До джерел» (1926) М. Зерова, «В боротьбі за пролетарську літературу» (1928), «Пролетарські письменники» (1931) Б. Коваленка, «Організація жовтневої літератури» (1925), «Хвилювистий соціологічний еквівалент» (1927), «В боях» (1933) В. Коряка, «Поети й белетристи» (1927), «Доба й письменник» (1930) Я. Савченка, «Боротьба за методологію» (1933) С. Щупака, «Силуети сучасних українських письменників» (1928), «Від новели до роману» (1929) Ф. Якубовського та ін.

Шляхи подальшого розвитку літературно-критичної думки на Україні закономірно вели до переборення вульгарно-соціологічних спрощень, що стали явним галь-

мом і в осмисленні сучасного процесу, і в ставленні до класичної спадщини.

«Друга половина 30-х років,— писав О. Білецький,— час значного пожвавлення наукової роботи, звільнення від «лівацьких закрутів» у літературі й критиці, добрих починань, здійсненню яких перешкодила Велика Вітчизняна війна»¹¹. Проте навряд чи можна назвати цей період часом пожвавлення у критичному осмисленні тогочасного літературного процесу. Певною мірою оцінка О. Білецького чинна для української науки про літературу 30-х років. Критика ж у значній частині виявилася науково не забезпеченою, звідси — надто в складних суспільних умовах того часу — вульгаризаторство, ідеологічна примітивність, а також схильність до жорстоких ярликів, що знаходили місце в багатьох її виступах. З періодики зникла літературна полеміка (хоча «критичні проробки» окремих письменників та й самих критиків були далеко не винятками), зменшилася увага до естетичного й функціонального аспектів літератури. Але краща частина критики утримується, хай і не без труднощів, на рівні об'єктивного, неупередженого аналізу літературного процесу.

Переглядається ставлення до романтизму в українській літературі (а в ній ця течія завжди була широка й сильна). Він визнається складовою частиною мистецтва соціалістичного реалізму.

30-ті роки позначені досить інтенсивною увагою до вивчення окремих жанрів, зокрема в драматургії, літературі для дітей, поезії. Чимало виступів присвячено науковій фантастиці.

На сторінках періодики («Літературна газета», часописи «Радянська література», «Літературний журнал», «Літературна критика») розгортається розмова про позитивного героя-сучасника. Вона виявила в критиці тенденцію до утвердження реалістичного способу зображення й осмислення дійсності. Щоправда, психологічний та ідеологічний схематизм більшості тодішніх «виробничих» романів (та й інших жанрів) нерідко призводив до апології абстрактних, позбавлених людської теплоти образів. Виникає теорія «ідеального

¹¹ Білецький О. Літературознавство і критика за 40 років Радянської України // Білецький О. Збір. праць: В 5 т.— Т. 4.— С. 56.

героя». Вона була відгомонам вульгарно-соціологічних уявлень про нібито безпосередній вплив мистецтва на суспільне буття людини, а, з іншого боку, виразно засвідчувала вади «вульгарного гносеологізму», схоластики (за словами О. Білецького), що дедалі сильніше дається взнаки. Затримка поступального руху критичної думки була спричинена і несправедливими репресіями, яким було піддано багато талановитих письменників і критиків цього періоду (М. Зеров, Б. Коваленко, В. Коряк, Г. Майфет, Я. Савченко, П. Филипович, С. Щупак та ін.).

Основним критерієм літературно-критичного поцінування значущості твору стає у багатьох критиків його тема, проблематика. Акцент на «тематичних ресурсах» мистецтва слова хоч і дозволив позбутися багатьох похибок «активно-вольової критики», але в надмірному вияві сприяв розповсюдженню безсилої копіювання, голої ілюстрації позаестетичних (а отже, і нечинних у мистецтві) ідей.

Але в критиці дедалі настійніше визріває усвідомлення недостатності, методологічної неповноцінності суто «тематичного» підходу до художнього твору. Слідом за серією статей, що викривали порочність вульгарного соціологізму, в творчому житті кінця 30-х років велике значення мала дискусія на розширеному засіданні президії Співки радянських письменників України з активом письменників (18—19 травня 1939 р.), що була присвячена в основному аналізу стану та методологічної озброєності критики. Наголошувалася необхідність поєднувати гносеологічний та естетичний підходи до літературного твору, визначалася взаємозалежність ідейного й художнього.

Все ж помітних літературно-критичних праць в 30-ті роки майже не з'явилось, та й видавалося їх украй мало. Поповнення критичних лав відбувалося не досить інтенсивно, але один за одним заявляли свої творчі можливості статтями й першими книжками молоді критики — Б. Буряк, А. Іщук, Ю. Кобилецький, С. Крижанівський, Л. Новиченко, С. Шаховський та ін.

Критика періоду Великої Вітчизняної війни позначена вибуховим піднесенням публіцистичного пафосу. Вся вона — в пропаганді ідей патріотизму, дружби

народів, інтернаціоналізму, ненависті до поневолювачів. Особлива увага звертається на правдиве відображення образу радянського воїна, діяльності народних месників — партизанів, героїчної роботи в тилу. Важливе місце в критиці посідають осмислення й літературно-критичне пропагування кращих рис класичної літератури — її народності, патріотизму, зв'язку з фольклором. Поряд із критиками й літературознавцями — О. Білецьким, О. Дорошкевичем, Є. Кирилюком, Ю. Қобилецьким, С. Крижанівським, Л. Новиченком, І. Пільгуком, С. Шаховським — у газеті «Література і мистецтво» та журналі «Українська література», що видавалися під час війни, часто виступають із статтями й рецензіями П. Тичина, М. Рильський, С. Скляренко, І. Сенченко, О. Кундзіч, Ю. Смолич, І. Кочерга, Т. Масенко, М. Бажан та ін.

Критика періоду Великої Вітчизняної війни продемонструвала непорушну вірність основним принципам радянської літератури — партійності й народності. Чимало зробила вона як для осмислення самого літературного процесу, виявлення й спрямування його тенденцій (особливо в останні роки війни), так і для показу неперервності кращих традицій літератури XIX ст., важливості й плідності їх збагачення за час Радянської влади.

Розробка цих проблем продовжувалась і в повоєнні роки. Критика намагалася сприяти утвердженню будівничого пафосу радянської літератури. В умовах різкого загострення ідеологічної боротьби особливого значення набувають питання ідейності та партійності літератури, проблема художньої типізації, створення образу позитивного героя-сучасника. В критиці в основному працюють представники покоління, яке включилося в літературний процес ще у довоєнний час, але поступово з'являються й нові імена — Й. Кисельова, Л. Коваленка, М. Левченка, П. Мисивка, В. П'янова, С. Трофимука, М. Шамоти та ін.

Проте значна частина критики в перші повоєнні роки хибувала викрай вульгарним трактуванням художніх творів, ідеологічні «проробки» письменників (зокрема, М. Рильського, Ю. Яновського, І. Сенченка, В. Сосюра) завдали помітної шкоди розвитку літератури.

Деяка активізація літературно-критичної думки починається в першій половині 50-х років, коли намічається подолання нездорових атавізмів вульгарного тлумачення красного письменства та його зв'язків із дійсністю. Впливовими в тогочасному літературному процесі стали книжки Л. Новиченка «Літературно-критичні нариси» (1951, російською мовою) та М. Шамоти «Ідейність і майстерність» (1953). Пожвавленню літературно-критичної ситуації сприяє і молодше поповнення критики — Ю. Барабаш, К. Волинський, І. Дзеверін, Н. Кузякіна, А. Мороз, М. Острик, яке дедалі активніше бере участь не тільки в поточному процесі, а й у теоретичному та історико-літературному осмисленні основоположних принципів літератури соціалістичного реалізму. З'являються перші значні монографії про українських радянських літераторів, що належали перу Є. Адельгейма, О. Бабишкіна, І. Дузя, А. Іщука, Л. Коваленка, С. Крижанівського, Н. Кузякіної, Ю. Мельничука, І. Стебуна та ін. Проте в цілому ще відчувається явний брак праць, де б узагальнювався досвід поживтневого письменства і на основі цього розв'язувалися нові проблеми.

Переборення спрощених уявлень про гносеологічні корені літератури надзвичайно гостро поставило проблему типового і питання про засоби типізації та індивідуалізації в художньому творі. В 30—40-х роках поняття типового нерідко зводилося до умоглядної конструкції якогось ідеального об'єкта, що мав не багато спільного з реальними життєвими «прототипами» й абстрактно характеризовав тільки сутність певного соціально-історичного явища. В 30-х роках такі теоретичні побудови заохочували письменників до всуціль «чорно-білого» зображення життя; у повоєнний час, по суті, вони стали підґрунтям так званої теорії безконфліктності. Особливого значення у зв'язку з цим літературна критика першої половини 50-х років надавала розробці проблеми типізації в художньому осмисленні життя. Аналізуючи такі твори, як «Соняшники» О. Гончара, «Велика рідня» М. Стельмаха, «Золототисячник» І. Рябокляча, «Не називаючи прізвищ» В. Мінка, «До нового берега» В. Лаціса, критики (Б. Буряк, Й. Кисельов, С. Крижанівський, В. Лесин,

Л. Новиченко, М. Шамота та ін.) закликали уникати тенденцій «безконфліктного» зображення реальності та затушовування її складностей. Щоправда, в окремих літературно-критичних виступах насаджувалася хибна ідея конструювання «третьої дійсності», тобто штучного піднесення, романтизації буднів, замість художнього виявлення у звичайному житті народу справді великого і героїчного.

Важливим кроком у розвитку літературно-критичної й теоретичної думки було викриття й розвінчання подібних «теорій», що ігнорували діалектичні суперечності побудови нового суспільства, прямиї тенденції ставили вище життєвого матеріалу і тому призводили до збіднення, спрощення, а то й спотворення образу радянської людини. Це підтвердила широка дискусія про літературного героя-сучасника, яка розгорнулася при підготовці та в ході III з'їзду письменників України та II Всесоюзного з'їзду письменників (1954). Ішлося про вкрай назрілу потребу піднесення громадянського пафосу літератури шляхом вдумливого проникнення в життєво актуальні суспільні проблеми, а не за рахунок голої декларативності та псевдохудожньої ілюстрації загальновідомих тез.

Особливий оздоровлюючий вплив на розвиток радянської літератури і критики справили рішення й матеріали XX з'їзду КПРС, постанова ЦК КПРС «Про подолання культу особи і його наслідків» (1956).

Критика активізує своє втручання в літературний процес, відбуваються довгий час непрактиковані творчі дискусії. В цілому успішно переборюються рештки схоластики, догматизму мислення, поглиблюється зміст статей, різноманітнішають критичні жанри. Досить відчутним у ці роки був приплив до лав критики здібної молоді. Поряд із досвідченими літераторами на передній край поточної критики в кінці 50-х і 60-х роках виходять В. Брюген, І. Дзюба, В. Дончик, І. Зуб, В. Іванисенко, В. Романенко, Г. Сивокінь, В. Фащенко, А. Шевченко, М. Ільницький, а згодом — А. Макаров, М. Малиновська, О. Никанорова, С. Тельнюк, та ін. Знову включаються в творчу роботу реабілітовані письменники і критики (С. Шаблійовський, В. Гжицький, З. Тулуб, А. Костен-

ко, П. Колесник та ін.), озброєні досвідом, здобутим ще в 20—30-х роках. Частішають цікаві літературно-критичні виступи відомих поетів і прозаїків — М. Бажана, О. Гончара, А. Малишка, Л. Первомайського, М. Рильського, І. Сенченка, Ю. Смолича, П. Тичини, М. Шумила.

Середина і кінець 50-х років проходять як у подоланні вульгаризаторських тенденцій, так і під знаком боротьби за чистоту методу радянської літератури. В низці виступів Л. Новиченка, С. Крижанівського, М. Шамоти, Ю. Барабаша та інших критиків були доказово заперечені спроби утвердження — під виглядом викоринення наслідків культу особи — звужені й хибні погляди на завдання літературної творчості, її метод, принципи партійності й народності. Розмова про це точилася в дискусіях, які виникали з приводу тенденцій «дегеройзації» літератури, «тотального викриття» недоліків, з приводу того, що загалом необхідне підвищення уваги до «простої» людини перетворювалося часом у «виправдання» міщанської обмеженості й соціальної інертності.

На II (1948), III (1954) і IV (1959) з'їздах письменників України критиці робилося чимало закидів (в цілому справедливих) щодо недостатньої її активності й опрашаності, низької методологічної озброєності, певної тенденції до «академізації», в окремих випадках згладжування оцінок соціально складних і неодномірних явищ та літературних фактів і т. ін.

Але вже на початку 60-х років стало очевидним — за неповне десятиліття критика помітно еволюціонувала в бік глибшого, соціально й естетично змістовнішого осмислення літературного процесу, тактовного і специфічного втручання в нього.

В 60-х роках осмислення літератури відбувається з органічним чуттям її естетичної специфіки. Причому не тільки триває поцінування й спрямування «поточного» процесу, а й саме на терені критики (ясна річ, у щільній взаємодії з теоретико-літературними студіями) активно розробляються більш-менш широкі ідейно-естетичні проблеми, як-от: принципи партійності й народності літератури (І. Дзєвєрін, Л. Новиченко, М. Шамота, І. Стебун, А. Мороз, К. Волянський);

приврода й сутність стильової багатоманітності радянської літератури (Л. Новиченко, П. Мисник, Ю. Барабаш, П. Кононенко, С. Крижанівський, М. Острик); повнокровність позитивного героя в його зв'язках із суспільним життям (Л. Новиченко, К. Волинський, Б. Буряк, Г. Сивокінь, В. Брюгген, О. Дяченко, Й. Кисельов, П. Мисник, П. Кононенко, Л. Бойко); розвиток «великої» прози — роману й повісті (В. Романенко, З. Голубева, П. Колесник, І. Дзюба, В. Дончик, Л. Коваленко, Ю. Барабаш, Г. Сивокінь); місце та функції сатири й гумору (Ю. Івакін, І. Зуб, Ю. Бурляк, І. Дзевєріна, Й. Кисельов, В. Косяченко, В. Брюгген, В. Здоровага, М. Малиновська, Ю. Цеков, П. Моргаєнко); специфіка поетичних жанрів і загальні питання розвитку сучасної поезії (Є. Адельгейм, М. Ільницький, С. Шаховський, Й. Кисельов, І. Бойчак, С. Крижанівський, В. Іванисенко, П. Сердюк, С. Трофимук, М. Острик, І. Зуб, А. Кацнельсон); жанр новели і новелістичний «потік» 60-х років (В. Фащенко, А. Макаров, М. Ільницький, І. Дзюба, М. Малиновська); розвиток сучасної драматургії (Н. Кузякіна, Й. Кисельов, Д. Вакуленко, М. Острик) та ін.

Особливої гостроти набули ніби й локальні, але в суті своїй напружені, важливі для утвердження нового соціального й естетичного рівня літератури суперечки про романи Гр. Тютюнника «Вир» та М. Стельмаха «Правда і кривда» (початок 60-х років), а згодом — з приводу «Лебединої зграї» В. Земляка.

Помітні досягнення української радянської критики 60-х років найвиразніше відбилися в книжках «Не ілюстрація — відкриття!» (1967) Л. Новиченка, «Звичайний хліб мистецтва» (1969) В. Брюггена, «Художній ідеал і характер» (1967) Б. Буряка, «В пошуках героя» (1964) К. Волинського, «Естетика ленінізму і питання літератури» (1967, 1975) І. Дзевєріна, «Час і його обличчя» (1967), «Грані сучасної прози» (1970) В. Дончика, «Барви і тони поетичного слова» (1967) М. Ільницького, «Герой і час» (1969) Й. Кисельова, «Художній відкриття» (1967) С. Крижанівського, «Драматург Іван Кочерга» (1968), «П'єси Миколи Куліша» (1970) Н. Кузякіної, «Розмаїття тенденцій» (1969), А. Макарова, «Критичні етю-

ди» (1970) М. Острика, «Життєва переконливість героя» (1965), «Друге прочитання» (1972) Г. Сивокоця, «Новела і новелісти» (1968), «Із студій про новелу» (1971) В. Фащенко, «За велінями історії» (1965) М. Шамоти.

Пошуки літературою нових ресурсів художнього слова здійснювались як у напрямку дальшого заглиблення в життя, так і шляхом інтенсивного оновлення і збагачення поетики. Це постійно тримала в полі зору критика, що накладало помітний відбиток на всі дискусії 60-х років. Стало зрозумілим, що література — не «відзеркалення життя», не «ілюстрація». Насамперед вона осмислює дійсність, відкриваючи в ній щось нове своїми специфічними засобами.

Критика зросла не тільки якісно, а й кількісно. Якщо монографії, де розглядалися різні питання розвитку радянської літератури, ще в 50-х — на початку 60-х років з'являлися рідко (й буквальною одиницею) то, приміром, між V і VI з'їздами письменників України, себто в 1967—1970 рр., вийшло 135 книжок, присвячених тільки проблемам радянської літератури (плюс ще понад 100 видань літературознавчого характеру).

Пильна увага критики до виховної, суспільно діючої функції літератури викликала нагальну потребу зосередити більше уваги на її конкретному функціонуванні в суспільстві. Знову в поле зору української критики потрапляє читач. Причому став помітним поступ (порівняно з 20—30-ми роками) в галузі конкретно-соціологічного і теоретичного вивчення цієї проблеми. Якщо раніше воно відбувалося в основному екстенсивно і без урахування власне естетичної диференціації читачів, то в дослідженнях Г. Сивокоця «Художня література і читач» (1971), О. Семашка «Художні потреби та їх розвиток у молоді» (1977), статтях Р. Гром'яка на цей важливий момент було зважено, тому спостереження й висновки авторів стали помітним внеском у розвиток літературної думки. Правда, вивчення українського читача не набрало потрібного розмаху, що викликало справедливі нарікання і на VII (1976), і на VIII (1981), і на IX (1986) з'їздах письменників України.

На середину 60-х років українська кри-

тика досягла певних успіхів на терені власне естетичного аналізу. Це відкривало можливість на належному рівні оцінювати успіхи й невдачі літератури, накреслювати по-справжньому плідні перспективи її розвитку. Однак у деяких критичних виступах пильний інтерес до поезики, письменницької «техніки» починає витіснити важливі питання ідейності твору, значущості проблематики, соціальної актуальності порушуваних проблем і т. ін. Зрозуміло, це — реакція на пласкість вульгарних, догматичних оцінок, але надмірне перенесення уваги саме в цей бік стає вразливим місцем критики.

Помітні й інші ознаки коливання критичних терезів. Якщо в 30—50-х роках критика нерідко вдавалася до «розносних проробок», то в 60—70-х роках різко падає її власне критичний, «заперечувальний» пафос, що так само перешкоджає реалістичній оцінці досягнень і втрат літератури. Сірі, реміснички підроби під художню творчість, звісно, не давали серйозній критиці матеріалу для спостережень і роздумів, тому такі видання в переважній більшості випадків лишалися поза її увагою. Цю «прогалину» нерідко заповнювало компліментаторське, фавоно безпорадне, переказове рецензування.

Все це викликало стурбованість літературної громадськості. І поряд з обговоренням актуальних, власне літературних проблем (таких, як «сучасний» і «несучасний» стиль, перспективи урбанізму в українській літературі, місце й специфіка гумористичних і сатиричних жанрів і т. д.) все частіше з'являються статті, огляди, присвячені стану самої критики. Наприкінці 1967 р. у «Літературній Україні» спалахнула короточасна суперечка з цього приводу (Л. Сенік, С. Тельнюк, С. Широков та ін.). А згодом на шпальтах газети (до того ж підтримана виступами в журналах) відбулася досить гаряча дискусія, що тривала з жовтня 1968 р. до лютого 1969 р., в порядку підготовки до присвяченого в основному проблемам критики III пленуму правління Спідки письменників України.

Стало очевидним, що разом із значними досягненнями критики 60-х років намітилися певні негативні тенденції — до приглушення пафосу соціальності, певної

камерності аналізу, відірваності від гострозлободених життєвих питань.

У постанові ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972) було дано принципову партійну оцінку таким явищам і висунуто вимогу «поєднувати точність ідейних оцінок, глибину соціального аналізу з естетичною вимогливістю, дбайливим ставленням до таланту, до плідних творчих пошуків»¹².

Активізуючий вплив постанови ЦК КПРС позначає дальший розвиток критики. Вона безпосередніше виходить на реальні зв'язки з дійсністю, намагаючись розглядати художні твори в єдності естетичних, гносеологічних і комунікативно-прагматичних аспектів аналізу. В 70-х — на початку 80-х років поцінування явищ українського літературного процесу ведеться з більш або менш багатограним урахуванням всесоюзного контексту. Глибшого осмислення набуває вже обговорювана в минулому десятилітті проблема урбанізму, трансформувавшись у складну колізію відбиття в літературі неоднозначних взаємин НТР і духовного розвитку особистості. В з'ясування закономірностей цього життєвого процесу і його естетичного відображення значний внесок зробили статтями й книжками Б. Буряк, М. Острик, В. Фашенко, А. Макаров та ін.

Дедалі більшу увагу критики привертають проблеми літератури для дітей і юнацтва (Л. Бойко, О. Єфімов, В. Костюченко, М. Наєнко, В. Неділько та ін.), хоча ця ділянка письменства осмислюється ще явно недостатньо глибоко і далеко не всеохопно.

З другої половини 70-х років в українській критиці знову прокочується хвиля дискусій, яким, щоправда, часом бракувало гострої й широкої постановки соціально важливих, актуальних літературних проблем. І все ж результати їх виявилися корисними як для осмислення літературного процесу, так і для саморуку критики. В найбільш цікавих обговореннях — стан шкільного вивчення й функціонування української літератури («Прапор», 1978—1979; «Літературна Україна», 1980), стильові пошуки сучасної прози («Дніпро», 1980—1981), здобутки і втрати поеми в 70-х роках («Дніпро», 1983), перспективи розвитку молодого літературного

¹² Літературна Україна. — 1972. — 28 січ.

(«Дніпро», 1973—1975; «Літературна Україна», 1981—1982; «Вітчизна», 1982) та ін. — взяли участь не тільки досвідчені критики старшого і середнього покоління, а й найбільшою мірою молодий «призов», що виявився і кількісно, і за творчою спроможністю вельми помітним. Можна без перебільшення сказати, що такого припливу свіжих сил не відбувалося за всю історію української критики. Саме в 70-х роках утвердилися в критиці А. Погрібний, В. Мельник, М. Стрельбицький, М. Слабошпицький, М. Жулинський, В. Панченко, Л. Федоровська, Г. Штонь, В. Дяченко, М. Наєнко, Т. Салига, С. Гречак, М. Рябчук, В. Моренець, М. Славинський, А. Скрипник, К. Ломазова та чимало інших, зокрема й критиків з числа молодих прозаїків та поетів (Ю. Покальчук, В. Положий, Н. Білоцерківець, Г. Гордасевич, Л. Скирда, Л. Таран).

Збагаченню й урізноманітненню літературно-критичного слова значно сприяли емоційні й водночас по-науковому доказові виступи, статті, рецензії письменників різних поколінь — М. Бажана, О. Гончара, Є. Гуцала, І. Драча, П. Загребельного, П. Мовчана, Б. Олійника, Д. Павличка, Вал. Шевчука та ін.

Провідні тенденції, успіхи (водночас — і певні недоліки) української «рухомої естетики» 70-х — початку 80-х років відбилися в найпомітніших критичних книжках — «Час і пам'ять» (1973) Є. Адельгейма, «Прогрес і світ прекрасного» (1974) Б. Буряка, «Про літературно-естетичні погляди В. І. Леніна» (1981) І. Дзеверіна, «Єдність правди і пристрасті» (1981) В. Дончика, «Людина як міра часу» (1979) М. Жулинського, «Енергія слова» (1978) М. Ільницького, «Світ образу» (1977) А. Макарова, «Мужність доброти» (1982) В. Мельника, «Життя як діяння» (1974), «Поетичний світ Максима Рильського» (1980) Л. Новиченка, «Визначеність таланту» (1978) Г. Сивоконя, «Відкриття нового і діалектика почуттів» (1977) В. Фащенко, «Гуманізм і соціалістичний реалізм» (1976) М. Шамоти та ін.

Критики Л. Новиченко, І. Дзеверін, Г. Сивокін, М. Ільницький, В. Фащенко, В. Дончик, М. Жулинський, А. Макаров, М. Стрельбицький дедалі частіше (хоча все ж іще недостатньо активно) виступа-

ють у союзній періодиці, виданнях інших республік, пропагуючи досягнення українського письменства та типологічно порівнюючи його проблеми з пошуками в інших братніх літературах. Водночас немало московських критиків (Н. Висоцька, Н. Над'ярних, І. Новосельцева, В. Оскоцький, В. Піскунов, О. Руденко-Десняк, Ю. Суровцев та деякі інші) постійно стежать за українським літературним процесом, сприяючи його багатограннішому дослідженню.

Важливий наголос було поставлено на необхідності підвищувати науковий рівень, розробляти складні методологічні й теоретичні проблеми критики. Якщо в різноманітних постановках і обговореннях 60-х років такі проблеми зачіпалися в основному опосередковано, більше того, часом навіть висловлювався сумнів у доцільності «критики критики», то в наступне десятиліття розвиток теорії й методології набуває першорядного значення. Критика відчула необхідність усвідомити свій статус — задля ефективного, по-науковому обґрунтованого, соціально й естетично спрямованого дослідження і коригування літературного процесу.

Питання ці активно дискутувалися в союзних літературних і наукових виданнях. Чималий внесок у їх з'ясування зробили й українські критики, теоретики Р. Гром'як, І. Дзеверін, І. Дорошенко, В. Здоровага, М. Зельдович, А. Макаров, В. Романенко, К. Фролова, С. Шаховський та ін.

За відомими словами О. Пушкіна, стан критики вже сам собою характеризує стан розвитку літератури. В українській критиці при всьому її багаторічному досвіді (а він, загалом, потребує широкого вивчення і популяризації) подекуди відчуваються брак соціальної гостроти в розмовах про літературу, недостатність зв'язку критичних спостережень із реальними, життєвими проблемами, що їх розв'язує народ, а звідси — втрата контакту з читачем-сучасником. Не перевелися досі естетична нерозвиненість, а то й глухота деяких критичних (здебільшого рецензентських) виступів. Критика не завжди вчасно розпізнає нові тенденції, ще немало «білих плям» лишається на карті літератури. Часом даються взнаки недостатне

оволодіння марксистсько-ленінською методологією аналізу, догматичність мислення.

Серйозні закиди літературній критиці було висловлено на XXVII з'їзді КПРС. Чиношанування, обслуговування авторських самолюбств і амбіцій, брак суспільствознавчої й естетико-теоретичної ґрунтовності негативно позначаються і на суспільній значущості критичної думки, і на повноті та науковій глибині осмислення літературного процесу, призводять до розмивання критеріїв ідейно-естетичної оцінки. Все це в кінцевих наслідках, а сюди слід додати ще практику штучного утворення «закритих зон» для критики, заважає їй ефективно виконувати обов'язки перед літературою, читачем, всією культурою.

Нинішній етап суспільного розвитку, боротьба за глибоке якісне оновлення всіх галузей життя, ідеологічне протистояння двох світових систем і, разом з тим, пріоритет загальнолюдських цінностей в сучасному світі висувають як перед літературою, так і перед критикою особливі значні вимоги світоглядної чіткості, озброєності марксистсько-ленінською методологією, високої естетичної культури, громадянської пристрасності, націленості на актуальні проблеми сучасності. Непростий, але в цілому висхідний рух української радянської критики засвідчує: в осмисленні уроків літературного розвитку протягом семи десятиліть вона набула соціального й культурного потенціалу, потужність якого дозволяє вирішувати найвідповідальніші завдання, поставлені нині перед нею.



ЛІТЕРАТУРНІ
ПОРТРЕТИ





Павло Тичина — один із зачинателів української радянської літератури, видатний поет, громадський і державний діяч. Його творчість здобула визнання широкого всесоюзного і міжнародного читача. поезія Тичини, що створювалася на протязі більш ніж половини століття стала яскравим художньо-конденсованим літописом радянської епохи, схвильованим образним висповідом дум і переживань народу, піднесеного до висоти історичної творчості великим Жовтнем, перемогою соціалістичного ладу.

Народився майбутній поет 27 січня 1891 р. в с. Пісках, Чернігівської області, в сім'ї сільського дяка (він же — учитель у «школі грамоти»). Вчився спочатку в земській школі, потім у чернігівській бурсі (фактично платою за це навчання

були співи малого Павла в монастирському хорі, — у хлопця виявились чудові голос і слух), згодом — у місцевій духовній семінарії. Духовної науки юнак не любив, від семінарських звичаїв потерпав. Променем світла в цьому «темному царстві» для нього стало ще в бурсі тепле опікування одного з вихователів — М. І. Подвойського, згодом відомого діяча Комуністичної партії, учасника Жовтневої революції. Пізніше він знайомиться з славним земляком-чернігівцем — М. М. Коцюбинським, відвідує літературні «суботи» в його домі, читає там свої, схвально зустрінуті, вірші, підтримує сердечні стосунки з старшим письменником аж до його смерті.

Друкуватися П. Тичина почав у 1912 р., перша збірка віршів — «Сонячні кларнети» — датована 1918 р. (фактично вийшла весною 1919 р.).

Після семінарії П. Тичина вчився в Київському комерційному інституті, одночасно працював на різних дрібних посадах — в конторах та редакціях газет і журналів, в українському театрі М. Садовського (помічником хормейстера). Велику Жовтневу соціалістичну революцію він зустрів уже зрілою людиною і відомим постом молодшого покоління. Знамениті вірші весни і літа 1919 р. — «На майдані», «Як упав же він з коня...» та ін., — а потім і вся збірка «Плуг», надихана революційним пафосом, принесли йому славу натхненного співця «краси нового дня». З перших днів встановлення Радянської влади в Україні він бере активну участь у будівництві нової, соціалістичної української культури: працює в журналі «Мистецтво», в державному видавництві «Всевидає», завідує літературною частиною в Київському театрі ім. Т. Г. Шевченка, політкомісаром якого був О. Довженко.

В 1923 р. П. Г. Тичина переїздить до Харкова, тодішньої столиці УРСР. Тут він працює в журналі «Червоний шлях», багато пише, переймається ідеєю глибокого ознайомлення та спілкування з культурами раніш пригноблених царизмом народів, вивчає з цією метою вірменську, починає оволодівати грузинською і тюркськими мовами, стає діячем заснованої в українській столиці Асоціації сходознавства. Формально позапартійного тоді письменника, його обирають членом Харківської міськради, трохи пізніше — кандидатом у члени ВУЦВКУ. 1927 р. він посилав М. Горькому на Капрі книжку своїх віршів і одержує від нього ласкавого листа, в якому автор «Матері» писав, що знає українського поета дуже давно, ще з розповідей М. Коцюбинського.

Активна громадська і державна діяльність П. Тичини, митця, який у своїх творах сказав незабутні поетичні слова про керівну роль Комуністичної партії, радянський патріотизм, велике чуття єдиної родини, набуває широкого розмаху в передвоєнні, а особливо — повоєнні роки. З 1938 р. і до кінця життя він — депутат Верховної Ради УРСР, протягом двох скликань був її Головою, обирався депутатом Верховної Ради СРСР кількох скликань. Академік АН УРСР (з 1929 р.),

він у передвоєнні та в перші воєнні роки працює директором Інституту літератури АН УРСР, а з 1943 по 1948 р. — міністром освіти Радянської України.

В часи Великої Вітчизняної війни П. Тичина — автор полум'яних патріотичних поезій і публіцистичних виступів, учасник ряду антифашистських мітингів українського народу — був прийнятий до членів КПРС. Згодом він неодноразово обирався членом ЦК КП України. За великі заслуги перед народом поет удостоєний високого звання Героя Соціалістичної Праці, лауреата Державної премії СРСР та Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

Помер П. Г. Тичина 16 вересня 1967 р. в Києві. Особистість його така ж самотня і неповторна в житті, як і в поезії: був людиною доброзичливою, на диво м'якою, чемною і разом з тим непохитною в своїх переконаннях, до останніх днів зберігав юнацьку захоханість у все прекрасне — квіти, природу, мистецтво. Спілкування з поетом незмінно породжувало відчуття великої душевної чистоти, несяжного внутрішнього багатства.

* * *

Перші відомі нам вірші Тичини (з тих, що збереглися) датовані 1906—1908 рр., і серед них, ще геть «невстояних» і в формі, і в змісті, є така маленька перлина, як «Блакить мою душу овіяла», — провіщення майбутньої поетичної сили автора. Перші публікації його поезій, як вже відзначалось, з'являються 1912 р. в кількох тогочасних журналах («Літературно-науковий вістник», «Рідний край», «Українська хата»). Наступного року в київських періодичних виданнях публікується кілька його оповідань («На ріках вавілонських», «Спокуса», «Богословіє»), які засвідчили, що дар прозаїка теж не обминув молодого Тичину, хоч і не був розвинутий пізніше.

Більшість віршів, що передували першій збірці поета, побачили світ лише в посмертному виданні — складеній «із недрукованого та призабутого» книжці «В серці у моїм...» (1970). Для сучасного читача цей своєрідний пролог до «Сонячних кларнетів» цікавий, зокрема, прямо заявленою соціальною тематикою деяких

віршів (злидні села і власної родини — в віршах «Під моїм вікном...», «Не знаю і сам я...», «Розкажи, розкажи мені, по-ле...», осуд імперіалістичної війни — «З далекого походу...», заклики до суспільної активності — «Молодий я, молодий...», «Як не горю, я не живу...», «Дух народів горить...»); світоглядне підґрунтя філософсько-поетичної концепції «Сонячних кларнетів» ці твори допомагають осягнути глибше й повніше, ніж дотепер.

«Сонячні кларнети» явили читачам поета з уже сформованою оригінальною творчою індивідуальністю. Не тільки в українській, але й в усій слов'янській та європейській поезії того часу важко знайти іншу книжку, в якій було б стільки сонця й музики, стільки тривожно-світлих передчуттів чогось великого, незнаного, що має статися на рідній землі. Наскрізь суб'єктивізовані ліричні пейзажі поета майже всі спроектовані в це манливе і неспокійне завтра: «Буде бія вогневий, сміх буде, плач буде перламутровий», чи «Там тополи у полі на волі... струнок рвуться кудись в далечинь... Йду в простори я чулий, тривожний...». Своєрідним, самобутнім був і голоаний «концептуальний» образ книги — символ Сонячних кларнетів, що говорив про збагнуту поетом радісну гармонію природного, космічного світу, добру до людини «душу» цього об'єктивного буття природи з його «зеленим гімном» сонцеві. Щиропринатним поставало з віршів книги обличчя її ліричного героя — молодого, волелюбного мрійника-гуманіста, який відчув себе вільним від гнітучої влади релігійних міфів («Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...») і, дошукуючись космічної гармонії, страждає од відсутності її в реальному людському житті, де «гнується, гнується, гнується верби, нагнаються старці», де «ганує дівчина й ридає: чи то ж шиття! Червоним, чорним вишиває мені життя!» Впадала в очі й незвичність художньої системи молодого поета — цікава й часом складна символіка, «дух музики», що перейняв світ образів поета, і разом з тим своєрідність його виражальних засобів: глибока спільність найсмівливіших метафор з народнопоетичними уявленнями, з фольклорною образністю, вміння лірично передавати настрої, психологічні «станни» природи (цикли «Енгармонійне», «Пастелі»), вірту-

озні, теж часто споріднені з народним мелосом, ритміка й строфіка. Звичайно, поезія «Сонячних кларнетів» з певних поглядів мала своїх близьких попередників в українській, російській і світовій поезії — тут і «Intermezzo» та «На острові» М. Коцюбинського, і «Лісова пісня» Л. Українки, і взірці лірики О. Блока, П. Верлена, Р. Тагора, добре відомі українському поетові, — але всі ці твори імпульси та «підказки» були розвинуті в ній з тією самостійністю, владною оригінальністю, на яку здатний лише великий талант.

Але автор «Пастелів» та «Енгармонійного», «О панно Інно...» та «Арфами, арфами...» виявився поетом, на диво чутливим не тільки до космічних ритмів природи, але й до музики соціальної — музики революції. З великою доказовістю це засвідчила наступна книга його віршів — «Плуг» (1920), до якої увійшли поезії, створені в огненні часи Жовтня та боротьби за його перемогу на Україні. Бачимо в ній поета, який надзвичайно стрімко зріс у духовній школі революції, здобувши в її бурях і грозах твердість і силу голосу. Відчутно змінилась і вся система його художнього світосприйняття, і сам характер його гуманізму, який став тепер гуманізмом цілеспрямованого революційного діяння, хоч не втратив водночас своєї невичерпної «внжності до людини», емоційно забарвленої в різноманітні, в тому числі й драматичні, часом трагічні тони.

Звичайно, це не сталося раптово і без «труднощів переходу». Болісно пережитий поетом крах ілюзій широкого, але споглядального в своїй сутності гуманізму відбився і на останніх сторінках «Сонячних кларнетів» («Відчиняйте двері...», «Скорбна мати»), і в деяких строфах та антистрофах циклу віршів у прозі «Замість сонетів і октав», який був написаний, можна гадати, в 1918 р., але вишлов тоненькою книжечкою вже пізніше — одночасно з «Плугом». Та і в самому «Плузі» такий, скажімо, цикл, як «Мадонно моя» — це водночас і сповідь, дуже щира і чесна, про власне «прощання з минулим», і спроба прозріння в новий, сучасний ідеал людяності — краси — любові. («Іде і сміється: життя! квіток! Сонце на скрипку, хмарки у танок...») Але в цілому гострі,

«зламні» колізії стосовно поезії «Плуга» були вже позаду.

Мало не в кожному творі, що ввійшов до цієї збірки, відчуваєш ліричну позицію автора — переконаність у величч і справедливості справи Жовтня, прагнення знайти для неї власний духовний масштаб, злитися з нею, піднятися до її грандіозності. Саме в цій чесності поета перед сучасним історичним днем і його вимогами — одне з джерел високої моральної принадності революційної поезії Тичини, засвідченої багатьма відгуками сучасників. «Творчість Тичини така ж нова для нас, як і революція. І така ж переможна, болюча, радісна... Його зродила революція, і він залишився раз на все її життя вірним сином»¹, — писав, наприклад, український радянський письменник М. Ірчан.

Впадає в очі багатство і різноманітність художніх планів, у яких поезія «Плугу» відобразила революційну сучасність. Бачимо тут і вірші гранично узагальненого, символіко-планетарного характеру з незвичною образною системою — передусім відомий «Плуг», що захоплено стверджував спохальне, всесвітньо-історичне значення Великого Жовтня. Бачимо і щось ніби зовсім протилежне в формально-естетичному розумінні — витримані в пісенному і начебто традиційно-фольклорному дусі мініатюри «На майдані...» та «Як упав же він з коня...» В них — жива, художньо конкретизована народна маса і такі ж достеменно живі образи героїв революції. «Згустками народної епічної пісні»² назвав академік О. Білецький ці та деякі інші вірші «Плугу». А поруч з ними — такий оригінальний зразок синтезуючого мистецтва Тичини, як цикл «Псалом залізу», де через «видозміни» заглавного символу передана суспільно-психологічна історія цілої доби, і все це — в супроводі маси реалістичних деталей, що надзвичайно виразно домальовують соціально-історичний «пейзаж» часів громадянської війни на Україні. Крім інших циклів такого ж синтезуючого значення — «Листи до поета», «На могилі Шевченка», «Мадонно моя» — у «Плузі» велике місце належить ліриці, глибоко особистій за по-

чуттям і наскрізь соціальною за тематикою, ліриці то пісенного («Сійте...», «Перезорюють зорі...»), то роздумливого, медитативного («Я знаю...», «І Білий, і Блок...»), то полемічно-сатиричного («Одні в любов...», «Плюсклим пророкам») характеру. Одна з основоположних книг української радянської поезії, збірка «Плуг» дала революційному поетичному слову України не тільки ідейно-філософський, але й художній масштаб для вирішення найбільших тем, висунутих новою дійсністю. Важливо бачити й те, що революційні вірші Тичини — твори в повному розумінні новаторські — продовжували й розвивали органічно сприйняту традицію рідної літератури, недарма поет у своєму щоденнику 1921 р. зробив красномовний запис: «Весь 1919 рік у мене пройшов з Шевченком. Почуваю, що й зараз я його по-новому бачу»³.

Визначною подією в літературному житті свого часу стала й наступна збірка поезій П. Тичини — «Вітер з України» (1924), книга високої патріотичної гордості і зрілої самосвідомості поета, ствердженої впевненими словами: «Я дійшов свого зросту і сили, я побачив ясне в далині» («За всіх скажу...», 1922). Це була овіяна революційно-творчою романтикою поезія великих сподівань і надій, викликаних початком будівництва нового, соціалістичного життя на українській землі.

Вітер з України, про який з таким захватом і любов'ю говорить поет в однойменному вірші, виступає тут символом буяння визволених творчих сил народу, його національного відродження під Жовтневою зорею. Басовитий уявний переключ гудків Харкова і Донбасу, прихід електрики в села, перші літаки десь над степовим хутором, вагони, що стремлять по рейках, «аж нагинаються тополі», — всі ці життєві деталі, які де в кого з тодішніх поетів легко ставали шаблоном, у Тичини сповнені справжньої поезії і вагомим символічного значення. Але, звичайно, ці зовнішні «знаки часу», дані в цікавому художньому осмисленні, — тільки один із складників його поезії, сповненої великих соціальних, культурних, естетичних питань

¹ Нова культура (Львів). — 1923. — № 4. — С. 22 — 27. (Підписано — З. Зубрей).

² Білецький О. І Зібрання праць: У 5 т. — К., 1966. — Т. 3. — С. 134.

³ Тичина П. З щоденникових записів. — К., 1981. — С. 36.

епохи, а разом з тим і глибокої щирості виразу: «За всіх скажу, за всіх переболю, я кожен день на звіт їду, на суд...» Зріло виявляється тепер історичний оптимізм поета, який уміє бачити всі реальні труднощі і перепони, але від цього зовсім не зменшується на силі: «О знаєм, знаємо, як трудно ухопить тропи! Хай незлобиві християни гріхи покують в печерах,— ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш!» («Живем комунією», 1920).

Вірші «Вітру з України» здебільшого перейняті наступальною енергією, часто загострено полемічні. За роки революцій та громадянської війни перед очима поета з цілковитою ясністю розкрилася антинародна суть українського буржуазного націоналізму, по якому він завдає нині нещадних ударів («Відповідь землякам», X глава поеми «В космічному оркестрі»), докопуючись до глибин «великої брехні», до самих основ його ідеології («Три сини», «Великим брехунам»). Гарячою, актуальною проблематикою сучасності наскричені своєрідно трактовані автором сюжети і місткі образи-символи, взяті з історії, з культурної спадщини («Плач Ярославни», «Кожум'яка», «Ходить Фауст...», «Клеон і Діодот», «Перед пам'ятником Пушкіну в Одесі» та ін.). Взагалі, за тематичною широтою і художньою різноманітністю, зокрема за масштабністю новаторських переключень з світом образів минулого, четверта книга П. Тичини — одне з найпомітніших явищ в усій тогочасній радянській поезії. Творче багатство, різноманітність форм і засобів, невтомні художні пошуки і відкриття в ім'я правдивого і самобутнього виразу актуального сьогоденного змісту, — це було те «кредо» поета, яке тепер остаточно сформувалося в його естетичній свідомості.

«Сьогоденність змісту» поетичного слова і його дійова спрямованість набувають важливого значення в творчості поета часів передвоєнних п'ятирічок. Цей період, особливо перша половина 30-х років, загалом відзначається в радянській поезії підвищеною турботою про публіцистичне звучання й агітаційну функцію образного слова, і в віршах Тичини ця тенденція знайшла наочний, хоч інколи художньо спірний вияв.

Після невеликої, багато в чому експериментальної збірки «Чернігів» (1931), де

автор нерідко зумисне оголював поетичне слово, звільняв його від «традиційної» образності та деяких інших атрибутів віршованої мови («Перекочуючи, насичуючись, кількісно якісно перехлюпоуючись... прямуем за законом діалектики до незмірного майбутнього»⁴), 1934 р. виходить нова книга його віршів — «Партія веде», що високо підносить популярність Тичини як поета політичної теми в часи розгорнутого наступу соціалізму. Вірш «Партія веде», що дав назву збірці, був після безсмертних творів Маяковського найвизначнішим у радянській літературі поетичним словом про керівну роль Комуністичної партії, про її нерушиму єдність з народом, яка породжує невичерпну силу творчого діяння і духовного впливу на цілий сіт:

Адже це уже не дявно,
що ми твердо, супротивно,
владно устаєм.
Ми йдемо походом гідним,—
всім пригнобленим і бідним
руку подаєм!
руку подаєм! (1, 239)

Слово поета було сказане в той історичний час, який саме й потребував його для глибокого самоусвідомлення. 21 листопада 1933 р. вірш «Партія веде» надрукувала українською мовою газета «Правда», відзначивши в передовій статті точність і проникливість політичної думки поета.

Книжка в підзаголовку називалася — «Пісні, пеани, гімни». Більшість творів, уміщених у ній, і були піснями — жанром, якому автор у ті часи надавав особливого значення, вбачаючи в ньому форму, що мала полегшувати масове сприйняття ідей, висловлених мовою вірша. Серед тичининських пісень, які були, до речі, самостійним і витонченим літературним жанром, а не «текстом», розрахованим на музичну інтерпретацію, можна помітити два тематичні струмени: пісні політично-агітаційного («Пісня Червоної Армії», «Комсомолія», «Пісня про Кірова») і лірично-розповідного характеру. Серед останніх, поетично більш повноголосих, особливо значний успіх принесла авторові «Пісня трактористки. Як Олеся Кулик тікала на курси 1930 р.» — перейнята теплим почут-

⁴ Тичина П. Зібрання творів: У 12 т.— К., 1983.— Т. 1.— С. 231. Далі посилання на це видання даються в тексті.

тям лірична розповідь про молоду людину радянського села з її непереборним потягом до нового, до навчання, до праці в дружньому людському колективі; рефрен цієї пісенної розповіді наче виводив індивідуальну «мелодію» Олесі Кулик на просторі далеко ширші, загальнонародні: «Дим-димок од машин, мов дівочі літа... Не той тепер Миргород, Хорол-річка не та...» (2, 245).

Уміння вслухатися в живі голоси сучасності та історії, відчуття зростаючої гостроти світових соціальних антагонізмів і небезпеки війни, готованої німецьким фашизмом, ясно відбилися в наступних книгах поета, що вийшли в передвоєнні роки, — «Чуття єдиної родини» (1938, Державна премія СРСР 1941 р.) та «Сталь і ніжність» (1941). Почуття братньої близькості до всіх націй і народностей Радянської Країни — «чуття єдиної родини», вже давно виношуване поетом, — з перемогою соціалізму стало однією з визначальних рис нової народної свідомості, насичує це почуття і поетичний світ Тичини — достатньо вказати хоча б на вірші, де воно безпосередньо відбивається в самій темі: «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді «Витязя в тигровій шкурі». «Як ми писали листа М. Коцюбинському», «Привітання Джамбулу» тощо. Ідеям братства і дружби народів, що породжували зовсім нову, світлу й гуманну емоційну «тональність» у міжнародних відносинах, вірш «Чуття єдиної родини» дав оригінальний філософсько-поетичний вираз і тому відразу ж набув заслуженої популярності.

Численні поезії, що дихають гордістю за свою країну, її людей, в тому числі така лірична перлина, як «Ідемо з Великої Багачки», вірші-спомини, зокрема, цикл про М. Коцюбинського, вірші біографічно-портретного характеру («Федькович у повстанця Кобилиці», «А. Є. Кримський», «Максиму Рильському», «Амаросій Бучма») — всі ці твори надихані передчуттям розквіту народного життя в умовах збудованого соціалізму, яке не приглушує водночас патріотичного неспокою, що кличе до високого піднесення духу, до недремності й мобілізованості: «Нам треба голосу Тараса. Море навколо нас. Воно біснується й вирує...» («В ім'я людей». — 2, 126). Так виникає відома тичининська поетична

«формула», що говорила про історично назрілу потребу повноти соціалістичного гуманізму:

Сталь і ніжність, любий мій,
поєднать в собі зумій! (2, 96)

Сталь і ніжність — це й стало своєрідним підсумком розвитку гуманістичної концепції поета від пори «Сонячних кларнетів» та «Псалму залізу» до часів, коли «утверджений в боях соціалізм» (В. Маяковський) ставав перед новими історичними іспитами.

В роки Великої Вітчизняної війни, живучи в м. Уфі (до 1943 р. там перебували тоді Академія наук УРСР та Спілка письменників України), П. Тичина з великою енергією працює для перемоги над ворогом. Все для нього було важливим і все, зрештою, здобувало суспільний резонанс — і гнівна відповідь на політичні інтриги ворогів українського радянського народу (надрукована в «Правде» стаття «Геть брудні руки від України!»), і книга публіцистики з широким культурно-історичним «фоном» («Творча сила народу», 1943), і видане одночасно трьома мовами — російською, башкирською й українською — дослідження про класика башкирської літератури («Патріотизм у творчості Мажита Гафурі», 1942). Але головною, звичайно, лишалася зброя поезії (збірки віршів «Перемагають і живуть», 1942; «День настане», 1943; поема «Похорон друга», 1943). Ненависть до фашистських загарбників, глибокий біль за страждання народу, завдані нападом лютого ворога, і одночасно — владна вимога до себе й до інших: перетопити найпекучіший біль на гнів, на діяння, на волю до боротьби й перемоги — цей «трилисник» думок і почуттів легко виявлять майже в кожному з тогочасних творів поета, особливо глибоко вони висловлені в відомих віршах «Голос матері», «В безсонну ніч», «Весна» і поемі «Похорон друга». Силу своєрідного поетичного маніфесту від імені самого народу мав вірш «Я стверджуюсь» (1943), який образно освятив початок масового визволення української землі від гітлерівських окупантів.

«Відбудова! — труд переростає у краєу» — так звучить провідний мотив віршів поета, створених у перші повоєнні роки. Уславлення океанської сили і величі ра-

дяньського народу («Океан повен! В глибині чудовен!»), його творчих змагань і звершень, його вступу «у вік зореполювання», що особливо хвилював давнього співця космічної теми, батьківські напучення молодій зміні — не лише літературній («Будь же вічно юна, молодь молодиста! Наша весно красна, зелено цвіти!») поруч з невід'ємною від усього духовного світу Тичини ідеєю боротьби за мир і викриттям лиховісних підступів імперіалізму, — визначають головний зміст книг поета «І рости, і діяти» (1949), «Могутність нам дана» (1953), «Ми — свідомість людства» (1957), «Зростає, пречудовний світ» (1960), «Комунізму далі видні» (1961), «Срібної ночі» (1964) та ін. Немолодий уже поет дихав на повні груди в гуманному, творчому світі утвердженого соціалізму — і слав йому своє шире, захоплене вітання:

Зростає же, добрий, пречудовний світ!
Вогонь чуткий, з-під молота Іскрись!
А ти, життя — рясне, широковіте,—
Все вверх берись, до сонця, вгору, вавсь!..
(3, 107)

Грунтовно (як і в багатьох інших сучасних поетів) трансформовані жанри оди, медитації, послання, інвективи — найбільш поширені в цій поезії, майже поспіль соціально-політичний, громадянський за тематикою. Щоправда, саме тут — ідеться про деякі твори останнього періоду, скажімо, поему «Пароплав «Мічурін» в Індії» або такі вірші, як «Ти живий і тепер, Леонардо да Вінчі», «Як ти за мир — мобілізує сили...» та ін., поет не уникнув сухуватої дидактичної риторики, подекуди навіть левного спрощенства; загалом, зосередженість поезії пізнього Тичини на «загальному» при відносному послабленні живої конкретності думки, почуття, образу не могла не нести з собою певних втрат, породжуючи, як у зазначених випадках, мислення голими тезами, непотрібну простолійність і збідненість емоційного начала.

Разом з тим у деяких струменях його тогочасної поезії відчутна й інша, протилежна тенденція: пряміша і повніша, ніж раніше (тобто в 30—40-х роках), мова про своє ліричне «я», про особисті — а водночас і вічні — питання, що бринять, особливо на схилі віку, в далеких кутках душі... Такі — вірші «Іней», «Ще не

раз колись розквітну...», «Два ковалі» — ліричні роздуми про тягар літ і невпокореність серця, про сенс прожитого життя і про віру в класичне «ні, весь я не умру...» Повністю цій тематиці присвячена поема «Срібної ночі», де з давнім — як колись у «В космічному оркестрі», «Фузі», «Похороні друга» — лірико-філософським темпераментом, з вслуханням у «вечутну мову» космосу, стверджувалось несхитне кредо не лише історичного, але й особисто-індивідуального оптимізму:

Тож і від тебе світло дійде
крізь тиск морозу
Я просторінь
живим тепленим промінням
аж до наступних поколінь... (3, 185)

Поет великого ліричного обдаровання, він разом з тим епічний у своїй поезії — епічний уже тому, що явища навколишнього життя майже завжди бачив укрупнено, в їх історичному змісті і русі. Грані між ліричним і епічним у Тичини часто зникають навіть у невеликих творах (як в уже згадуваних, скажімо, зразках «епічної лірики» типу «На майдані...» або «Зразу ж за селом...»). Замолоду він дуже любив цикли віршів, цикли своєрідні, по-тичининському міцно з'єднані внутрішньо; загальний зміст і його ідея ніби членувались в них на діалектично-суперечливі сегменти, в складному поєднанні яких народжувався пошукуваний синтез. Але якщо «У собор», «Енгармонійне», «Скорбна мати», «Листи до поета», «Сотворіння світу» — це такі цикли, то «Псалом залізу» можна поставити на межі між циклом і поемою, а десятичастинна композиція «В космічному оркестрі» — вже безсумнівна поема, хоч і досить своєрідна: безфабульна, монологічна, різномотивна, але пройнята єдиним настроєм (теж складним у своєму «оптимістичному драматизмі») і головною ідеєю, рух якої йде в цілком певному напрямі: від космічного безмежжя — до животрепетних земних справ та питань і від філософської всезагальності перших глав («Благословенні: матерія і просторінь, число і міра!») до памфлетно-політичної конкретності останніх («В царях знайшли свою опіку і рідню...»). Зовні схожа на чимало «космічних» творів поезії 1919—1922 рр., поема Тичини різко відмінна від

них і глибиною думки, і емоційною силою, і оригінальністю образної системи.

У спадщині поета — близько п'ятнадцяти поем, і вони потребують окремої характеристики. Найбільші з них лишилися недовершеними, правда, кожна по-своєму. З поеми «Шабля Котовського» в різний час побачили світ чотири великих розділи, за якими всі ще важко скласти уявлення про зміст цілого твору («першопочатком» його можна вважати фрагмент «Чистила мати картоплю», опублікований значно раніше — в 1927 р.). З драматичної поеми «Шевченко і Чернишевський» читачам відома достатньо самостійна за сюжетом перша частина з пізніше дописаною фінальною сценою, що замінила другу частину поеми, рукопис якої загинув у часи війни. Нарешті, величезна за обсягом поема-симфонія «Сковорода», над якою автор працював щонайменше двадцять років, — твір теж недописаний (виданий він був уже після смерті автора), але здатний здивувати навіть досвідченого читача як монументальністю, історичною та ідейною масштабністю задуму, так і визивною сміливістю деяких художніх рішень, хай часом запевне дискусійних.

Поеми, різноманітні за сюжетами, композицією і поетикою, об'єднує значна питома вага суб'єктивного елемента, прямого авторського самовияву, висока лірична температура, не кажучи вже про дух невтомого поетичного винахідництва, прагнення вирішити кожен задум у незвичній, тільки йому притаманній формі. (Це формальне винахідництво менш проявилось хіба що в драматичних поемах — «Розкол поетів», «Шевченко і Чернишевський»).

Але у всьому, що стосується конкретно виконання, своєрідність і — часто — несподіваність художніх вирішень майже всюди впадають в очі. Достатньо зіставити з цього погляду грандіозність масштабу, всохопність теми і бурхливий пафос тисячосурмного «В космічному оркестрі» з філігранним лаконізмом і надзвичайно місткою, а разом з тим витонченою метафоричністю маленької поеми в прозі «Живем комуною». Або по-своєму проникливий інтуїтивізм співучих верлібрів «Золото гомону» з їхньою складною асоціативною символікою і могутній розвиток чіткої світоосязної думки в «реквіємі», який є центральною частиною поеми «По-

хорон друга», побудованої як музична симфонія. (Сонатно-симфонічну композицію «Похорону друга», визначаючи її як оригінальне явище у сучасній поезії, свого часу докладно розглянув у спеціальній статті композитор П. Козицький.) Достатньо своєрідні, не подібні одна до одної останні поеми автора — драматично-роздумлива, сповнена гострого «космічного» відчуття «Срібної ночі» і «Подорож до Іхтімана», цікава своєю психологічною насиченістю, тонкою ліричною оркестровою різноманітних вражень від подорожі по землі братньої Болгарії.

В українському і всьому радянському ліро-епосі ще має посісти належне місце поема П. Тичини «Сковорода», досі не розглянута докладно істориками поезії. Зображення драматичних колізій духовного життя видатного українського просвітителя, філософа, поета, поставленого тут віч-на-віч з великим народним рухом (Коліївщина), з ідеологічними й моральними питаннями всесвітнього значення, веде, зрештою, до центральної проблеми ХХ ст., яку сам Тичина відчув і пережив кожним своїм нервом, — проблеми гуманізму в епоху соціалістичної революції і будівництва нового життя. З-під пера поета вийшов, у кінцевому підсумку, найбільший в українській епічній поезії, хай і дискусійний у деяких моментах твір, здатний окремими своїми рисами викликати в пам'яті то «Містерію-буфф» В. Маяковського, то «Всесвітню пісню» П. Неруди, то «Середину віку» В. Луговського, то навіть деякі п'єси Б. Брехта (адже є тут і чисто театральна, насичена гострими гротесками глава «Диспут»); йдеться, зрозуміло, не про будь-яку залежність поета від цих зразків (частина їх і створена була пізніше), а про те, що саме ці або подібні до них напрямки в поезії ХХ ст. треба мати на увазі, вдумуючись у незвичайний твір українського поета. Ця «симфонія», що створювалась у 20—30-х роках, привертає увагу також широтою діапазону художніх засобів: конкретно-реалістична образність, символіка, алегорія, гротеск, фантастика, різного роду стилізації — аж до якого-небудь рококо.

Крім оригінальних поезій, у спадщині Тичини — численні переклади (О. Пушкін, Є. Баратинський, О. Блок, М. Тихонов, М. Ушаков, Я. Купала, Я. Колас,

«Давид Сасунський», О. Ованесян, О. Туманян, А. Акопян, І. Чавчавадзе, А. Цецетелі, К. Донелайтіс, С. Неріс, А. Венцлова, І. Вазов, Х. Ботев, Л. Стоянов та ін.). Помітне місце в цій спадщині посідають також публіцистика, літературознавча есеїстика (книжки «Магістралями життя», «В армії великого стратега», помертньо видані «З минулого — в майбутнє», «Читаю, думаю, нотую») і досить об'ємні матеріали щоденниково-мемуарного характеру (видання 1981 р. «З щоденникових записів» та ін.).

* * *

Які найбільш істотні риси ідейно-естетичного характеру можна вважати притаманними поезії Тичини, взятій як ціле?

Він міцно й органічно зв'язаний з великими традиціями української та російської літератури, перш за все її поезії — традиціями палко любленого ним Шевченка, Пушкіна, Лермонтова, Франка, Лесі Українки, Блока, з світом народної творчості. І, вірний тому законові художнього розвитку, за яким кращий спосіб продовження традицій — творча сміливість і оригінальність, він виступив в українській радянській поезії як один з найвидатніших новаторів, надиханих у своїх пошуках тим новим, що його принесли в життя революція і соціалізм.

Уже замолоду в цього лірика з надзвичайно глибоким музичним світовідчуттям визначилася схильність до особливої синтетичності художнього мислення, яка вимагає вираження думки та почуття в місткому образі, в незвичній широко типізуючій метафорі, нерідко згущеній до символічного значення. Ця властивість обумовила виняткову виразність і широку, часом справді епохальну «репрезентативність» найбільш відомих образів його поезії.

Чимало віршів Тичини так «прикипіли» до свого часу, що без них важко уявити поетичний образ доби. Наше художнє уявлення про революцію і громадянську війну на Україні уже буде неповним без пам'ятних із шкільної лави рядків про те, як «На майдані коло церкви революція іде» та «Іду з роботи я, з заводу, маніфестацію стрічати», а пам'ять про колективізацію і нових людей колгоспного села —

без віршів про Олесю Кулик та «Пісні під гармонію». Тичина, як ніхто інший, умів бути своєчасним і глибоким у поетичному виразі духу часу, коли в 30-х роках дав на уста народові криві слова про криву роль партії («Партія веде»), а в 1943 р., переломному році війни з фашизмом, — славнозвісне

Я єсть народ, якого Правди сила
ніким звоювана ще не була.
Яка біда мене, яка чума косила! —
а сила знову розцвіла. (2, 279)

Саме цьому поетові з дивовижною мнемонікою його віршованого слова ми зобов'язані багатьма самоцвітними рядками-афоризмами, що так майстерно обмежують великі й прості істини нашого часу: «Людині гімні Людині, а не богу!», «Дієзи, дієзи в ключі!», «Хоч слово мовлене інакше, та суть в нім наша зостається», «Труд переростає у красу» тощо. Нарешті, самі назви деяких його книг стали девізами, своєрідними поетичними формулами доби: «Партія веде», «Чуття єдиної родини», «Перемагають і живуть», «І рости, і діяти...».

Але, зрозуміло, створення навіть найпопулярніших формул такого роду недостатньо для поета як виразника глибоких, розмаїтих думок та емоцій своїх сучасників, бо є ще «формула» душі людської, поетична істина переживання нею великих і малих подій дня, її утвердження в великій правді часу. Кращі вірші поета тим і привабливі, що вони мають характер душевного відкриття, що стверджені в них ідеї постають у чуттєвому блиску широго ліричного переживання.

Показовим прикладом може бути відомий вірш «Чуття єдиної родини», хай ліричне переживання тут належить не стільки до чуттєво-емоційного, скільки до поглиблено інтелектуального типу. Автор, можна сказати, зсередини — і як поет, і як вдумливий філолог, і як філософ культури — розкрив ту істину, що «чуття єдиної родини» закладене в самій природі будь-якої національної мови і культури, бо не відрубність і окремішність, а спільність і єдність з інтернаціональним, вселюдським культурним процесом є умовою їх плідного розвитку. Радість цього духовного відкриття — а вона світитиметься в кожній строфі вірша — є для поета і особистою, і великою соціальною радістю, ра-

дістю радянської доби, яка спорудила між націями «міст із сталі» і обдарувала кожен свідому людину добродійним почуттям «перевисання до народів».

Щось подібне можна сказати про більшість віршів Тичини, які стали класикою нашої поезії. Історія радянської епохи, її злетів і драматичних напружень розкривається в них (мовиться саме про найякравіші зразки) і як історія душ нашого сучасника, який глибоко відчуває свою невіддільність від народу, його справ, устремлінь, турбот і тривог. «Це Тичина, — писав Ю. Смолич, згадуючи вірші «На майдані...», «За всіх скажу...», «Партія веде», «Чуття єдиної родини», «Я утверждаюсь». — Але це й ми всі. Я називаю зараз тільки ці поетичні шедеври не тому, що це шедеври, а тому, що це — сторінки історії нашого народу і віхи в соціальному бутті саме нашого покоління (вважаю, проте, що і всіх наступних поколінь) української інтелігенції. Це разом і рушійні сили в нашому ідейному досяганні»⁵.

Такою ж здатністю художньо закріплювати й типізувати певні риси часу, суспільної ситуації, національного середовища володіє поезія Тичини і на рівні окремих описів, деталей і подробиць, в тому числі пейзажних. «Мобілізуються тополі під хмарним вітром на горі» — хто не пізнає в цій блискучій метафорі цілої доби мітингів і маніфестацій, «мобілізацій і маневрів» (вірш датовано 1920 р.)? «Взяли торбинки тротуару й розійшлись» — характерна деталь міського пейзажу часів розрухи (безрезультатна черга біля магазину). «Туркоче сонце в деревах, голубка по карнизу... Червоно в небо устає новий псалом залізу», — пейзаж-символ нелегко здобутої перемоги і водночас — ясності, певності дальшого шляху. «Повне літо да перелито, медоцвітами нахила. Дощик бором да перебором, переструнюючи гілля», — ідеальний в своєму роді український сільський пейзаж, що говорить про досягнуте довілля, розквіт нового життя. В подібних подробицях та деталях Тичина може бути — в душі віянь новітньої асоціативної поезії — і до певної міри таємничим, символічно натякаючим, як, ска-

жімо, в оцій загадковій, справді містеріальній пейзажній ремарці, яка рефреном проходить через одну з сцен симфонії «Сковорода»: «Тут саме на екрані всесвіту пролітають усміхнені птахи. Куди — хто їх знає. Усміхнені птахи». На таке в нашій поезії міг одважитись лише Тичина.

Пост-новатор, П. Тичина збагатив не тільки світ ідей і образів, але і всю систему форм, виражальних засобів української поезії. При всій зосередженості на соціальній і філософській «суті» подій і явищ, які збуджували його художню думку, Тичина не належить до поетів раціоналістичного типу, хоч деякі його вірші (зокрема, в останньому періоді творчості), здавалось, могли б дати підстави для такого висновку. Поетичному мисленню автора «Сонячних кларнетів» в цілому властивий на диво сильний емоційний заряд, воно самотньо-образне, насичене яскравою конкретикою, наснажене ліричними струмами навіть там, де поет «оперує» головним чином поняттями, широкими й значущими абстракціями. «Я володію аркодужним перевисанням до народів...»; «Поцілиш блиском-громом в сутні, і чути: другий грім у горах...»; «Спочатку так: немов підкова в руках у тебе згеться бідна, а потім раптом — мова! мова!» — це все приклади з одного лише вірша («Чуття єдиної родини» — 2, 7).

Можливо є певна закономірність у тому, що немало видатних поетів ХХ ст., глибоко відданих ідеї революційного оновлення світу, принесли в мистецтво «живопису словом» надзвичайне багатство конкретно-чуттєвого, барвистого і музичного сприйняття світу. Такими — тому що комунізм є справді молодість світу! — кожен по-своєму були П. Неруда і Г. Лорка, Н. Хікмет і П. Елюар, такими в радянській поезії ми знаємо Б. Пастернака, Е. Багрицького, Г. Леонідзе... Таким був і П. Тичина, хоч теж по-своєму — піднесено, просвітлено-духовно. За силою заоханості в навколишній природний світ, в його кольори, форми, світляні рефлекси і, особливо, в його музику, ритми, переливи тонів, за вмінням зробити співучасниками глибоких інтелектуальних переживань красу і розкіш рідної природи у нього навряд чи були рівні серед сучасників:

⁵ Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває. — К., 1969. — С. 269.

* Тут і далі в цитатах курсив наш. — Ред.

радянських поетів. Є й інша психологічна риса, властива його поезії,— наявність якоїсь імпульсивної жилки, завше неспокійної, непідвладної всьому звичному, розкресленому за «нормальною» логічною схемою,— ми легко відчуємо її то в метафорі, яку сприймаємо майже інтуїтивно («Вставай, хто серцем кучерявий...»), то в експресивному, як різкий фізичний жест, зачині вірша («Та нехай собі як знають, божеволіють, конають, нам своє робить...»), то, скажімо, в несподіваній своєю милою наївністю — серед драматичних роздумів — згадці про якусь пташку за вікном, що раптом — «тріолями, тріолями!». За цим ліричним темпераментом, як і за силою музичного та світлоносного начала, пізнаєш усе краще в поезії Тичини.

Здається, ніхто, включаючи самого Верлена, який звично вважається «наймузичнішим» з європейських поетів останнього століття, не зближив так поезію з музикою, як Тичина. Музичність його поезії коріниться не тільки в спеціальних нахилах та обдарованнях автора, який змалку кохався в світі «співучих тонів», а й заходить глибоко в сферу філософську. Музика в його світосприйманні була тим могутнім світовим началом, яке мало відкриватися чужій людині вже в споконвічних ритмах космічного і природного життя, причому це начало добре, бо воно — сонячне. Деякі дослідники говорили навіть про «четвертий вимір» поезії цього автора — світлоритм. Все в світі творить свою музику — елемент єдиної всеосяжної гармонії «космічного оркестру»: за частоколом — «зелений гімн» і «метеликів дуети», увечері — «колихалося флейтами там, де сонце зайшло», ріка «горить, тремтить... як музика», святковим весняним ранком над містом «величезний рояль грає», а великі поети народів уподібнюються голосним сурмам людства — «Людськість промовляє трьома розтрубами фанфар: Шевченко, Уїтмен, Верхарн». Але художньо-філософська ідея музики поширюється в автора «Космічного оркестру» і на все соціальне життя, на суспільну свідомість і культуру, — і тут Тичина виявляється набагато глибшим за Верлена і дуже близьким до О. Блока, на думку якого мистецтво «народжується з вічної взаємодії двох музик — музики творчої особистості і музики, яка звучить в глибині народної ду-

ші, душі маси. Велике мистецтво народжується тільки з поєднання цих двох електричних струмів»⁶. Соціальна неправда і зло для українського поета, за влучним висловом критика М. Доленго, були чимсь подібним до великої музичної фальші, різкого дисонансу в гармонії світу, і легко зрозуміти, що він мав на увазі, коли в поемі «Живем комуною» (1920) наполегливо, як рефрен, повторював: «Іще в нас музики не досить. І серце в кожного глухе». Такої глибокої в змісті і витонченої в формі музичності не було до Тичини ні в українській, ні в усій сучасній йому європейській поезії.

«Музика революції», котру він, як і Блок, почув і сприйняв усім серцем, багато в чому змінила, збагатила, розширила і власне поетичну мелодику його віршів, завжди сповнену особливою виразності й змістовності. До найніжніших «кларнетних» звучань його ранньої молодості (після Жовтня вони теж не зникають, хоч якийсь час поет був схильний ставитися до них з надмірною суворістю) долучаються шалені гули вітрів, «псалом залізу», що увібрив у себе стогони болю і радісні поклики нового часу, гучні переक्лики заводських гудків, маршові пісні робітничих колон... Мислення поета стає дедалі більш симфонічним і воліфонічним. Один час (початок 30-х років) він навіть збирається мало не повністю переключитися на пісенний жанр, але жанр особливий — це мала бути новітня масова пісня, пісня передусім політична, яка на противагу всяким «витонченим звукам» була б гранично насичена живою матерією життя, «переливалась усіма барвами епохи»⁷. У реальному творчому втіленні пошукуваних нових форм поетичної музичності Тичина знав і яскраві успіхи (пеан «Партія веде», «Пісня трактористки», «Пісня під гармонію» та ін.) і — часом — явні невдачі (деяка спрошеність у текстах, подібних до «Пісні Червоної Армії», «Волі непреложної» або ж спроби «передати музику часу» шляхом чисто звукового «аранжування» актуальних гасел, термінів, понять: «О ні, ми ясно кажемо: з заводом школу зв'яжемо, у всі знання уземось, шлюземось, будуємось, політехнізуємось»).

⁶ Блок А. Об искусстве. — М., 1980. — С. 435.

⁷ Тичина П. Із щоденнякових записів. — С. 97—98.

Саме слово в поезії Тичини здебільшого багатозначне, володіє не тільки предметно-логічним, а й музичним значенням, завдяки чому може діяти на читача і своєю «внутрішньою», за О. Потебнею, формою, і звуковим складом, і найтоншими емоційними відтінками (що нерідко буває безсилем передати будь-який переклад). Коли Тичина пише: «Тінь, протінь у сонячній саду», то це не тільки зоровий образ, але й звуковий, музичний відповідник ритмічності сонячних бликів на траві; коли в вірші «Балетна студія» читаємо: «І вітер майний, і синій день», то в слові «майний» зливаються уявлення і про травневу (майську) пору, і про маячня одягу на танцівницях та колихання листя на деревах... Музичне начало щедро виявилось і в ритміко-інтонаційному багатстві Тичининої поезії, в симфонічному характері внутрішньої «драматургії» багатьох віршових циклів і окремих творів і, нарешті, в віртуозному звукописі і такому ж, у низці випадків, «багатоголоссі» строфічних побудов. Прикладом останнього може бути хоча б строфа з вірша, який є перлиною ранньої творчості поета:

Подивилась ясно,— заснівали скрипки! —
Обняла востаннє,— у моїй душі.—
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заснівали скрипки у моїй душі! (1, 44)

Музична метафора (погляд коханої — спів скрипок) тут ніби здобуває реальне звукове втілення: ми бачимо кохану поета — і одночасно чуємо її в музиці скрипок, що досягається завдяки майстерному «горизонтальному» і «вертикальному» компонуванню двох рядків, точніше, їх розділених цезурою частин, які потім зливаються в повнозвучному акорді заключного рядка (див. курсив в цитаті).

Уже перша збірка П. Тичини дала критикам підстави говорити про це, цілком незвичне для тих часів, але органічне поєднання в художньому світі поета фольклорних джерел з прийомами і формами новітньої книжної поезії. Характерною рисою Тичини, як писав 1922 р. Я. Івашкевич у рецензії на книжку віршів українського поета «Золотий гомін», видану у Львові, є «сполучення елементів, узятих безпосередньо з мовного і духовного укладу українського народу, і елементів дуже сильної літературної культури, яка засновується на знайомстві з французьки-

ми і російськими символістами». (Новітніми дослідженнями це коло «продуктивних літературних знайомств» молодого поета значно розширене*.) Обидва чинники, поєднуючись, «дають витвори важливої сили і свіжості»⁶. Кривий зв'язок Тичининою вірша з світом українського фольклору і, одночасно, — з різноманітними шуканнями найновішої світової поезії, яка лишалась вірною своїй реалістичній основі, не раз відзначали в статтях про поета О. Білецький, М. Рильський, М. Асеев.

У Тичини є начебто чисті стилізації в дусі фольклору («Дума про трьох вітрів», «Як упав же він з коня...», «Ми кажемо...», «Три сини»). Проте беззастережно навіть їх важко віднести до стилізацій — так відчутна в них індивідуальність автора, не кажучи вже про оригінально оновлені тематичні мотиви цих віршів. Але значно частіше поет вводить традиційний фольклорний «першобраз» у нову систему художнього виразу, в цілком сучасний контекст, в якому він і сам дивно змінюється, — і в цьому свіжість, у цьому висока естетична приналежність фольклоризму Тичини. Якщо в давніх билинах був уславлений всесвітній плуг (точніше, соха) великого орача Микули Селяниновича, то саме цей предметний мотив, можна гадати, став

* Варто навести хоча б думку молодшого польського дослідника Ф. Неуважного, який, між іншим, теж посилається на згадану статтю Я. Івашкевича: «Пошуки паралелі до поетичної концепції «Сонячних кларнетів» у сциентичній ліриці і мелодійності західних символістів... могли б запровадити на мавівці. Найближчим Тичині був хіба що Метерлінк у своїх есе і прозі, які проникли в життя бджіл, термітів чи квітів. Але в поезії природи і людей, якою дебютував... Тичина..., елемент світла і радості, сердечності, захвату був зачерпнутий із сонячної, зичливої до людини філософії Сквороди, улюбленого поета і мислителя. Відзначивши, що музична сонячність українського поета певними рисами зближається — «не генетично, але типологічно» — з «Шахунталою» і прологом на небесах у «Фаусті», з III піснею «Божественної комедії» і віршами У. Блейка, з творчістю давніх поетів Грузії і Вірменії, автор далі з усією категоричністю підкреслює, що має вона «ще ближчих і певних предків — це українська народна пісня, повна лагідності, мелодійності і рефлексії» (*Nowyżyty F. Slowo wstepne // Tuczyna P. Poezje. — Warszawa, 1969. — S. 7, 8*).

⁶ Skamander. — 1922. — Т. 3. XX—XXI. — С. 384. Цит. за: Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903—1923). — Харків, 1924. — С. 26.

першоімпульсом для центрального образу Тичининого вірша «Плуг», але й плуг, і орачі тут такі, яких не знала вся попередня поезія: «За чорними хмарами (з блиском! ударами!), за чорними хмарами мільйон мільйонів мускулястих рук... Котить. У землю врізає (чи то місто, дорога, чи луг) у землю плуг» (1, 20). Якщо народна поезія називає гарного, мужнього юнака «ясним соколом», то в вірші поета закохана дівчина каже своєму хлопцеві: «Не мялуй мене шовково, ясносоколово», — і не треба особливої хмітливості, щоб зрозуміти значення цього високоемоційного епітета. І так часто в його поезії: з одного боку, вікодавні фольклорні образи перетворюються, переосмислюються, набувають нової, часом несподіваної «фігурності», з другого — український народнолісенний лад з характерними для нього реаліями звучить у зовсім несподіваних смислових сферах. Скажімо, в одному з «космічних» віршів 1919 р. читаємо: «Ми б як трави, як отави... Так ті ж самі скрізь прокльони!» (1, 96) — чим не чернігівська селянська елегіка в «міжпланетних інтервалах»!

Поет чуйний і до нового фольклору, який створювався на його очах.

Відгомони і віддзвони цього нового, радянського фольклору — його образності, фразеології, темпоритмів — ясно вчуваються в вірші «Партія веде», в політичних піснях 30-х років («Пісня про Кірова», «Пісня про Котовського», «Зелен-золот») і багатьох інших творах Тичини.

Естетично його завжди надив до себе — не лише, розуміється, в стосунках з фольклором — синтез градиційного з новим, шойно народженим у гарячих сферах політики, побуту, виробничого життя. Так само, як і поєднання ніжного з мужнім, ставленим і «земляним», звично поетичного — з тим, що мало б належати, здавалося, жорсткій діловій або навіть науковій прозі.

Поетичні «прозаїзми» у цього наймузичнішого з поетів взагалі є досить цікавим елементом образної системи. Не всі вони бувають доречними, інколи в них відчутна визивна нарочитість або просто — протипоказана поезії «сирова» понятійність. Але ось рядки з «Псалма залізу», наче й справді карбовані на металі:

Мипув, як сон, блаженний час
і готки, й сарокко.

Іде чугунний ренесанс,
байдуже мружить око. (1, 114)

Чи там же:

Хоч би вокзал побіг, гукнув,
розбуржав промисловість! (1, 114)

В поезії Тичина не боявся часом говорити «прямим» голосом аналітика-філософа, соціолога, естетика — і вмів залишатися справді художнім у цій публіцистичній прямоті. Ось, наприклад, у вірші «Амвросій Бучма» поет раз у раз переходить, сказати б, на фахову мову мистецтвознавства, але при цьому нічого не втрачає в художній виразності глибоких характеристик:

Горе гнаного й поклики вільного,
прямосердність і щирість Енеєва...
В його засобах стільки є спільного
З контрапунктом суворим Танєєва! (2, 462)

Коли говорять про мову поезії Тичини, увагу звертають найчастіше на лексичні неологізми, справді прикметні для цього автора своєю численністю і незвичайністю. У ставленні до лексичних ресурсів рідної мови в українського поета було чимало спільного з Маяковським; це, передусім, стосується прагнення освіжити, збагатити, «динамізувати» поетичну мову революційної доби сміливою власною словотворчістю, яка в цілому, зрозуміло, не порушує ustalених семантичних законів мови і самого її духу. Неологізми в Тичини, дійсно, оригінальні і різноманітні, і їх «поетика» теж помітно еволюціонувала з творчим розвитком автора — від «інтуїтивних», натякаючих, інколи орнаментальних за характером епітетів ранньої пори («вірю омофорно, сню волосожарно», «хтось горів світанно, коліноприклонно», «не дивися так привітно, яблуновоцвітно») до перейнятих активним динамічним і оцінювальним началом новотворів 20 — початку 30-х років («омарсельезені світи», «справжня муза неомузена», «пісня сонцебризна», «рельси паралеляється», «тінь титаниться», «вітра вітровіння», «скликайте всіх і федеруйте», «ударте у мідь, обезхмарте», «історію історять», «збільшовиченої ери») і до зовні скромніших, але часто на диво влучних — ніби аж самі просяться в словники — неологізмів пізнішої пори («Бо то не просто мова, звуки, не словникові холодинок...», «Звучить для всіх нас вічний непреложник...», «А в лузі — мов хтось

кожну мить перестелє перстельця — червонить, синить, зеленить»).

Але за лексичною своєрідністю Тичини часто не бачать того, що є, мабуть, головним у його мовній майстерності — фразеологічної сили й виразності поетичного слова, що завдячують передусім, глибокому проникненню в найтонші смислові та синтаксично-інтонаційні «таємниці» народної творчості (пісні, загадки, приповідки, казки), національної мовної стихії загалом. Важко облікувати, скільки крилатих слів, афористичних виразів, барвистих словесно-інтонаційних «злитків», що владно ввійшли в нашу пам'ять, дали українській поетичній і навіть щоденній «прозовій» мові його вірші. Під знаком зачерпуння з бездонних криниць народного красномовства і «згущеної» пісенно-приказкової афористичності вродились яскраві тичининські крилаті слова і фрази на зразок «Та нехай собі як знають, божеволіють, конають — нам своє робить», або ще стисліші фрази-згустки, фрази-девізи, фрази — поетичні формули: «Вітер. Не вітер — буря», «За всіх скажу, за всіх переболію», «Стою, — мов скеля, непорушний», «Не той тепер Миргород, Хорол-річка не та...» Все це — свідчення того, наскільки міцно засвоєні поезією Тичини закони «стріляючого» афористичного лаконізму, причому не стільки книжно-літературного, видатним майстром якого був, наприклад, М. Рильський, скільки саме народного, властивого українському пісенному та оповідному фольклорові.

Все сказане про деякі риси поетики П. Тичини допомагає зрозуміти, чому новаторство в змісті таке невіддільне в нього від новаторства в формі. («Чи не думаєте писати прозу? Мені здається, що й тут Ви були б новатором»⁹, — зазначив М. Горький у листі до поета, датованому 10-м серпня 1927 р.). Він був для своєї читацької аудиторії не тільки невтомним відкривачем нових ідей, почувань, образних уявлень, але й незрівняним майстром, зброярем слова, який виконував для поезії нові засоби художнього освоєння життя. В самій його «практичній» естетичній велику роль грало шукацьке й винахідницьке, «оновлююче» начало (так само,

як і в Маяковського: «Новизна в поетичному творі обов'язкова»¹⁰), нічого й ніде він не брав готовим, мало не кожну форму владно, по-своєму перетворював. Новаторський пафос поезії П. Тичини багато в чому споріднює його з Маяковським, якого він шанував і любив з молодих років — та ж громадянська пристрась, те ж прагнення зблизити, злити поезією з життям, з його соціалістичною суттю, та ж небоязнь прямого публіцистичного слова, те ж загалом прагнення до «форми вибухаючої, дерзкої, антитрадиційної»¹¹, як писав український поет про автора поеми «Добре!» Але є в Тичини і своя цілком очевидна самобутність: згадаймо, яке значення мають для його поезії музика і музична інтуїція, різноманітні фольклорні джерела, особливий, часто схильний до символічності, характер художньої умовності; окрім усього Тичина, на відміну від Маяковського, зовсім не нехтував і багатьма запевне «старими» формами — аж до гекзаметрів, ронделів, вдало реконструйованого «архаїчного» вірша старокиївських сказань і легенд («Кожум'яка»), з блиском «омолоджуючи» всі ці форми для нового змісту.

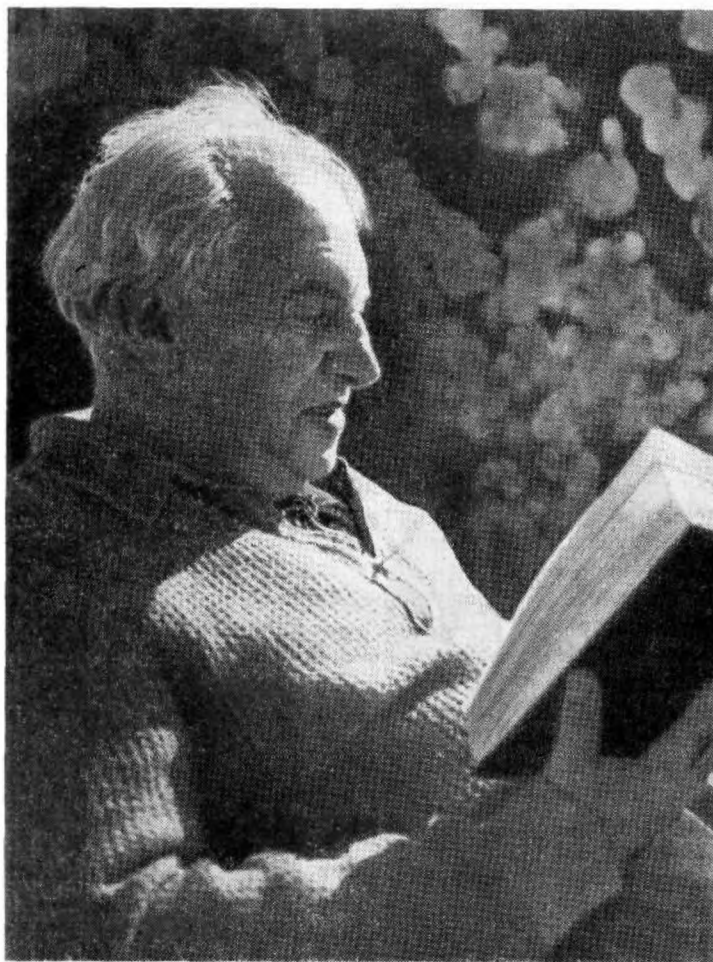
Митець з глибоким національним корінням, співуча фанфара свого народу (згадаймо його ж образ), П. Тичина разом з тим був переконаним співцем «чуття єдиної родини», поетом широкого інтернаціонального кругозору, майстром культури, який незмінно відчував свою всерадянську, комуністичну духовну суть.

Саме завдяки цьому його поезія стала широко відомою в перекладах не тільки на мови народів СРСР і братніх соціалістичних країн, але znana й далі: ще з 20-х років вірші українського поета перекладаються на німецьку, французьку, англійську, іспанську, японську та інші мови. Місце П. Тичини — в ряду таких видатних поетів свігової літератури соціалістичного реалізму, як В. Маяковський, Й. Бехер, В. Броневський, П. Неруда, П. Елюар, Н. Хікмет, В. Незвал та інші співці революційно-творчого оновлення життя на землі.

¹⁰ Маяковський В. Полное собрание сочинений. — М., 1959. — Т. 12. — С. 85.

¹¹ Тичина П. Магістраллями життя. — К., 1941. — С. 113.

⁹ Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. — Т. 30, М., 1955. — С. 31.



Людський і творчий приклад Максима Рильського для наступних поколінь — це приклад майстра культури, якого характеризує, за словами П. Тичини, «нероздільність покликань літератора, ученого й громадянина»¹¹.

Близько шести десятиліть тривала творча діяльність М. Рильського — передусім у галузі поезії, в якій він уже на початок 20-х років визначився як митець із широким культурним кругозором і ювелірною майстерністю вірша.

Колосальною за обсягом була праця Максима Тадейовича Рильського на полі художнього перекладу, головним чином поетичного.

Як учений і критик він зробив знач-

ний внесок в історію літератури та осмислення її сучасного досвіду, а також в фольклористику, мистецтвознавство і мовознавство.

Різноманітним і завжди пекучим темам громадсько-політичного та культурного життя присвячена яскрава публіцистика поета.

Життєвий шлях поета характерний для тієї частини радянської інтелігенції, яка починала свою діяльність ще в дореволюційні роки, щоб потім, дедалі глибше сприймаючи ідеї Жовтня, животворні імпульси радянської дійсності, активно включитися в процеси будівництва нової, соціалістичної культури.

Народився М. Рильський 19 березня 1895 р. в сім'ї прогресивного українського культурного діяча, економіста і етногра-

¹¹ Незабутній Максим Рильський: (Спогади). — К., 1968. — С. 11.

фа Т. Р. Рильського, який, господарюючи в невеликому маєтку, разом з тим публікував у різних виданнях свої наукові праці, популярні брошури, публіцистичні статті, а також віддавав чимало часу культурно-освітній роботі серед місцевого селянства. (У заснованій ним школі для дітей і дорослих, де він і викладав, значною мірою наслідувався приклад широко відомої тоді в Росії яснополянської школи Л. Толстого).

Дитячі роки майбутнього поета минули в батьківському селі Романівці на Київщині (тепер Житомирська область). Як він пізніше згадував, вони залишили в ньому безцінний враження — по-перше, від сільської природи, в яку він буде закоханий протягом цілого життя, по-друге, від спілкування і дружби з селянськими дітьми.

Пізніше, навчаючись в одній з київських приватних гімназій («класична» освіта, одержана тут майбутнім поетом, була досить ґрунтовною), він жив якийсь час у родині близького батькового друга — композитора М. В. Лисенка. В його домі юнак «поріднився» з музикою, а також театром, дихнув повітрям, яким жила передова українська інтелігенція тих часів.

Зростаючи в атмосфері культурних, містецьких інтересів, М. Рильський рано почав писати, і вже 1910 р. вийшла перша збірка його юнацьких віршів — «На білих островах».

1917-й рік молодий Рильський зустрів студентом медичного факультету Київського університету, потім перейшов на історико-філологічний І, зрештою, в мінливих ситуаціях часів громадянської війни, коли було не до відвідування університетських аудиторій, виїхав у рідні місця і став учителем початкової школи. В Романівцях та сусідніх селах він пропрацював на ниві народної освіти до осені 1923 р., відтоді і до кінця 20-х років — на педагогічній роботі в Києві.

За цей час виходять книги його віршів і поем — «Під осінніми зорями» (1918, друге видання — 1926), «На узліссі» (1918), «Сня далечінь» (1922), «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Де сходяться дороги» (1929), «Гомін і відгомін» (1929).

В 20-х роках Рильський разом з М. Зеровим, П. Филиповичем, М. Драй-Хмарою

та ін. належав до київського літературного угруповання неокласиків, чії ідейно-творчі позиції на перших порах характеризувалися певною відстороненістю від нової дійсності.

М. Рильський на початку 20-х років поділяв настрої і настанови неокласиків, з часом став помітнішим його поступовий відхід від аполітизму і споглядальності. Він був найталановитішим поетом серед учасників групи (теж поетів) — і безумовно найчутливішим з-поміж них до голосів навколишнього життя. І «сучасність заговорила», за словами самого поета, дедалі голосніше в його книгах, починаючи з середини 20-х років.

Остаточне закріплення поета на позиціях мистецтва соціалістичного реалізму відбувалось на початку 30-х років, на хвилі будівничого ентузіазму першої п'ятирічки.

Нову якість поезії Рильського — громадянську активність, чітку ідейну спрямованість — засвідчили книги віршів «Знак терезів» (1932), «Марина» (1933), «Київ» (1935), «Літо» (1936), «Україна» (1938), «Збір винограду» (1940). Наочно виявляється в ці роки й те, що поет не може жити без «громади» — без участі в суспільному житті, без виступів на різні культурно-громадські теми, без постійного співробітництва з пресою, без дбайливого піклування про молодих літераторів, майбутнє вітчизняної культури.

У роки збройної боротьби радянського народу проти фашизму автор «Збору винограду», здається, повністю здійснив власну заповуку, висловлену в одному з передвоєнних віршів: «А як зайдеться на війну — в найвищу вдарити струну». Його тогочасні поетичні твори — «Слово про рідну матір», «Я — син Країни Рад», поема «Жага», численні інші вірші та публіцистичні статті, напоєні палкими почуттями патріотизму, вірою в перемогу, ненавистю до ворога, стали всенародно відомими, знаходячи сердечний відгук на фронті і в тилу.

Саме в ці часи М. Рильський назавжди з'єднав свою долю з Комуністичною партією: 1943 р. постановою ЦК ВКП(б) його, як і П. Тичину, було прийнято в члені партії без проходження кандидатського стажу.

Коло його творчих і наукових інтересів,

громадських обов'язків і доручень особливо розширюється в повоєнні десятиліття.

В різні часи М. Рильський обирається депутатом Верховної Ради СРСР, працює головою правління Спілки письменників України, як академік АН УРСР (пізніше — і АН СРСР) протягом двадцяти років очолює Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії (тепер — ім. М. Т. Рильського).

Виходять його збірки віршів «Вірність» (1947), «Мости» (1948), «Братерство» (1950), «Наша сила» (1952), «Ранок нашої Вітчизни» (1953), «Сад над морем» (1955) та ін., перекладацькі праці, книги дослідницьких і критичних статей.

У тих, хто ближче знав поета, не раз складалося враження, що чим важчий тягар літ лягав йому на плечі, тим жадібнішим він ставав до творчості, до різноманітної праці, а також до близьких і далеких подорожей.

Завершував Рильський своє творче життя щасливо. Книги останніх років — «Троянди і виноград» (1957), «Далекі небосхили» (1959), «Голосівська осінь» (1959), «Зграя веселиків» (1960), «В затінку жайворонка» (1961), «Зимові записи» (1964) позначили собою таку плідну смугу в розвитку його поезії, яку сам автор мав підстави образно схарактеризувати як «третє цвітіння». Поєднання невищого ліричного темпераменту із зрілою мудрістю, з прагненням до тієї істинної гармонії, яка «розв'язує дисонанс» (слова Белінського про Пушкіна), явисто бачення світу і людей, мальовничістю і багатством предметних деталей дозволяють віднести кращі твори цього періоду — їх багато — до вищих досягнень Рильського поета.

Твори його були удостоєні високих державних нагород: Ленінської премії (1960) — за книги «Троянди і виноград» та «Далекі небосхили», Державної премії СРСР (1943, 1950) — за книги воєнних років «Слово про рідну матір», «Світла зброя», «Світова зоря» і за переклад «Пана Тадеуша» А. Міцкевича.

Помер М. Т. Рильський 24 липня 1964 р. В домі, де він жив, на добре відомій його читачам Голосівській околиці Києва, тепер — літературно-меморіальний музей поета.

Лірична поезія в її різноманітних тематичних розгалуженнях і жанрових формах була головним полем художнього самовияву М. Рильського — при всьому тому, що він з успіхом працював і в галузі епіки та ліроепіки. В ліриці найбільш зримо виступають і етапи його ідейної та художньої еволюції, і те глибинне, стрижневе, що визначає цілісний у всіх відмінах характер, індивідуальність митця, його творчу особистість.

Перша книжка поета — «На білих островах» — була книжкою початківця, який, однак, уже досить вправно володів віршем і словом. Загалом наслідувальна за своїм характером, збірка була сповнена суперечливих мотивів і настроїв. З одного боку — бадьорі закляки і громадянська скорбота в душі звичних формул народницької поезії, зародки погляду на мистецтво як на служіння народові (вірш, присвячений М. Лисенкові), сповнені неспокою роздуми про власне майбутнє, яке уявляється шляхом до високих ідеалів («Шлях»), нарешті, вже тут виявлена зачарованість поезією природи («Дівчина», «Журавлина пісня» та ін.). З другого — майже суцільна меланхолія і безнадія («Годі. Скінчилася пісня моя...», «З моїх думок»), розпачливі мотиви нерозділеного кохання і як кінцевий висновок — переселення поетової думи на «білі острови», тобто на хмари, що байдуже плывуть над землею...

Пізніше, в поемі «Мандрівка в молодість», написаній за часів Великої Вітчизняної війни, М. Рильський тверезо відзначав, що в свої юнацькі роки він не мав здібностей «ані сейсмографа, ні доброї антени»...: «Як жаль, що я пройшов немовби півсліпим Ті роки, майбуттям вагітні величавим!»¹².

Йдеться про світогляд, про соціальну чуйність, про громадянську вихованість поета, — в цьому розумінні молодому Максиму Рильському, та й не тільки йому з письменників його покоління (згадаймо перші збірки віршів Я. Мамонтова, Я. Савченка, Д. Загула та ін.), бракувало багато чого найважливішого.

¹² Рильський М. Т. Твори: В 10 т. — К., 1961. — т. 5. — С. 92. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

Людина гуманних поглядів, життєлюбного настрою, широких культурних інтересів, він з ширюю гіркою писав, маючи на увазі свою болючу «безгрунтовність», відсутність ширших життєвих зв'язків (збірка «Під осінніми зорями»):

Хіба я не крапля мала,
Що світ необмежний одбила,—
Лиш ґрунту свого не знайшла.
Лиш крила родимі згубила! (І, 145)

У наступних двох книгах — «Під осінніми зорями» та «Синя далечінь», до яких увійшли вірші, створювані протягом 1911—1922 років, коло переживань молодого поета майже повністю обмежується інтимно-психологічною проблематикою. (В другій із згаданих книг до неї приєднуються теми, головним чином культурно-мистецького характеру.) Однак внутрішній світ поета був далекий од тиші і спокою, від настроїв ситої байдужості: в ньому ятрисили свої болючі суперечності, тривав напружений пошук морального ідеалу, перебиралися різні варіанти відповіді на питання, що беззастанно виникало перед ліричним героєм, — питання про те, як жити.

Ліричний герой Рильського відвертався від гнітючої дореволюційної дійсності, де панує «царство зла», де «всі лілеї у багні» (згадаймо тему «страшного світу» в О. Блока, вплив якого на творчість молодого українського поета був безсумнівним). Все ж якісь моральні отрути, сприйняті від декадентського «Содому» («Содом шумить, і я в Содомі...»), поет відчував і в самому собі, то жахаючись ними, то знаходячи в них «дивний чар» (цикл «Беатріче і гетера»).

Звідси — двоїстість, характерна для його моральних переживань, звідси й почуття заблуканості, яке так часто зустрічається у віршах збірки «Під осінніми зорями» («Ми у темнім лісі, ми в яру страшнім...»).

Але був, як відомо, у ранній поезії Максима Рильського і дуже здоровий та сильний морально-психологічний ресурс — успадкована як від класичної літератури, так і від народного середовища глибока людяність, незмінна захоханість у «світове життя», першобраз якого поет знаходив у природі, і живлена всім цим

майже стихійна надія на добро і щастя, яка допомагала переборювати болісні духовні кризи:

Глибшає далеч, Річка синіє.
Річка синіє, зітхає, сміється...
Де вас подіти, зелені надії?
Вас так багато — серце порветься!
(І, 127)

Автор книжки «Під осінніми зорями» в кращих своїх віршах вже постає поетом художньо сформованим, майстром лірики дещо імпресіоністичної, але багатой предметними деталями і глибоким психологічним підтекстом. (В психологічній наповненості й витонченості поетичного образу Рильський уже пішов набагато далі за таких старших своїх сучасників, як О. Олесь та М. Вороний.) В мотивах єднання з «світовим життям» через спілкування з природою, через радощі й болі молодого кохання, через рідкісні, але все ж реальні моменти, коли душа ліричного героя почуває себе (або хоче почувати) «краплею у морі душ людських» — найбільш чітко окреслюється здорове, незаперечне в своїй духовній та естетичній цінності ядро його поезії. Саме на основі таких мотивів поставали кращі вірші тогочасного Рильського, які можна віднести до перлин української пейзажно-психологічної лірики ХХ ст., — «Поле чорніє...», «На білу гречку впали роси...», «Весною ми їздили в поле...», «Молюсь і вірю...», «Як Одисей...», «Не яспокий образ Беатріче...», «Мені снилось...», «Зелені тіні...», «Вже червоніють помідори...» та ін.

Проте для питань суспільного життя, — а це були часи революційної, очисної бурі — поезія Рильського залишається майже непроникною і в наступній книзі «Синя далечінь». Навпаки, настрої розгубленості, самоізоляції, прагнення обгородитись у захисному колі «чистого мистецтва» часом ще більш посилюються («П. Савченкові», «Кропивка на ставу...»). В цьому розумінні «Синя далечінь» (поруч з «Каменою» М. Зерова) була найбільш «неокласичною». Але якогось одного судильного тону в віршах цієї збірки все ж немає: поряд з розгубленістю — мотиви, перейняті радістю життя, душевним здоров'ям, уславленням молодості почуттів («Солодкий світ!», «Грім одгримів...», «Нашу шлюбну постелю...», «На вулицях

вода синіє...», «Я знов на драбинчастім возі...», «У теплі дні збирання винограду...»); поряд з витонченим естетизмом, з самодостатнім інколи культурно-міфологічним антуражем — глибокий і справжній інтерес до класичної спадщини (сонети про Шекспіра, Гейне, Бодлера, «На світі є співучий Лангедок...»); і була, нарешті, така характерна для Максима Рильського нещадна самокритичність в оцінці власної соціальної позиції, власних духовних «гріхів» та негараздів, поєднана з твердою волею поета вдосконалюватись, йти вперед:

...У світ широкий
Йди, не знаючи про спокій,
І, согрішивши, не гріши. (І, 190)

Наступний шлях Рильського в 20-х роках був шляхом дедалі тіснішого зближення поета з радянською дійсністю, досягнення гуманістичних ідеалів комунізму.

«В останні часи в моїй ліриці відносно мотивів іде еволюція, і що вона дасть — побачить читач. В кожному разі сучасність заговорила»¹³, — засвідчував Рильський восени 1923 р., і це було справді так.

Уже в цьому році пишеться вірш «Ні, ні, майбутнє — не казарма...», в якому стверджується глибоко людяна суть соціалістичного ідеалу, майже інтимне признание «Мамо, сива мамо...», сповнене готовності йти до людей і каяття за те, що «хвилі білогривий досі був чужий».

В цей же період створюється цикл «Вікна говорять» і аж три поеми — «Чумаки», «Ганнуся» та «Крізь бурю й сніг», в кожній з яких пульсував прямий чи посередній інтерес поета до сучасної дійсності, до її соціальної і духовної проблематики.

Ідейна позиція Рильського — радянського поета, співаця «трудів і днів» свого народу, була особливо чітко здекларована у відомому вірші 1925 р. «Збирають світлі, золоті меди...» з його заключними рядками:

Неси в щільняк свій мозок, кров і плоть.
Таких, як ти, кипучі міліони
Ідуть, щоб світ востаннє розколоть
На так і ні, на біле і червоне. (І, 221)

Дедалі більшої ідейної, психологічної, естетичної значущості набуває для поета

те нове, що знаменувало рух поживтисевої дійсності до соціалізму. «Він дасть землі, Микула новочасний, незнану міць — і процвіте земля» (І, 226), — пише письменник про нового народного героя, який вийшов тепер на історичну авансцену. А головне — це нове, «що вколо нас і в нас самих росте, що творить нас, що творимо самі ми» (І, 246), — вже міцно ввійшло в його власну свідомість і визначає ставлення письменника до корінних питань суспільного життя.

В розмаїтті мотивів та образів поезії Рильського, створеної в 20-х роках, виразно окреслюється постать її ліричного героя, — висококультурного гуманіста, інтелігента тієї совісної «просвітительської» формації, яку зріднює з робітничо-селянським суспільством, передусім, відданість таким найістотнішим цінностям, як вільна і творча праця, освіта і культура для народних мас, широкі життєві можливості, відкриті для колись занедбаних «Петриків і Гриців». І ці ж такі цінності визначають чимале коло тем його творчості, знаходять у ній глибокий художній вияв, стають цінностями справді високопоетичними.

Творча сила і моральна високість вільної й розумної праці, праці «з людьми і для людей», виступає в його ліриці як одна з фундаментальних основ загальної філософії життя.

Знаходимо у віршах Максима Рильського і повнозвучний вияв радості, яку дають людині її трудові звитяги («Яке це щастя — в radoшах земних трудів і днів спивати кубок повний!» — І, 264). І зростає почуття спільності з іншими трудівниками, з колективом і народом (той же вірш «Труди і дні», «Година і негода», «Пробіг автомобіль...» та ін.). І низку конкретних малюнків, пов'язаних з «простою» будівничою чи хліборобською працею (ліричні фрагменти в поемах «Ганнуся» та «Крізь бурю й сніг», вірші «Косовиця», «Новий хліб», «Пам'яті мого дядька Чуприни» та ін.).

Лірика Рильського в 20-х роках — це здебільшого поезія благодійних моральних уроків, які її герой здобуває з власного духовного досвіду, з спостережень над суспільним і природним життям. На противагу колишній самотності і болючій суб'єктивності приходять, хай спершу в сфе-

¹³ Більшовик (Київ). — 1923. — 25 верес.

рі філософського роздуму, багатоплідне відчуття єдності з народним цілим, з усім людством («А серце так: ти ж той листок єдиний на гілці всеземної деревини, ти ж тільки частка, лінія одна!») (1, 219), міцні прагнення збагнути життя в його об'єктивній і цілісній сутності.

Насичені барви, виразні контури, пластична опуклість образів у його віршах-медитаціях, внутрішні сюжети яких розгортаються здебільшого на мальовничому пейзажному фоні,— все це своєю мовою говорить про висоту творчого духу і настрою ліричного героя, про виборювану ним (нехай ще і в долааних певних суперечностях) ясність у ставленні до навколишнього життя. «Червонобоким яблуком округлим скотинвся день...», «Запахла осінь в'ялим тютюном, та яблуками, та тонким туманом...», «Осіній холодок над спраглою землею шатро гаптоване широко розіп'яв...», «Гнуться клени ніжними колінами, чорну хмару сріблять голуби», «Як весело співаюча буря рве і розкидає злякане огнище»,— це не тільки яскраві пейзажні частковості, але й потужні «кванти» бадьорого, життєствердного духовного наповнення поезії Рильського.

В ліриці інтимній, любовній передусім, він збагачує українську поезію такими довершеними творами, як «Осінь ходить яблука золотить», «Коли полинуть бригантини...», «Поцілунок» та ін. Є в цій ліриці і такий шедевр, як вірш «Ластівки літають, бо літається...», про який поет В. Мисик писав, що він «своєю теплою людського почуття... звучить в тон із стихійною радістю пісень Уїтмена»¹⁴.

М. Рильський змолоду був поетом рясних культурно-історичних асоціацій, літературних ремінісценцій. Тема культури, культурної спадщини захоплювала його протягом всього життя. Але і в ідилії «На узліссі», і в «Синій далечині» художня спадщина минулого осмислювалась тільки як предмет самодостатньої естетичної насолоди, що помітно і в деяких віршах середини 20-х років («Вона ішла по місту», «Поет» тощо). Та і в цій проблематиці наставали благотворні зміни — і вже, скажімо, вірш «Китаїв» або невеликий малюнок «Старовинний город» засвідчува-

ли, що в творчості Рильського поступово стверджується новий, соціально усвідомлений підхід до цінностей минулого, а цикл «Адоніс і Афродіта» відбивав і напружені пошуки сучасного розуміння краси.

Поступово зменшується кількість і холоднуватих стилізацій, хоч у деяких з них автор досягав неабиякої майстерності. «Я натомився од екзотики, од хитро вигаданих слів»,— це було сказано чи не про весь стилізаторський «неокласичний» антураж, який часом істотно заважав поетові пробитися до живого образу сучасності.

Якщо обридле слово «неокласик» стосовно основного масиву творчості Рильського 20-х років можна сміливо відкинути (у житку тогочасної, та й пізнішої критики воно майже поспіль мало негативне значення), то класицистичний, у позитивному розумінні, загальний характер його художньої системи немає підстав і потреби заперечувати. Впливи поезики символізму і акмеїзму, помітні в збірках 1918—1922 рр., з часом майже повністю відпадають. Орієнтація поета на високі зразки реалістичної (а частково й романтичної) поезії минулого, на вироблені нею принципи ясності, гармонійності, піднесеності і вагомості художнього слова, на традиційні, але наче наново відгранені форми, а разом з тим на певні «багатівкові» фонди образних реалій (тропи міфологічного і загалом традиційно літературного характеру) — тут цілком очевидна. Поряд з тим поет, відмітаючи «дешеву позолоту» стилізаторства, виявляв дедалі більший інтерес до буденних деталей, живої мови сучасності — тобто зміщував реалістичні основи своєї творчості.

Лишалися все ж не до кінця зжитими рештки споглядальності, недостатня активність громадянської позиції поета. Рильському 20-х років справді бракувало того, про що пізніше сказав П. Тичина: «Не тільки мудрістю в піснях світитись, а й будь свідомим свого меча»¹⁵.

Новий етап в ідейній і художній еволюції поета засвідчила книга «Знак терезів» (1932), як і збірки «Літо» та «Збір винограду», вона належить до найцікавіших і найзначніших надбань його поезії 30-х років.

¹⁴ Плуг. — 1929. — № 2. — С. 68.

¹⁵ Тичина П. Г. Твори: В 6 т. — Т. 2. — С. 141.

Осудивши у відомій «Декларації обов'язків поета і громадянина» всяке «бокування» (бо ж: «Мушиш ти знати, з ким виступаєш у лаві, мушиш віддати їм образи й тони яскраві...».— 2, 8), Рильський став поетом політичним і громадянським — і разом з тим не лише не звузив, а загалом і розширив та збагатив тематично-емоційне багаточиття своєї лірики. Наснажені політичним і соціально-філософським пафосом вірші поета, такі, як «Знак терезів», «Ленін», «Моя Батьківщина», «Народам радянської землі», «Народам світу» набували голосного громадського звучання, несучи до широкого читача ідеї радянського патріотизму, соціалістичної громадянськості, дружби народів і пролетарського інтернаціоналізму. В публіцистично пряме вираження провідної ідеї таких творів він, майстер класичної школи, умів вносити і виважені строгою думкою місткі образи («Знак терезів — доби нової знак. Як розгойдалися всесвітні шалі!»), і карбовану афористичність («Моя Батьківщина — це Леніна клич, це Партії голос»), і патетичну, ораторську пристрасність (скажімо, інвективи на адресу імперіалістичних паліїв війни у вірші «Народам світу»: «Хто підіймає рід на рід і племена на племена? Чий бог — це торг, чий храм — війна?» — 2, 153).

Активне звернення до питань суспільного життя, до праці і боротьби радянських людей справді влило нову кров у поетичні жили автора «Знаку терезів». Не можна не оцінити, наприклад, душевно пережитого і художньо самостійного трактування поетом низки тем, у яких відбився будівничий пафос перших п'ятирічок. Це — тема творчого генія людини, народу, якому будуть підкорені «вода й повітря, блискавка і грім, земна кора і поклади підземні», тема дружнього єднання завжди дорогого поетові «зела» з «гвинтом» і «терпугом», живої природи з наукою і технікою, — високого синтезу вона сягне у вірші «Ластівки»; нарешті, не позбавлена певного драматизму тема особистого «виростання» до рівня вимог часу — поет не замовчує труднощів і гострих колізій, що турбують і ранять серце, але виступають вони в його осмисленні саме як «живоносні рани» (вірші «То хмарка набіжить...», «Вода й повітря», «Цвіте й гуде земля...», «На

совці ясені горять...», «Серпинева синя ніч...» та ін.).

М. Рильський у ліриці — поет і загального, і часткового, конкретного, яке теж несе в собі узагальнення, але досягнуте своїми засобами. Літературознавець Л. Гінзбург запропонувава в цій площині досить цікавий поділ лірики — звичайно, умовний і приблизний, — на дедуктивну, де загальна тема дана або виявлена від початку, та індуктивну, де рух до узагальнення, до ствердження тієї чи тієї духовної цінності йде від часткового й конкретного¹⁶. В новочасній ліричній творчості Рильського можна помітити, поряд з охочим звертанням автора до поетичної дедукції (зокрема, в великій соціально-політичній тематиці), особливе тяжіння до розповіді й роздуму, що йдуть від часткового, причому це часткове позначене точними і локальними життєвими прикметами: одна з безсумнівних ознак посилення реалізму в художньому мисленні митця.

Саме цим примітні вірші та цикли «Чотири вірші», «Грибок», «Журавлі», «На березі», «З мисливської сюїти» та ін. Багатство реалій, а часом і мальовнича розкіш видимого, безпосередньо сприйнятого світу тут передані здебільшого не умовним, а цілком реальним, ідентичним авторіві оповідачем, нерідко з достеменними автобіографічними подробицями («Сьогодні над Бульйонською моєю...», «Мій син, грибок на двох тоненьких ніжках...»). Деякі з таких цілком звичайних, буденних «історій» переростають у своєрідну алегорію з важливим соціальним змістом («Журавлі»). До подібних реальних сюжетів з широким узагальюючим висновком поет особливо охоче звертатиметься в наступні десятиліття (вірші воєнних та післявоєнних часів — «Видіння», «Мости», «Берези», «Вуж», «Тирса і хохітва» та ін.). Уміння знаходити поетичне в буденному й простому сполучається з широтою бачення, з глибоким відчуттям єдності нового, соціалістичного світу, де «смаглява ходить праця на оновлених ланах», з захопленням динамікою його неупинного зростання («Чотири вірші», «На березі»).

Людинолюбна і життєлюбна лірика Рильського 30-х років — це лірика повно-

¹⁶ Гинзбург Л. Частное и общее в лирическом стихотворении // Вопросы литературы. — 1961. — № 10. — С. 152—175.

ти людського життя, лірика органічної єдності громадянських і особистих почуттів. Відзначаючись великим душевним теплом, широю людяністю й демократичністю, вона наче допомагала емоційно обживати новий радянський, соціалістичний дім. Щоправда, Рильський,— і не тільки він один—відав у деяких віршах і данину поверховій риториці, святковому описанню та різним бравурним «тостам» на зразок:

«Підношу з повним куклем я тост за береги Дніпра, за тих людей, що окрилили і т. д.

У роки війни з фашизмом лірика видатного поета насажується особливо високими патріотичними почуттями. Громадянський пафос його віршів до краю ширший, суворий і водночас ніжний—ідеється ж про долю всього найдорожчого поетові і народові.

Центральне місце посідає поезія прямого політичного змісту—схвильовані думи про Батьківщину в трагічно-вирішальні часи її історичного існування, слова заклику і слова гніву та викриття, звернення і послання. Поет пристрасно таврує гітлерівську розбійну орду, в найтяжчі дні жовтня-листопада 1941 р. ставить своє слово на захист Москви («Хай усі люди почують живі, що не упасти ніколи Москві, нашому серцю не вмерти довіку!»—2, 178), з безмежною ніжністю пише про Україну, вбачаючи запоруку її визволення, самого буття її і щастя-долі в непорушній дружбі народів-братів—«Свят союз наш, народ непоборен повік...» («Україні», 2, 179). Ідея дружби народів Радянської країни, єднання слов'янства, всіх прогресивних сил Європи і світу в боротьбі проти фашизму—одна з провідних у всій політичній поезії Рильського часів війни («Друзям по Союзу», «Чаша дружби»—з епіграфом із М. Старицького «До броні, слов'яни, до броні!», «До поляків», «Лист до Янки Купали», «Лист до українців в Америці», «Пам'ятник Богдана», «Переяславська Рада», «Кремлівські куранти», «В снігах» та ін.). Поет, який змолоду зріднився з культурними надбаннями різних націй, він тепер по-новому (і, мабуть, як ніхто інший з сучасників-поетів) відчув «великий перегук» геніїв людства, які були совістю своїх народів і від їхнього імені надихав на справедливий бій з гітле-

рівським варварством. Тут і «Байрона слово, як мідна сурма», і Пушкін «з простертою гордо рукою», і Міцкевич—«борець і пророк», і Шевченко з його «терновим вінком» («Великий перегук»). Та й за словом самого Рильського наче вставив закріплений у багатівковій культурі народу великий світ гуманності, добра, правди, краси, який спонукав сучасника все, аж до самого життя, віддати боротьбі за Вітчизну.

Він був поетом нової соціалістичної України, поетом усієї Радянської Батьківщини—тим-то з такою силою, силою полум'яного громадянського гніву і разом з тим особистого сповіді, пролунав його вірш «Я—син Країни Рад», в якому давалась гідна відповідь буржуазно-націоналістичним зрадникам, найманцям фашизму.

26 листопада 1941 р. в промові М. Рильського на мітингу представників українського народу (мітинг передався по радіо на окуповані області республіки) вперше прозвучало «Слово про рідну матір»—ця натхненна ода Радянській Україні «у гроні світлому сестер», її епохальним жовтневим здобуткам і славним сторінкам минулого, її землі й природі, її нагромадженням у віках духовним скарбам. Радянський патріотизм поета невід'ємно включав чисте й здорове національне почуття, поєднуючи його із ствердженням непохитної єдності збраної сім'ї народів і всього нового, соціалістичного в їхньому житті. Тому такі нероздільні в «Слові...» минуле й сучасне, традиційне й нове, українське і всерадянське, тому пейзаж рідної землі і «пейзаж» її культури так природно сполучається з політичними емблемами та символами:

...Гаряча дума Кобаєра,
Що і в огні не спопеліє,
І молоток Каменяра,
І струни Лисенка живії,
І слави золота зоря
Круг Заньковецької Марії!

І труд, і піт благословен,
Життя рясного винограда,
І при дорозі зелен клен,
І світло мудрої лампади,
І майво збратаних знамен
Навкруг Кремлівської огради...

(2. 192)

Урочистому, піднесеному тонові «Слова...», його орієнтованості на високий на-

ціонально-одичний стрій, відповідають всі засоби поезики і стилістики, в тому числі більш чи менш підкреслені парафрази з поезії Шевченка та «Слова о полку Ігоревім» і майстерні, фольклором підказані, але цілком оригінальні риторичні запитання, своєрідні формули «ствердження через заперечення» («Хто може випити Дніпро, хто властен виплескати море, хто наше золото-серебро плугами кривди переоре?...» (2, 193).

Разом з тим воєнна дійсність входила в поезію Рильського і з сяєєм звичайною життєвою конкретикою, із особистими (хай вони майже всюди були невіддільні від суворого загального) переживаннями та враженнями: поет, як і раніше, жив у своєму часі відкрито й повно. Саме в ці роки з-під його пера виходить, наприклад, «Медитація» — ширий заповіт гуманності, душевного спокою і любові до життя, адресований «молоденькому мандрівцю», що лише виходить у путь:

Маю жаль я за всім, що плило біля мене й круг мене.
За всіма, що любили мене і кого я любив.
Знай, що в світі найтяжче — це серце носити студене!
Краще вже хай шалене, повите у ніжність і гнів! (2, 252)

Вірші, що ввійшли в першу повоєнну книжку поета «Вірність» (1946) засвідчували його бадьорий настрій, відчуття широким обривів, що відкрилися перед народом-переможцем, і водночас — багатообіцяючу творчу замисленість і глибину почувань. Була тут громадянська поезія на теми дня, був щиро-сповідальний «Лист до рідного краю (Із закордонної подорожі)», були роздумливі й почасти мемуарні «Київські октави», цикл темпераментної і внутрішньодраматичної любовної лірики «Остання весна», перейнятий добрими й світлими почуттями цикл «Вірність».

В наступні сім-вісім років Рильський писав багато, але цей період загалом не приніс йому значних творчих здобутків. Спрощені, вузько-утилітарні настанови і вимоги щодо поезії, які набули певного поширення в тогочасній критиці і редактурі, не могли не обмежувати творчу думку поета, який, до того ж, зазнав 1947 р. жорстокої й несправедливої персональної «проробки».

В ліриці Рильського, створеній у кінці 40-х — на початку 50-х років, помітне місце належить урочистому і пафосному «Слову про Партію», сюжетно-алегоричним «Мостам» з їх цілком конкретним зачином: «Я бачив міст в землі чехословацькій...», численним віршам, присвяченим темі боротьби за мир і викриттю злочинних замірів імперіалізму («За мир!», «Друзям у всьому світі», «Клич народів» та ін.). Ідеї інтернаціоналізму і дружби народів, такі невід'ємні від усієї духовної постаті Рильського, знаходять поетичне втілення в багатьох віршах, навіяних враженнями від безпосереднього спілкування з природою і людьми братніх земель і народів (цикли «Ленінградські нариси», «Югославські нариси», «У молодій Польщі», вірші про Білорусію, Вірменію, Чехословаччину, ціла збірка старих і нових віршів, присвячена віковому українсько-російському єднанню — «300 літ»).

Циклів, подібних до щойно згаданих, Рильський пише в ці роки багато (для прикладу можна ще згадати «Весняні води», «Подорож», «Миргородські записи», «Подорож на Закарпаття» та ін.). Схилили до них аятора, з одного боку, зяччка «відливати» в вірші мало не всі щоденні враження (особливо густо концентровані, зрозуміло, в часи подорожей); з другого, можна гадати, — тяжіння до конкретності, потреба відітхнути від загальників та скам'янілих поезизмів, до яких він мимоволі часто вдавався в своїх численних газетних віршах «на злобу дня». Але в багатьох віршах циклів не можна не помітити певної художньої пласкуватості і однорідності: це і відзначена, наприклад, О. Фадеевим у далеко не з гірших «Миргородських записках» надто докладна описовість¹⁷, і схильність до декларативного й дидактичного коментування майже всього побаченого та описаного, і — чи не головне — загальна атмосфера замилованості і величальності...

Зрештою, і в усій тогочасній поезії Рильського, взятій як ціле, вочевидь певна приглушеність особистого, суб'єктивного начала — від чого лірика потерпає особливо — і ослаблення тієї внутрішньої діалектичності художнього мислення, яка

¹⁷ Фадеев А. За тридцять лет.— М., 1957.— С. 640.

народжується з несподіваних зіткнень думок, образів, настроїв, з живих іскор між дійсністю і «пізнаючим духом» митця.

На очах читачів відмолодилась, онови-лась ця поезія в середині 50-х років, коли в суспільному житті і духовному кліматі країни наступають знаменні зміни, зв'язані з ліквідацією культу особи Й. Сталіна та його наслідків. З книжок 1956—1964 років — «Троянди й виноград», «Далекі небоскли», «Голосіївська осінь» та ін. — постає такий довершений образ поета-лірика, в якому наче синтезувались кращі риси його ідейного і творчого обличчя, знані з усіх попередніх часів.

З тонкою духовною (в чомусь навіть зірко прогностичною) чуйністю його поезія відгукнулася на появу нових прикмет самосвідомості радянської людини, обумовлену духом XX з'їзду КПРС і потужним поступом науково-технічної революції. Як відзначалось у восьмитомній «Історії української літератури» (т. 8, с. 257), проблематика, що хвилювала поета, була в такій же мірі гостро соціальною, як і загальнолюдською. Це — питання, що «стосуються становлення нової людини, її сучасного й майбутнього. Проблема її цінності. Пошук і утвердження справедливих і розумних людських взаємин. Місце людини серед людей, народу — серед народів. Гармонія людини і природи. Співдружба краси і буденної «потреби». Місце поезії у світі техніки і науки. Значення мистецтва в «олюдненні людини», в її вдосконаленні взагалі. Навіть ці просторі тематичні комплекси не охоплюють уповні широченних обріїв художнього світобачення Рильського».

Звичайно, перелік цих значущих тем та ідей ще нічого не говорить, коли не згадати про образну і емоційну насиченість віршів поета, про їхній «чуттєвий блиск», про поєднання молодого свіжості почуттів з вагитістю філософичності, про чудозу відкритість людинолюбної природи автора, завдяки якій він міг так широко ділитися з читачем своїми переживаннями, спільно з ним роздумувати, спільно шукати пояснень для незліченних загадок життя.

Комуністична ідейність і моральність в його поезії «третього цвітіння» особливо повно, як ніколи раніше, зливається з народним світоглядом, з етикою і психологією трудівника: це — неподільне ціле,

основа глибокої і справді сучасної народності художнього слова поета.

Мотив щастя, прагнення людини до нього, шляхів його досягнення від часів юності повноголосо — хоч нерідко й болісно — звучав у віршах Рильського. Його поезію цього, найпліднішого, періоду можна назвати поезією щасливої людини. З рідкісною емоційною, образною доказовістю поет умів показати «колір і запах» реальних людських радощів у нашому житті: радість бачити розквіт своєї Вітчизни, радість праці, любові, дружби, колективізму, високих духовних устремлень. В морально-психологічному й естетичному плані на першому місці тут стоїть «велика тріада» Рильського — труд, природа, культура — невичерпне джерело його світлих, піднесених переживань і філософська основа його уявлень про фундаментальні підстави та умови повноцінного розвитку соціалістичної особистості. Його відома поетична формула, що стала своєрідним «добим новою знаком», в суспільно-психологічному розумінні включає, по суті, цю тріадність:

Ми працю любимо, що в творчість перейшла,
І музику палку, що ніжно серце тисне.
У щастя людського є рівних два кривля:
Троянди й виноград, красиве і корисне. (3, 199)

Ідея краси — теж давня заоханість Рильського: набувши, порівняно з часами «неокласицизму», нового соціального та етичного осмислення, вона тепер опромінює в його творах і духовний світ, і безмежну в своєму розмаїтті суспільну практику сучасників. Утвердження єдності «красивого і корисного», практично-діяльного і духовного в житті будівників нового світу стало пафосом його творчості останніх років. «Людству потрібен не тільки хліб, а й троянди», — як ствердив поет, посилаючись на Маркса, в одному з дарчих написів на книжці «Троянди й виноград».

Поетичний світ в останніх книжках поета — світ на диво мальовничий і предметний, а разом з тим сповнений ясності, прозорості, мудрої змістовності. У ньому часом спалахують яскраві, цюменисті барви («Війна білої й червоної троянди», «Черемшина після дощу»), але загалом він повитий у нежаркі, лагідні тони «бамбіного літа»: «Смуток тоді щасливим повниться серце людини, Вітер, як ста-

рості повів, навкруг обвіває її»¹⁸. І це той світ, кожне явище якого викликає живий порух думки й почуття; ніколи Рильський не був так світло й плідно замислений, як у цю пору своєї золотої життєвої осені. З властивою йому демократичністю поетичного світобачення, він любить спинити погляд на звичайних, здавалось би, життєвих дрібнищ (адже буває, що в «дрібнищях, у сонця відсвіті легким, велике сяєво таїться»). Та ці дрібниці в нього стають не фламандським «пістрявим сміттям», а основою несподівано об'ємних і влучних художніх узагальнень, від яких віє високою класичною змістовністю і довершеністю. Із садівницької поради — як пересаджувати ялинку — він видобуває багатий поетичний зміст, спроектований на людську особистість і міжлюдські взаємини («Порада»), споглядання «шкідливої» польової красуні-волошки породжує в ньому непрості роздуми про красу, про її складну, часом, «антиномічність» («Лист до волошки»), із співставлення скромної шипшини з гордою трояндою виростає думка про кровну спорідненість народного «кореня» і професійного мистецького «цвіту» в пісні, музиці, художній культурі загалом («Шипшина»).

Вже з наведених прикладів можна бачити й те, як кохався поет в образах природи («днкої» й «культурної»), землі і праці коло неї, не протиставляючи їх, звичайно, світові індустрії, техніки, міського життя. Слово «сад» — це одне з найоб'ємніших і найхарактерніших для Рильського «кодових» слів, що може мати, крім конкретного значення, найширший образний зміст — аж до «саду» мови («Як парость виноградної лози, плакайте мову...»). В садах, полях, лісах, виноградниках найчастіше бачить пізній Рильський своїх звичайних героїв-друзів, людей, щасливих і красивих у праці.

Рильський — оптиміст і життєлюб, але його оптимізм чесно вироблений і виборений у постійній праці душі, у подоланні життєвих дисонансів, і він аж ніяк не виключає драматичних колізій духу. (А право на сум у ті чи ті моменти поет спеціально і наполегливо обстоював: «Як тяжко тій людині жити, яка в житті не

знала суму...»). Саме тому скажімо, «осінню» лірику Рильського («Голосіївська осінь») за її духом і тоном, за симфонічністю настроїв можна з повними підставами визнати значним новаторським внеском поета — всієї радянської поезії загалом — у цю загальнолюдську тему, яка має давню, споконвічну традицію в світовій поезії.

В цих віршах останніх літ бачимо Рильського — патріота й інтернаціоналіста — і під сонцем чужих країв: французький і бразильський цикли у книжці «Далекі небосхили». Екзотика, що вражає погляд прибульця в південно-американських тропіках, не затулила від поета глибоких соціальних суперечностей та контрастів капіталістичного суспільства: «Кому повім печаль мою у цьому пишному краю, у цьому пеклі і раю...» У віршах про Францію, давно знану і любу авторові своїми культурно-мистецькими цінностями («Синя далечінь»), він, сповнений звичної пошани до цих скарбів, як і загалом до життєлюбного «галльського» духу французького народу («Арлезіанки»), кладе тепер особливий наголос на його революційних, волелюбних традиціях («Місто революції», «Монмартр»). Є в обох циклах чимало дуже природних для Рильського мотивів ностальгії, а разом і добра сердечна увага до зустрінутих, спостережених у якусь мить людей трудового «низу» («Одягнений у діри й лата...», «Смаглява мати з дітками двома...»), і, головне, — по-новому осягнуте в другій половині ХХ ст. чуття всепланетної єдності людей праці і доброї волі: «Так! Живемо ми — на одній землі!» («Південний Хрест»).

Постійними і заглибленими були роздуми пізнього Рильського про поезію, мистецтво, духовну культуру загалом у часи науково-технічної революції і світового змагання двох соціальних систем. Здавна сповнений непохитної віри в духовно формуючу, гуманізуючу роль мистецтва, поет з усією непримиренністю поставився до різних технократичних тенденцій з їхнім нехтуванням такими «забавками», як «симфонії та мрії»: «...Буть додатком до мотора для людини мало, далебі!» Такий же гвів викликало в нього потворне, дегуманізоване мистецтво «крайніх» течій буржуазного модернізму

¹⁸ Рильський М. Повне зібрання творів: У 20 т. — К., 1984. — Т. 4. — С. 135.

(«Представникам «нового мистецтва»). Прекрасні сонети про Сікстинську Мадонну й Афродіту Мілоську, напоєні зовсім новим і глибоким змістом порівняно з деякими давніми античними стилізаціями поета, а також сонет на захист сонета («Як легко й просто це...») стали по-своєму знаменними для тодішніх часів — вони ніби провіщали ту хвилю масового інтересу до великої класики, яка характеризуватиме культурне життя радянського суспільства в 60—70-ті роки.

У сукупності лірична поезія Рильського — видатне художнє явище в українській і всій радянській літературі. З прикметною людською повнотою і творчою щедрістю в ній відбито шляхи становлення (на перших порах досить складного й суперечливого), зростання й збагачення нової, соціалістичної особистості. Шляхи, зрозуміло, позначені яскравою індивідуальною своєрідністю і разом з тим сповнені соціальною й психологічною типовістю в широкому історичному розумінні.

Душевне багатство й різносторонність, які вимальовуються в ліриці поета, настільки значні й художньо промовисті, що перед читачем постає живий тип і характер — «людина Рильського». Це — людина-творча й гуманна, добра й співчутлива, яка знаходить життєве натхнення в праці «з людьми і для людей», в дружбі й колективізмі, в єднанні з природою й відданістю великим культурним цінностям.

Стиль і poetика автора «Слова про рідну матір», як уже говорилося, склалися переважно під впливом класичної — української, російської та зарубіжної — поезії ХІХ — початку ХХ ст. Але вони не являють чогось суцільного й незмінного ні в «вертикальному» (хронологічному), ні в «горизонтальному» розрізах. Є Рильський — поет миттєвого ліричного спалаху (особливо в ранньому періоді), є Рильський медитативний, роздумливий, Рильський «одячний» і Рильський — майстер побутово-конкретного, часто освітленого добродушною посмішкою малюнка чи й цілої картини (в малярстві такі картини звичайно називалися «жанром»). Жодному з цих внутрішніх реєстрів, чи, точніше, жанрово-стилістичних граней, у його ліриці не можна віддати переваги, — в кожному з них він здебільшого досконалий, цікавий і своєрідний.

Вірш Рильського відзначається пластичною предметністю і живописною багатобарвністю малюнка, пружною енергією вислову і тонкістю ефонічної, музичної організації поетичної мови. Загалом артистичність і легкість віршованого мовлення — питома ознака цієї поезії («Так уже мені даровано природою»¹⁰), — говорив поет, згадуючи ще перші свої спроби). Саме з віршем Рильського чи не найбільше зв'язуються наші уявлення про класичну ясність і прозорість, про пушкінський принцип «співмірності і доцільності» будь-якого слова, фрази, деталі стосовно української поезії радянського часу. Впадають в очі також різноманітність і багатство форм, використовуваних поетом, — від традиційно-літературних до фольклорних, від сонетів, октав, терцин, гекзаметра — до численних зразків вибагливої, по-своєму перетвореної, освіженої якимсь «винаходом» строфіки.

* * *

Перу Рильського належить близько п'ятнадцяти поем. З першого ж погляду в очі впадає різноманітність їхніх форм (насамперед, композиційних) і велика питома вага майже в усіх, хіба що крім «Марини», ліричного та медитативного елемента.

Як творець ліроепосу, Рильський сформувався передусім на поемах Пушкіна (в їх двох жанрових видозмінах — «Євгеній Онегін» і «Дімок в Коломні»), Шевченка (соціально-побутові поеми, але частково й «Сон» та «Кавказ»), Міцкевича («Пан Тадеуш») і Блока («Дванадцять»).

Творчій натурі Рильського загалом мало властивий нахил до епічності у строгому значенні цього слова — послідовність розповіді, точно вибудований сюжет і т. д. («Ви ще чекаєте поеми, сюжету, фабули, інтриги? — весело звертався він до читачів у «Сашкові» — «...Ні, можу тільки снитись і марити я про епічне полотно...»). Свої поеми з більш-менш розвинутою й завершеною фабулою та інтригою він навіть мимоволі виділяв, даючи

¹⁰ Рильський М. Поезії: В 3 т. — К., 1946. — Т. 1. — С. 44.

до них жанрові визначення в підзаголовках: «віршована повість» («Марина»), «віршоване оповідання» («Любов»). Але таких небагато. Більш до душі поетові була стихія ліричних відступів, невимушеної розмови з читачем на різноманітні теми, — на таких відступах, власне й тримався основний інтерес деяких його поем. Імпонувала йому — особливо в молодості — і мозаїчно-фрагментарна, а водночас симфонічна, сповнена внутрішньої патетики композиція типу тієї, яку бачимо в блоківській поемі «Дванадцять».

Ранні поеми Рильського відбивали окремі моменти його складних ідейно-художніх шукань — то, здавалось би, знайдена, але така негрівка і оманлива в своїй суті «гораціанська» внутрішня гармонія (написана ще напередодні Жовтня ідилія «На узліссі»), то болючий розлад із самим собою і туга за втраченою чистотою («Царівна», 1918), то перші, але ще «напівсліпі» зіткнення з соціальним світом, світом боротьби і громадянських тривог (драматична поема «Бенкет», 1918).

Три поеми, написані в знаменному для поета 1923-му році («Сучасність заговорила!»), несуть уже в собі дух нової епохи. В поемі «Крізь бурю й сніг» — болючі контрасти «непівської» дійсності, сатиричне, місцями справді блискуче зображення багатоликого (тут — «багатоголосого») міщанського базару, — але вже з досить чітко окреслених ідейних позицій, які включають і осуд недавньої самотності («Кому і що твоя скорбота і сніг твоєї самоти?»), і радість бачення нового, рощучого, непереможного («Сяє в віщому тумані симфонія мускулатур»).

В поемі 1923 р. — «Чумаки», а також у дещо пізнішому «Сіні» (1927) ледве окреслений і незавершений сюжет відіграє явно вторинну роль, на першому місці — роздуми, в яких поєднуються сповідь і полеміка, серйозність і жарт (все це, звичайно, в супроводі барвистих пейзажних і «жанрових» малюнків). Поета хвилюють проблеми культурної спадщини, яку він переконано захищає від нігілістів і спрощенців, краси в житті і мистецтві, а в ширшому розумінні — турбота про повноту почуттів і всього духовного світу творців нового життя, бо ж — «гомункулом не замінить людина»...

До десятиріччя Жовтня Рильський створює «Сашка» (1928), свою, можна сказати, «жовтневу поему», героєм якої є український революційний робітник. Постать Сашка і особливо все, що стосується його участі в революції та пізнішої будівничої діяльності, окреслено ледве помітним пунктиром — це швидше образ умовно-персоніфікований («Хто ж ваш Сашко? Це я, це ми! — А хто ж то ми? — Любов і праця»). Але в ліричних відступах — основній тканині твору — з справжньою художньою силою звучать революційний оптимізм і полеміка з скептиками та прямими ідейними противниками радянського ладу:

...І хай минуле вие вовком
І по-гадючому шийть,—
Ми радісним гаптуем шовком
Тканину років і століть. (4, 67)

Найбільш значними поемами пізнішого Рильського, вже досвідченого і в мистецтві великих поетичних форм, були «Марина», «Жага» і «Мандрівка в молодість».

Ідейний зміст поеми «Марина», в якій, за словами автора, зображувались «два світа: кріпаки і пани», визначався, головним чином, звеличенням волелюбного народного духу, соціального протесту і непокори.

Перебуваючись із сюжетом однойменної Шевченкової поеми (що підкреслено й епіграфом з неї: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, оту Марину я ношу...»), Рильський, проте, продовжив і розгорнув його по-своєму — в широку, густими олійними фарбами виписану соціально-побутову картину епохи. В цьому розумінні на допомогу авторові прийшов інший його учитель — Міцкевич (стилістичний ключ «Пана Тадеуша», переклад якого за кілька років перед тим завершив поет, явно відчутний у «Марині»).

Звернення до «старих зразків», незважаючи на тінь певної залежності, загалом принесло добрі плоди. За виразністю мальованих типів і характерів, усього шляхетського і селянського середовища «Марина» — твір визначний, його важко порівняти з будь-чим іншим у новочасній українській поезії. Перед нами — жорсткий, розпуканий, паразитичний світ панства (старий Людвіг Пшемословський, аматор коней і жінок, його син Геїріх —

ярмарковий гультай і «крайній демократ», шляхетський «козакофіл» Мар'ян Мединський, «вольтер'янець» Карпович та ще багато інших). І світ народний, селянський, не тільки здоровий у своїй моральності, несхитний у жадобі волі, але й різнобічно талановитий (сміливець Марко Небаба, дід Наум, «оповідач невтомний» і месник за Марка, артистичні в своєму простому мистецтві скрипаль Папаримський і підхмелений співак Гриць Пилипчук). Соціальна, етична, психологічна антитеза цих двох таборів вийшла в поемі художньо доказовою.

Центральний образ твору — молода кріпачка Мар'яна — теж поданий у всебічному, насамперед психологічному, освітленні, у непростих зламах її долі, а головне — у внутрішньому розвитку; з жертви насильства і обману вона стає бунтівницею, освітленою у фіналі твору кривавим відблиском пожежі: «...Не злякана, заплакана дитина, — грім! гнів! покора! — месниця Мар'яна».

Поема-видіння «Жага» (1942 р., нова редакція — 1956 р.) була присвячена автором 25-річчю Радянської України. Ідею патріотизму, духовного зв'язку з батьківщиною і народом поет прагне осмислити як високу жагу, без якої немислиме гідне людині існування. Про це — вогнисте вступне звернення до Вітчизни («Ласкаве небо, грім залізний, була ти, будеш і еси!»), про це — три «Голоси», що йдуть за ним: хвала воді, хлібові, любові — первинним основам життя, що говорять про визначальний зв'язок людини з рідною землею. Далі Рильський, здавна маючи досвід у зовні довільному фрагментарному «монтажі» ліричної поеми, будує твір як низку окремих картин і монологів, що відтворюють історичний шлях Батьківщини в останнє півстоліття. Образи поеми — то символічні, то реалістично-конкретні, аж до прямої автобіографічності («Чи пам'ятаєш ти, моя дружино...»), тони любові і ніжності чергуються з тонами гніву і прокляття ворогам («Голос прокляття»). Багатовимірність реалій, емоцій, образних мотивів твору — це і є, згідно з авторським задумом, естетичний відповідник головної ідеї — всеосяжності почуття Батьківщини для радянських патріотів. Закінчується поема — а писалася вона в найтяжчі часи, часи оборони Ста-

лінграда, — словами віри в перемогу і несхитної волі до неї.

Поема лірична і патетична, «Жага» була твором, що тяжів до образного синтезу, до мотивів широкої узагальнюючої, часто символічної місткості. Цікаво, що такі ж реєстри образного мислення властиві й іншій видатній українській поемі часів війни — «Похорону друга» П. Тичини.

І одночасно з «Жагою», з десятками віршів на теми дня пишеться мемуарна «Мандрівка в молодість», під якою стоять дати: «1941—1944. Уфа — Москва — Київ». Твір, задуманий, очевидно, ще перед війною, писався в грізні для країни часи, — в цьому для Рильського не було суперечності, бо й своєю «Мандрівкою...» він обороняв, у кінцевому підсумку, поезію нерозривного зв'язку людини з рідною землею — перед загрозою тотального знищення, смерті, яку ніс із собою фашизм. Була й інша потреба — потреба немолодого вже людини висповідатись, ще раз глянути на власні джерела та витoki, а разом і осмислити свою путь (автор пише: «нерівну путь») у складні передреволюційні роки, на які припало її духовне формування.

Правдивість, докладність, безпосередність, фактичне багатство (люди, події, характерні епізоди та деталі) цієї мемуарної поеми такі, що з неї можна черпати досить повні уявлення та відомості про значний відтінок біографії поета. А головне — в цьому довіллі соковитої поетичної конкретики відчутні риси певної історичної та психологічної типовості, є тут і принадна загальнолюдська поезія дитинства та молодості, передана часом з такою силою, що строфи поеми викликають в пам'яті сторінки автобіографічних творів С. Аксакова, Л. Толстого, В. Короленка. І Рильський аж ніяк і піде не намагається «випрямити» власний шлях і причепурити себе тодішнього. Вдяючи згадуючи позитивні імпульси, все добре й дороге, що впливало на складання його особистості і йшло від батьків, від М. Лисенка, від народного середовища, від мистецтва й літератури, від спілкування з природою, він не замовчує і непробудженості власних суспільних інтересів, і різних отруйних «спокус», які його часом теж не обминали в тодішньому оточенні.

Переказувати «Мандрівку в молодість» важко навіть при спеціальній потребі. Ця, часом здається, нескінченна низка прекрасних пейзажів, побутових малюнків і сцен, стислих «портретних» зарисовок, всіляких життєвих «випадків», передана майстерними октавами, складається в єдину цілість саме в своєму безпосередньому, художньо дуже яскравому сприйнятті.

В 1956 р. автор здійснив часткову нову редакцію поеми, видаливши з неї окремі зайвини і уточнивши або поглибивши деякі характеристики та оцінки згадуваних осіб.

Були в Рильського й поеми слабші, художньо маловиразні («Молодість», «Пісня про тугу і щастя»). Але кращі зразки його ліроепосу, твори, позначені оригінальністю побудови, сердечною теплотою лірико-медитативного (а почасти й жартівливого) струменя, різноманітністю людських облич внесли чимало цікавого і своєрідного в українську поезію.

М. Рильський — один з найвидатніших у радянській і світовій літературі майстрів художнього перекладу. Бібліографія його перекладацьких праць величезна. Тут — всі роди літератури: поезія, драматургія, проза (в останній, зокрема, — повісті М. Гоголя, багато оповідань Г. Мопассана і А. Чехова, «Саламбо» Флобера, «Кола Брюньон» Р. Роллана, «Роман про Трістана та Ізольду» Ж. Бедьє та ін.). Але на першому місці, звичайно, — поезія, в тому числі драматична. Переклади Рильського охоплюють широке коло літератур, але головне місце серед них посідають три — російська, польська і французька, які він добре знав і любив. У російській класиці найбільшим предметом його творчих захоплень була поезія О. Пушкіна, з якої він переклав кілька поем, у тому числі «Мідний вершник», роман «Євгеній Онегін», багато ліричних творів, низку перекладів він здійснив з творів І. Крилова, М. Лермонтова, М. Некрасова, В. Брюсова, а також, спільно з Д. Бобирем і Є. Дроб'язком, переклав «Лихо з розуму» О. Грибоедова. В польській літературі його увагу привертала передусім творчість А. Міцкевича (поеми «Пан Тадеуш», «Конрад Валенрод», лірика, балади), Ю. Словацького («Беньовський» і лірика), Ю. Тувіма. Широкою й фундаментальністю відзначається

перекладацька діяльність Рильського і в галузі французької літератури: українським словом він відтворив такі капітальні речі, як «Сід» П. Корнеля, «Федра» Ж. Расіна, «Мізантроп» М.-Б. Мольєра (всі три п'єси разом з «Мистецтвом поетичним» Н. Буало вийшли 1931 р. під спільною назвою «Французькі класики XVII століття»), «Орлеанська діва» Ф. Вольтєра, «Ернани» та «Король бавиться» В. Гюґо, «Сірано де Бержерак» Е. Ростана, окремі вірші П.-Ж. Беранже, А. Мюссе, Т. Готье, П. Верлена та ін. Його перу належать переклади «Короля Ліра» та «Дванадцятої ночі» В. Шекспіра, «Пекла» Данте (спільно з П. Карманським), численних зразків лірика Й.-В. Гете, Г. Гейне, великого циклу (вийшов окремою книжкою) «Сербські епічні пісні», а також «Слова про Ігорів похід» сучасною українською мовою.

Поет, який особливо чуїно відгукувався на «дружні вогні», що світилися йому у всіх кінцях Радянської країни, він багато перекладав з поезії своїх сучасників — О. Прокоф'єва, М. Тихонова, М. Ушакова, Я. Купали, Я. Коласа, А. Ісаакяна, Є. Чаренца, С. Чіковані, Д. Гофштейна...

«Переклад є актом найвищої дружби між письменниками»³⁰, — говорилося у спільній доповіді П. Антокольського, М. Ауєзова і М. Рильського «Художні переклади літератур народів СРСР» на II Всесоюзному з'їзді радянських письменників (1954).

Актами такої дружби літератур, дружби народів і були переклади Рильського. Як перекладач, він володів безцінним даром артистичного перевтілення, тонкої чуїності до манери і стилю різних авторів. Разом з тим переклади Рильського позначені загальною печаттю його власного стилю — ясністю, простотою, лексичним багатством, винахідливістю в передачі ідіом, фразеологізмів, тяжінням до класичної гармонійності і струнності вислову.

Різнманітність і багатство творчої спадщини видатного майстра — взагалі разучі. В часи своєї молодості (аж до середини 20-х років) він зрідка писав ліричну прозу — новели та оповідання, витримані в трохи елегійній бунінсько-

³⁰ Рильський М. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки. — К., 1975. — С. 127.

чеховській, а почасти й казково-алегоричній манері. В етюдах 1911—1913 рр. домінують почуття самотності і певний, досить несміливий, критицизм у ставленні до навколишньої дійсності; в трьох оповіданнях радянського часу — вже інший тон, співзвучний «Чумакам» та циклу «Вікна говорять», а також подані в сатиричному освітленні деякі типи недавнього минулого. (Проза раннього Рильського посмертно видана збіркою «Бабине літо», 1967 р.)

На поле публіцистики поет вийшов у 30-х роках, але особливо активно став виступати в часи Вітчизняної війни, коли патріотичне слово його газетних виступів наче вторило його палкій і гнівній поезії (статті, друквані в центральній та республіканській пресі, — «Народ бессмертен», «За Радянську Україну — в спілці з друзями!», «О национализме и национальной гордости», «В сім'ї вольній, новій...» та ін.). В надзвичайно яasnій і тематично різноманітній публіцистичній поезії післявоєнні часи особливе місце посідають статті й нариси 1960—1963 рр., зібрані в книжці «Вечірні розмови». (Під цією рубрикою вони друкувалися в газеті «Вечірній Київ».) В тодішній українській публіцистичній прозі вони були неабияким відкриттям. Те, що можна говорити про велике й мале, про сьогодення й минуле, про культуру, мораль, побут з безліччю життєвих подробиць і однаково невимушеним, довірливим, справді «розмовним» тоном, освітлюючи все обговорюване ідеєю соціалістичного гуманізму, постійним закликом «бачити людину в людині» (назва одного з есе), — Рильський довів чудово, на ділі показавши, «як це робиться». (А йому самому частково підказали цей жанр і тон знані й люблені змолу «Листи з млина» А. Доде.)

Обширну спадщину залишив М. Рильський в галузі літературно-художньої критики, літературознавства і фольклористики. Виступивши з кількома рецензіями на книжки тодішніх поетів і прозаїків ще в 1918 р., час од часу публікуючи критичні статті в 20-х роках, він на повну силу розгортає свою діяльність критика й дослідника літератури та мистецтва в 30-х роках, а особливо в післявоєнний період. Найістотніше, зроблене поетом на цій ниві, зібрано в прижиттєвих виданнях —

«Дружба народів» (1951), «Під зорями Кремля» (1953), «Про поезію Адама Міцкевича» (1955), «Література і народна творчість» (1956), «Наша кровна справа» (1959), «Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу» (1958), «Про людину, для людини» (1962), «Тарас Шевченко» (в співавторстві з О. Дейчем, 1964 р.).

Ідейний пафос літературно-критичних та дослідницьких праць Рильського визначається глибокою переконаністю автора в плідності принципів соціалістичного реалізму, пристрасною патріотом, інтернаціоналістом, поборником дружби народів та їхніх культур. Ерудиція і аналітичність мислення вченого поєднуються в них з емоційністю і бездоганим художнім чуттям поета. Поруч з статтями теоретичного і літературно-публіцистичного характеру («Світове значення радянської літератури», «Основні риси українського радянського мистецтва», «Краса», «Природа і література», «Проблеми художнього перекладу»), бачимо в нього досить об'ємні історико-літературні та фольклористичні студії («Українська поезія дожовтневої пори», «Українські думи та історичні пісні»), праці монографічного типу (про Шевченка, Міцкевича), стислі літературні портрети (часом «свлюєти») «класиків і сучасників», невеликі есе, розгляди одного вірша, «відкриті листи» до авторів, рецензії, статті-спогади та ін.

«Великі поети — завжди сучасники для нових поколінь, які щоразу відкривають у них нове, суголосне своїй добі»²¹. Цією думкою об'єднані книги й статті Рильського про класичну спадщину, захисником, дослідником, захоханим популяризатором якої він був протягом усього життя.

Зі статей поета постає ціла портретна галерея письменників-сучасників, майстрів багатонаціональної радянської літератури. Поруч з портретами Тичини, Довженка, Бажана, Остапа Вишні, Головка, Малишка та багатьох інших читач бачить у ній майстерною рукою накидані етюди, присвячені Горькому, Маяковському, Тихонову, Прокоф'єву, Купалі, Ісаакяну, Чаренцу... Чуйно схоплюючи риси художньої своєрідності митців слова, про яких він

²¹ Рильський М. Слово про літературу. — К., 1974. — С. 55.

писав, автор у відгуках на творчість сучасників здебільшого не ставив ширших аналітичних завдань; це — саме етюди і начерки, але написані часто з блиском добірної «критичної прози».

Залишилось відповісти на загальне питання, яке не раз виникало в критиці з приводу поезії Рильського, — а саме: про традиційне і новаторське в ній. Перше з них видно неозброєним оком, а от як з другим? Чи був автор «Слова про рідну матір» митцем-новатором у радянській літературі? Так, він був новатором, як кожна видатна творча індивідуальність. Не підлягає сумніву новаторський характер його ідейної проблематики, провідних образів і мотивів, усієї системи сучасних життєвих реалій, які стали в його віршах носіями поезії, властивої тільки нашій добі. Але пильний погляд помітить, що внутрішньо оновленою виступає в його творчості і система традиційних форм, якими він широко й охоче користувався (хоч інколи не цурався, скажімо, й верлібра, і непростих «асоціативних» тропів). Можна пристати на думку словацького літературознавця М. Сісака, який, торкаючись цього питання, писав: «...Переважає погляд, що в своєму вірші був Рильський традиціоналістом. А тим часом будемо недалекі від правди, коли скажемо, що його вірш є новаторським і що митець у цьому розумінні став засновником поетичної школи, в якій формувалося багато визначних сучасних українських поетів. Цей гаданий парадокс — традиційний вірш і водночас нова поетична школа — пояснюється тим, що в старих формах Рильський невтомно знаходить приховані резерви. В його руках стара, на перший погляд скостеніла форма відразу стає еластичною, саме такою, якої поет потребує»²².

Справді, Рильський дав нове життя в українській поезії такому, скажімо, давньому жанрові, як ода, «визволивши» його від псевдокласичної помпезної риторики і синтезувавши його з ораторією, з сучасним публіцистичним красномовством, а водночас і з чисто ліричним елементом. (Прикладами можуть бути такі твори, як «Слово про рідну матір», «Перемозі»,

«Українська мова» тощо.) З неабиякою сміливістю він, сьогоденний поет, міг вдаватися до такого давно «скомпрометованого» жанру, як ідилія, що веде свій родовід з часів Феокрита, — і виходить переможцем, наситивши його духом сучасності і зберігши відчутну іронічну дистанцію щодо класичних першовзорів («Перед весною», «Три ідилії», чи такий міні-зразок, як на легкому парадоксі побудована «Війна червоної й білої троянди»). Читаючи численні «послання», звернення, полемічні адресації поета (як, скажімо, «Я син Країни Рад», або «Представникам «нового мистецтва»), теж мимоволі забуваєш про поважний літературний вік цих форм — такі вони в Рильського особистісні, безпосередньо вимовлені, вільні від традиційних жанрових умовностей.

Але, звичайно, головна новаторська «прикмета» поезії цього майстра — історично й соціально новий, радянським життям сформований і надзвичайно привабливий характер тієї людської особистості, що постає за його віршованими рядками і строфами. «...За образами поета вимальовуються образи гармонійної особи епохи соціалізму, особи, якою хотів би стати кожний з нас і яку хотіли б ми бачити в наших дітях, в нашій молодій зміні»²³. З цим безпосередньо зв'язана глибока й змістовна новизна поетичного вирішення М. Рильським таких великих загальнолюдських тем, як тема особи і оточення, людського щастя і його складників, життєвої осені людини та її опору «вісникам зими» і, звичайно, особливо близька поетові на протязі цілого життя тема природи в її взаємодії з темами праці, культури, моральності.

Творчість М. Рильського користується широкою популярністю серед читачів нашої Батьківщини (тільки до 1966 р. за межами Радянської України було видано 55 книг поета 11-ма мовами народів СРСР). Збірки його віршів вийшли й виходять майже у всіх соціалістичних країнах, чимало творів перекладено та опубліковано в ряді інших країн світу.

²² Білецький О. Творчість Максима Рильського // Рильський М. Поезії: В 3 т. — К., 1946. — Т. 1. — С. 28.

²³ Maksim Rylski. Poesii. — Kosiče, 1979. — S. 157 (розрядка наша. — Ред.).



Видатний майстер поетичного слова, один з найтонших ліриків, Володимир Миколайович Сосюра знаний у слов'янській поезії як співець любові і революції, що злилося у нього в єдиному понятті прекрасного. Він сприймав дійсність гостро емоційно, прагнучи до її перетворення відповідно до комуністичних ідеалів. Поет утвердив в українській радянській поезії традицію єдності особистого і загального, пройшовши з народом шлях від Жовтня до космічної ери. Творчість В. Сосюри — це світ, в якому гостро, до сліз, переживаються любов і ненависть, радіщі й смуток.

Такий я ніжний, такий тривожний,
Моя осіння земля.
Навколо вітер непереможний
реве й гуляє¹.

¹ Сосюра В. Твори: В 10 т.— К., 1970.— Т. 1.— С. 82. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

В. Сосюра народився 6 січня 1898 р. на станції Дебальцеве (нині Донецької обл.). Мати поета, Марія Данилівна Локотош, робітниця з Луганська, працювала в домашньому господарстві, батько, Микола Володимирович, за фахом кресляр, був людиною непосидючою, перемінив багато професій: вчителював по селах, був сільським адвокатом, шахтарем, добре малював і співав (10, 84). Надміру чутливий змалечку, В. Сосюра ріс дитиною гострих, нестримних емоцій. Поет пригадує: «Коли батьки та їх гості, жінки й чоловіки, співали пісень, то їх обличчя ставали якимись особливими, гарними... І моя дитяча душа, повна захоплення піснями і всепрощення, готова була обняти весь світ, з усім добрим і злим... Для мене тоді все зле пропадало і залишалось тільки все добре... Я одйду од людей, ляжу на пахучу траву, дивлюсь на далекі зорі, про

які мати мені казала, що це «очі янголів», і плачу-плачу...» (10, 89).

Дитинство поета минає на Донбасі. Саме цей шахтарський край незабаром увійде в його лірику — близькими зорями і теплим Дінцем, заводськими димами і чорною працею за гріш, наростаючим народним гнівом, що вибухне у 1917 р. Родина Сосюра оселяється в старій хворостині над берегом Дінця, в єдиній кімнаті якої туляться восьмеро дітей і батьки. Від одинадцяти років хлопець іде працювати — спершу до бондарного цеху содового заводу, потім телефоністом, чорноробом, не цурається випадкового заробітку. Початкову освіту здобуває під наглядом батька, зачитується пригодницькою літературою (Жюль Верн, М. Рід, Ф. Купер), віршами О. Кольцова та І. Нікітіна. Від 1911 р. в с. Третя Рота (нині м. Верхнє) навчається в міністерському двокласному училищі. Маючи блискучу пам'ять, легко виходить у краші учні, захоплюється співом і художньою літературою¹. Лектури поета становлять твори Гомера, Шіллера, Гоголя, Пушкіна, Шевченка, Лермонтова, Некрасова, Лесі Українки, Франка. У цей період він захоплюється й лірикою А. Бєдого, О. Апухтіна, С. Надсона; від 1912 р. сам пробує писати вірші російською мовою. Продовжує навчання в Кам'янській сільськогосподарській школі, після смерті батька (1915 р.) йде працювати на шахту, потім знову повертається до школи. Тут в 1916—1917 рр. В. Сосюра пише поезії, які вперше публікуються в бахмутській «Народній газеті» та лисичанських газетах «Голос рабочего» і «Голос труда». Більшість поезій («Гроза», «Бокал», «Вновь один») словнена традиційними мотивами російської романсової лірики. Разом з тим деякі, створені під впливом поезиї Некрасова («Много в душе еще песен неспетых», «Товарищу»), засвідчують і його чуйність до історичних змін, що назрівають у суспільстві.

Формування творчої і громадянської особистості поета припадає на перші революційні роки. Безвусим юнаком В. Сосюра потрапляє у вир громадянської війни, і нині важко уявити, скільки випробувань випало на його долю. У 1918 р.

бере участь у повстанні робітників проти кайзерівських і гетьманських військ. Невдовзі під тиском обставин, виявляючи світоглядну розгубленість, потрапляє на кілька місяців до петлюрівських загонів, тікає до червоних, восени 1919 р. опиняється в полоні денікінців. У 1920 р. хворого на тиф В. Сосюра звільняють бійці Червоної Армії, в лавах якої він продовжує боротьбу з білополяками і бандами Махна. Його розстрілювали денікінці, він стояв перед трибуналом, і тільки мудрість голови трибуналу, котрий зумів побачити в хлопчачів відданого робітничій справі поета, врятувала йому життя². У 1920 р. В. Сосюра вступає в ряди Комуністичної партії. Продовжує писати.

Поряд з відчутною вторинністю багатьох творів рання поезія містить і оригінальні мотиви, зроджені романтикою боротьби і кохання: «На винтовке любимой родная рука, нежно пальцы грустят на затворе» (1, 325). Цим пафосом усе більше виповнюється особлива, мальовнича образність його поезії, що вибирає краші здобутки романсової, символістської та імпресіоністичної лірики. Зроджене миттєвим враженням поєднання кольорів, акцент на промовистій типовій деталі, інтонаційна мелодійність рядка підпорядковані чіткій ідеї — ці та інші особливості ляжуть у підвалини його поезиї.

1920 р. в Одесі В. Сосюра — політкурсант 41 стрілецької дивізії — знайомиться з Ю. Олешею, Е. Багрицьким, К. Гордієнком, з поезією В. Чумака. В дружньому колі, а часом і в «Кафе поетів» читає власні вірші. Літературне товариство одностайно визнає його поетом, а за образно-інтонаційним ладом, тематикою і традицією — поетом українським. 20 травня в газеті «Одеський комуніст» за підписом «Сумний» з'являється вірш «Відплата», що вважається одним із перших опублікованих українських поезій В. Сосюра. Поет дедалі більше (а від 1921 р. майже виключно) пише українською мовою.

Вже добре знаного читачам талановитого поета відкликають з фронту до Харкова, де 1921 р. В. Сосюра призначається інспектором преси при агітпропі ЦК КП(б)У. Починається період напруженого творчого життя в колі таких тогочасних

¹ Голос ніжності і правди: Спогади про Володимира Сосюру. — К., 1968. — С. 21—22, 27.

² Там же. — С. 117.

молодих майстрів, як В. Блакитний, О. Копиленко, О. Довженко, І. Сенченко, О. Вишня, М. Йогансен, П. Усенко,— по суті, вся нова українська літературна інтелігенція оточує поета.

1921 р. виходить у світ перша збірка В. Сосюри «Поезії»; вона відкриває нову сторінку радянської лірики, в якій уже прозвучали суремні звуки «150 000 000» В. Маяковського, хоральні реєстри «Дванадцяти» О. Блока, «Плуга» П. Тичини, «Ударів молота і серця» В. Еллана, героїчного «Заспіву» В. Чумака з притаманним їм укрупненням ліричного героя до масштабів мільйонних народних мас. Ці маси в перші пореволюційні роки цілком закономірно стали центральним образом, і не лише передової радянської, а й передової слов'янської поезії.

Не прийнята актуальними ідеями часу романсова інтимна лірика І. Северяніна, О. Олеса, М. Вороного відступає в далекі закутки... Однак тільки як лірика цих авторів із властивим їм (теж, звичайно, не завжди) вузькоособистим колом ідей, а не загалом як жанр, властивість світосприймання. Творці радянської поезії — П. Тичина, В. Маяковський, Е. Багрицький та ін.— вже відчують потребу «оземлення» й розумної суб'єктивізації слова. Виникає потреба в конкретному індивідуальному ліричному герої. Адже й груповий образ народу як ліричний герой — це не безлика маса. Творячи нову історію, цей народ (і герой, і читач!) страждав і любив, і захоплювався красою світу, і потерпав від його недосконалості, чому мистецтво й мусило дати вираз, коли не хотіло віддатися від життя й загубитися в декларативних схемах Пролеткульту (котрий на певному етапі теж по-своєму наближав обтяжену багатьма «гальмівними» традиціями літературу до дійсності). В українській поезії дати особистісний вираз загальнозначимому якнайповніше вдалося В. Сосюрі. Образно кажучи, на ніжній скрипці О. Олеса він зумів виконати «Інтернаціонал» в усьому його революційно-гуманістичному пафосі. Для обпаленої війною молоді, для всіх, хто йшов на смерть з ідеєю світлого майбутнього й духовного розкріпачення людини, це було справжнім одкровенням. Це було революційним оновленням жанру інтимної лірики.

У віршах В. Сосюри, ніби вперше побачені в усій красі, постають картини тогочасного міста, брукованих вулиць, срібного морського узбережжя, теплим блиском світиться ніч, зволожена «лукавими очима», відчувається широкий подих того життя, заради якого «в степах гули гармати, і лялалась наша кров, і падали брати...», ламався світ старих взаємин і уявлень:

О, не даремно, ні, моя старенька мати
зняла з своїх дітей дукатики й хрестяї.. (1. 47)

У цьому програмному вірші першої збірки («О, не даремно, ні...») з великою безпосередністю виповів В. Сосюра своє кредо митця: усею творчістю він невтомно оспівуватиме героїку революційної боротьби такою ж мірою, як і здобує в ній повноцінне життя — в праці й коханні, в радості й біді зі своїм народом.

1921 р. виходить у світ «Червона зима». Поема ця, за словами В. Сосюри, «вилілась на папір одним сонячним акордом» (10, 79), умістила цілий духовний світ типового представника «робітничої рани»: теплі спогади про домівку й нелегку працю, парубочі розваги й перше нещасливе кохання, духовний порив повстанських загонів та їх переможну ходу з краю в край по рідній землі, повернення додому і сум утрат, відчуття єдності з визволенням народом і віру в істинність революційних ідей. Шлях молодого героя до незборямого «ми», котре дарує радісне почуття примножених сил в боротьбі за спільне щастя, є пафосом цього твору:

І чітко мірний крок ряди сотень хитає...
І сам собі здаюся таким міцним, міцним...
Здається, я і є, і мов мене немає,
то «я» моє злилось з народу «ми» святим...

(6. 10)

Життєва логіка сходження героя до духовної спільності з народом зумовили новаторську композицію поеми, яка складається з ряду епізодів. Інтимні спогади природно змінюються картинами революційного рушення, в якому народжується і міцніє «народу «ми» святе». Відтак і повернення героя додому набуває узагальненого звучання: це вже інша, багатша особистість, міцна своїми переконаннями. Вона нині здатна свідомо перекреслити минуле (розділ VIII), стихійно відчута несправедливість якого привносить гіркоту в дорогі серцю картини першого роз-

ділу. Завершується твір уславленням Майбуття. «Червона зима» — ліро-епічна поема великої соціальної широчини, що охоплює пролетаріат, наймитство, селянство і повержену буржуазію, червоне військо у змаганні з денікінцями й петлюрівцями і, зрештою, злютований єдиною метою вільний народ. Всі події проєктуються кризь позитивне ліричне «я» складної природи: це й прямиий учасник подій, і той, хто їх пригадує, що значно поглиблює часовий простір твору. Автобіографічна в основі своїй поема багата на ряд конкретних епізодів, у яких відбиті типові риси тогочасного побуту, духовної атмосфери.

«Червона зима» принесла поетові небачену популярність. Мало ще в кого творча доля склалася так щасливо: він дав ту поезію, яку жагуче потребував час, — ідейно цілеспрямовану, палку і разом з тим глибоко інтимну, зворушливо людяну, відкрити, присвячену вже не стільки ідеям, що керували масами, скільки конкретній людині, що жила і керувалась цими ідеями. Це був безперечний поступ мистецтва соціалістичного реалізму.

1922 р. виходить друга збірка В. Сосюри — на той час студента Харківського комуністичного університету — «Червона зима». Коли перша книжка вповні засвідчила силу його самобутнього таланту, то друга — увагу поета до художніх досягнень попередників, котрі прагнули привести динаміку і місткість слова у відповідність з ритмами часу. Його оригінальна поетика збагачується технічними здобутками багатьох літературних шкіл. Так, далекий від ідей футуризму, він, однак, широко використовує властиву цій течії метонімічну образність і персоніфікацію в змалюванні індустріального пейзажу («димарів сигари до неба простягли розтулені вуста»), зухвалу позу в творенні образу ліричного героя («ми — повстанці на бога — пелюстками зорь на дуби»), характерну для імажинізму визивну вишуканість тропів («спогади тремтять, мов смажене насіння, лишають на вустах жадань прозорий глей»), імпресіоністичну освітленість картин («глек зорі червоноточить»). У рядках В. Сосюри відлунюють (аж до прямого перегуку, наприклад, у вірші «Бій») інтонації Тичини, його утворені на віддалених поняттях образи («розстеліє вечір рядна»). Однак ці та інші технічні

засоби лише з аналітичною метою можна виділити з художньої тканини вірша В. Сосюри, котрий підпорядковує їх власним цілям і ставить на службу новим завданням.

Поет вільно почуввається в складному, повному багатьох течій літературному процесі, не приєднуючись остаточно до якогось одного угруповання і не надаючи цьому особливої ваги. «Протягом десятиріччя (1922—1932) поет побував у багатьох літературних організаціях, наприклад, у «Плузі», «Гарті», ВУАПі, ВАПЛІТЕ, ВУСППі та інших»⁴. Зрештою, жодна з них не відповідала достоту вимогам, які, на думку В. Сосюри, ставила перед поезією радянська дійсність (10, 139—141), а окремі погляди (наприклад, пролеткультівські) він гостро заперечував⁵.

В ці роки з'являється ряд ліро-епічних поем В. Сосюри, серед яких засновані на поетиці документалізму діорами «1917 рік», «Навколо», в яких митець прагне дати картину сучасного світу, розтривоженого й озонованого громами Жовтня. Стихії боротьби, прекрасній у своїй нестримності, аж до художнього перехльосту («Які там етики, які моралі, то тільки лаврик може мріяти про них. А нам вітри, а нам пустелі без шляхів»), суголосьного гіперболізації Маяковського («Стар — убивать! На пельниці черепа!»), присвячується поема «В віках» і поема спокійнішого епічного дихання — «Осінні зорі». Відображаючи з різних точок зору революцію, її передісторію, перспективи та світовий резонанс, вони складають ідейно-естетичну цілісність. Збірний образ народних мас посідає в них чільне місце.

В. Сосюра одним з перших у радянській поезії створює образ жінки, котра підноситься до вершин соціально-політичної свідомості й бере активну участь у побудові нового життя (поема «Оксана»). Виявивши значний хист вживатися в образ, що репрезентує цілі соціальні верстви, наділяти його виразною індивідуальністю, емоційним світом, В. Сосюра стане одним з провідних майстрів цього жанру в українській поезії.

Пристрасну чуттєву лірику приносять

⁴ Радченко Є. Володимир Сосюра. — К., 1967. — С. 57.

⁵ Молодняк. — 1927. — № 12. — С. 82.

книги 1924 р. «Осінні зорі» і «Місто». Одгриміли бої на Україні, вляглася курява, збита копитами червоних ескадронів, але не змовкли сурми, що кликали на боротьбу за невимовно прекрасне життя, в якому особистість, її почуття будуть справді високими, чистими й сильними. Поезія В. Сосюра була відтворенням внутрішнього світу людини, нещодавно звсім тісного (а тому й слушно затаврованого в запалі революційних оновлень), а нині небачено широкого й багатого:

Так ніхто не кохав. Через тисячі ліг
лиш приходять подібне кохання.
В день такий розцвітає весна на землі
і земля убирється зрання.

«Мало піджак змінити ззовні, треба повертатися нутром», — закликав В. Маяковський. В. Сосюра оспівував уже явлену духовну красу вільної людини, якій належало майбутнє:

Гей, ви, зорі яснії.. Тихий місяцю мій!..
Де ви бачили більше кохання?..
Я для неї зірву Оріон золотий,
я — поет робітничої рані... (1, 68)

Звернення до конкретної людини означало узаконення її морального права на страждання, сердечну муку, повнокровну чуттєвість в усій її суперечливій гамі. «Його (В. Сосюра. — Ред.) невпинна і талановита боротьба проти спрощенства, за справжній ліризм була виключно важливою для утвердження принципів соціалістичного реалізму»⁶. Народжуються такі перлини новочасної лірики, як «Ластівки на сонці...», «Магнолії лимонний дух...», «Вже в золоті лани...», «Такий я ніжний...» та ін. Поезія В. Сосюра утверджувала права людини на одухотворене сприймання природи, негучний лірико-філософський роздум: «Хтось на небі пером написав золотими чорнилами: місяць.. Не дописав і... замислився» (1, 69). У розвитку цього жанру В. Сосюра був одним із перших.

В ліриці митця з'являється тепер багато екзотичних образів і мотивів — ясніють очі Беатриче, чується подих «далекої Іранії» й «замріяної Індії». Пояснюється це тим, що, по-перше, екзотичні мотиви суттю своєю співзвучні небаченому й очікуваному майбутньому. Вони широко «блукують»

слов'янською поезією 20-х років: до кольорів далекого Босфору привидляється С. Есенін, К. Галчинський зі злиденної сірості буржуазної Польщі лине думками до «щасливої Аравії» і «Фарландії». По-друге, у багатьох радянських поетів (між якими і В. Сосюра) це було виявом болісної реакції на односторонньо сприйнятий і витлумачений неп. Тимчасове повернення буржуазного накипу потребувало діалектичного розуміння політики партії, але нерідко переважали скрушні почуття і настрої, які знаходили вихід у мріях про далеке, невідоме і прекрасне. Така гіркота вилилася в багатьох віршах збірки «Місто», перш ніж В. Сосюра подолав у собі похмуру розчарованість і зрозумів слушність наряду, в якому крокувала країна. Сталося це швидко, бо вже в поемі «Воно» (1924) він сказав про свого героя: «Знає він, од непу стало лучче, хоч спочатку й никаа голова».

Митець постійно звертається до великих поетичних форм. Після поем 1923 р. «Віра» і яскраво експресіоністичного «Золотого ведмедика» він пише епопею «Залізниця» (1923—1924), яка складається з п'яти сюжетно пов'язаних поем. В. Сосюра вдається до внутрішньої ретроспекції в композиції твору, герой якого під враженням від випадкової зустрічі з коханою звертається подумки до минулого в прагненні розібратися, що ж було справжнім, головним, а що випадком і помилкою. Попри певні вади (скажімо, сюжетну неврівноваженість окремих частин) епопея вперше вносить у радянську поезію подих того нещадного правдивого реалізму, який на повну широчінь розгорнеться в прозі М. Шолохова і О. Довженка, в багато пізнішій поезії О. Твардовського.

У «Залізниці» вимальовується актуальна на той час суперечність між громадянською відданістю, ототожнюваною з пуританізмом, і бажанням особистого щастя, оцінюваного з лівацьких позицій як міщанство. В. Сосюра розв'язує цю суперечність, показуючи єдине джерело цих штучно протиставлених понять — потяг до прекрасного, і, відповідно, їх нерозривність:

Летять віки, мов на екрані,
мов вогкє тьохкання в гаях...
Сплелися Боротьба й Кохання,—
і краший хто, не знаю я. (6, 107)

⁶ Шаховський С. Лірика і лірики.— К., 1960.— С. 157.

Саме в обстоюванні природності незамкненого інтимного світу В. Сосюра справді співзвучний С. Есеніну, поетові іншої художньої палітри, з яким, однак, критика повсякчас і досить механічно його зіставляла.

З 1923 р. після короткочасного навчання на робітфаку Харківського інституту народної освіти (тут поет опинився в рідкісній ситуації, коли він вивчав історію літератури, а вся молодь України за хрестоматією Плевако студіювала його власну творчість) В. Сосюра повністю віддається літературній праці. Пише ряд великих соціальних портретів — це ліро-епічні поеми «Робітфаківка» (1923), «Воно», «Шахтар», «Сількор», «Хлопця» (1924), а також складений з кількох сюжетних ліній (багатих на неймовірні збіги обставин) віршований історичний роман «Тарас Трясило» (1925), витриманий у романтичних барвах і наближений до сучасності пафосом боротьби козацької і сільської бідноти проти визискувачів, видає збірки поезій «Сніги», «Сьогодні» (1925), «Золоті шуліки» (1927). Одним з перших серед поетів відгукується на скорботну звістку про смерть вождя і створює присвячені його величному і людяному образу вірші «Сон» і «Траурний марш» (1924).

Інтимна (часом одверта до безпорадності) лірика В. Сосюра цього часу має глибоке особисте підґрунтя, без врахування якого її не можна слушно оцінити. Відлуння не в усьому справедливої критики ряду віршів поета («Дві», «Не скажу я ні слова востаннє...»), котрий в силу душевної відкритості просто не міг бути іншим, часом докочувалося й до наших днів, що відчувається в деяких критичних працях⁷. Тим часом, була в цій поезії висока, пронизлива нота ширості й сумлінності — чи не найперша з необхідних засад правдивого мистецтва.

Чимало сумних мотивів приносить збірка «Золоті шуліки». Біль утраченого кохання, що зливається в уяві поета з бурхливими днями молодості, перше відчуття її минулості, що затьмарює й узагальнений образ юності, виповнює такі вірші, як «Цвіте садок. І дівтора...», «Як проходжу я мимо заводу...» та ін. Ці на-

строї, багато в чому породжені крайністю емоційних оцінок, В. Сосюра намагається переосмислити й подолати. «Тону в журбі, в задуми дмі... Невже й для мене доля ця?» — запитує він у вірші «В сумі», вириваючись з лабет емоційного, настроєвого песимізму, які видатного російського поета замкнули в трагічній безвиході, і відповідає: «Доволі, геть, омани журу, повита траурами хмар!.. — Я — не Есенін, я — Сосюра, поет труда і комунар». Ще важливішою за прямі декларації видається лірика, в якій минуле і сучасне врівноважуються на єдиній етичній площині дійсності. Тут слід зазначити, що категорія часу має велике значення в поезії В. Сосюри як джерело її морально-філософського звучання. У вірші «Коли потяг у даль загуркоче» з любов'ю змальоване недавнє минуле вже не підноситься над дійсністю як найцінніше і єдине, а ставиться в закономірний ряд подій. Все виразнішого поцінування набуває у віршах поета сучасність:

У морі горя і надії,
з другим в першому ряду,
на реві і ревіт індустрії
холоду твердою іду. (І, 164)

І від того в поетичному світі В. Сосюри з'являється природна перспектива, образ молодого суспільства, що прагне творити, пізнавати і любити, оспівується з таким же натхненням, як і героїка часів громадянської війни (збірка «Юнь», 1927). Поет ніби заново знаходить себе в сьогоденні, вживається в нього, проймається почуттям його значущості, одухотвореності, створює такі прекрасні ліричні мініатюри, як «Падають сніжини лагідно і млисто...», «Білі акації будуть цвісти», «Марія». В останньому вірші В. Сосюра постає як поет всеохоплюючого переживання, що обіймає цілий світ і підпорядковує собі його природні ритми. Навіть перший подих осені ніби зароджується від відтвореного настрою глибокої і світлої печалі («Од дихання мого тихий мак обліта, ніби ім'я печальне — Марія...»). Місто людей (а не тільки виробничих ритмів і процесів) з усіма своїми барвами, звуками, заклопотаним нехаотичним рухом увиходить в лірику В. Сосюра, щоб здобути в ній довге життя («Журавлів вгорі прощальні зграї...», «Ніби в райдузі панелі...», «У місті» та ін.). Увагу найширшої громадськості

⁷ Радченко Є. Володимир Сосюра. — С. 85.

ті привертає в цей час вірш «Дніпрельстан» (1926).

Звертаючись до минулого, поет тепер намагається виділити в ньому не так виняткове і неповторне, як те, що усталилося й увійшло в світоглядні основи суспільства. Так, пафосом балади «Комсомолец» (1927) є готовність до самопожертви заради інших, гуманістичний сенс мужності. Написана загалом у реалістичній манері лаконічних характеристик, коротких рубаних фраз прямої мови, ця поетична новела належить до кращих зразків української громадянської лірики.

Вірний соціалістичним ідеалам, В. Сосюра виступає і з різким осудом буржуазного націоналізму (вірш «Ми прийдем і туди», 1926 р.; поема «Війна — війні», 1929—1930). У 1927 р. він пише близьку до традицій шевченківської політичної сатири поему «Відповідь».

У 1928—1929 рр. виходять поеми В. Сосюра «Вчителька», «Поет», «Заводянка», «ГІЛУ» (остання відбиває, зокрема, цікаві пошуки поета в галузі художньої побудови — в тканину поеми вводяться дійові особи на засадах драматичної композиції), публікуються збірки віршів «Коли завітуть акації», «Де шахти на горі» (1926), «Серце» (1931), «Червоні троянди» (1932). Поет бере активну участь у літературному житті — багато виступає перед робітниками, на творчих дискусіях і вечорах. Ряд віршів («Серце», 1930; «Про любов», 1932) показує, як нелегко доводиться одному з кращих ліриків в умовах ще невиробленої соціалістичної естетики обстоювати ліризм, поезію глибоких особистих переживань. На цьому шляху зазнає В. Сосюра болісних психологічних зривів, а відтак і художніх невдач. В поезії збірки «Серце» багато драматичної розчарованості, культивованого почуття самотності.

У цей час поет не дотримується єдиного стильового напрямку, то звертаючись до народнописаних традицій і саме на хвилі мелодійності сягаючи найбільшої проникливості («Пролетіли роки», «Коли поїзд у даль загуркочє»), то віддаючи данину експресіоністичній манері («Серце»). Відгомін пролекультських концепцій революціонізації мистецтва та його ролі чується в віршах «Майстерня» (1932), «Вечірні вулиці» (1928), де поет закликає:

«Хай ваші нерви продовжують телеграфні проводи й електрика наповнить вам жили. Наше гасло: рух! Урбанізуйтеся, поети!» Тобто, на творчості В. Сосюра так чи інакше відбивається складний загальнолітературний процес художніх шукань, живлений здебільшого ширим бажанням поставити мистецтво на службу суспільству. Тим часом саме в руслі власної поезики В. Сосюра розкриває перед читачем багатий і складний духовний світ людини, динамізований імпульсами громадянського життя.

В 30-х роках поет багато працює в галузі художнього перекладу (поезія О. Пушкіна, М. Лермонтова, О. Блока, Христо Ботєва, І. Петнікова). Поряд із постійним вдумливим освоєнням традицій українського фольклору, це помітно впливає на розвиток його власної поезики. Так, у 1932—1935 рр. В. Сосюра класичною октавою пише розділи поеми «Ворошилов». Однак урізноманітнення виразальних засобів для нього — другорядна умова новаторства, основою якого є для поета увага митця до найпекучіших проблем часу. Присвячена їм і поема «Минуле», де чи не вперше з усією виразністю трудові будні першої п'ятирічки осмислюються поетом як пряме продовження героїки громадянської війни. Тобто, гостро особистісне, ліричне висвітлення минулого, тривалий час пов'язане для митця з категоріями прекрасного і неповторного, збагачується почуттям історизму:

Грими ж, піднімайся ще вище, мій співі
Ми — висновок з тих героїчних часів.
Героїка є і в буденний цей час:
нові Перекопи встають перед нас,
у кожнім заболі, у кожнім цеху
нові Перекопи на нашім шляху. (7, 24)

Ця, здобута в багатьох роздумах філософічна ясність мислі вносить у книжки поета («Нові поезії», 1937; «Люблю», 1939) почуття творчої впевненості й оптимізму: «Ще багато пісень непочатих у закоханім серці моїм» (вірш «Зорі»), «Я такий же лірик, як і вчора, в золотому шумі вечорів», — каже він у вірші «В саду».

Збірка «Люблю» сповнена почуттям любові до Вітчизни, яке природно доповнюється переживаннями закоханої душі («Гей, ви, роки крилаті, гей, життя кучеряве, в небі зорі чудесні і любов на землі!»). Однак засвідчена тут гармонія

поетичного світу — не млява статичність. Це і турбота про мир і безпеку народів, над якими нависає загроза війни, готовність дати відсіч будь-якому ворогові («Червона армія», «Пісня партизанів» та ін.), солідарність з героїчною Іспанією («За туманами гір»). Це й тривоги серця, якому відомі всі відтінки і радості, і смутку. Такі вірші, як «Люблю», «Васильки», «Чекання» належать до шедеврів української лірики. Скажімо, у вірші «Чекання» В. Сосюра не розповідає про неспокій героя, а дає єдину високохудожню відтворену ознаку його стану. Таке напруження охопило героя, така бентега, що чуть йому вже саме дихання землі, звук її плодоношення:

Тихо. В повітрі — ні руху.
Слів де для пісні знайду?
Падають тепло і глухо
яблука в нашій саду. (2, 89)

Дедалі ширше поет звертається до традицій усної народної творчості. Це помітно і в прямих ремінісценціях відомих пісень про кохання («Сині трави», «Жить»), і в композиції оригінальних образів, овертих на поетику художнього паралелізму, в запитаннях-зверненнях ліричного героя до адресата, у наспівній ритмомелодиці більшості віршів.

У 1937 р. В. Сосюра починає працювати над романом у віршах «Червоногвардієць», який закінчує 1940 р. В широкого соціально-історичного обрію розповідь про власну долю автора вплітаються численні мотиви з життя його родини, товаришів і друзів, картини минулих боїв і окремі ліричні теми. Багато уваги приділено літам раннього дитинства, дійсній чи дофантазованій генеалогії автора, його вихованню і першим літературним спробам, а головне — незабутнім подіям громадянської війни. Роман (у першому виданні названий поемою), до якого автор включив окремі частини поеми «Заводянка», є своєрідним художнім підсумком поетичної розробки характерних для поета проблемно-тематичних обширів.

Останні передвоєнні книги віршів («Журавлі прилетіли», «Крізь вітри і роки», 1940) сповнені мотивами небуденної, виняткової любові, явленої і в стосунку до жінки («Марії»), і в стосунку до природи («Я квітку не можу зірвати»), до всього того великого, що зветься Вітчиз-

ною. Естетичне кредо поета, нерозривно зв'язане з поняттям духовного горіння, дістає чіткий вираз у вірші «Любіть і боріться за щастя безкрає»:

Горіть і боріться! Без сонця любові
у серці й природі лиш тьма навкруги. (2, 138)

Поет починає глибше розуміти самого себе, свою творчість як вияв правдивого емоційного світосприймання, опертого на гуманістичні категорії свободи, краси і добра. Разом з тим у деяких мотивах (скажімо, оспівуванні єдиної коханої, своєї туги за нею тощо) В. Сосюра вочевидь повторюється. Від того частина віршів хибує монотонністю й схематизмом («Я б хотів усі зірки, що над нами...», «Чи винен я?» та ін.). Ряд поезій на тему кохання, до якої він раз по раз повертається, набуває мелодраматичного забарвлення («Я вигадав тебе. А може ні? Не знаю...», «І знову рани і наруга...» та ін.).

Велика Вітчизняна війна застає В. Сосюру в Кисловодську. Він повертається до Києва і за рішенням урядових інстанцій разом з іншими письменниками старшого віку виїздить до Уфи. Тут пише йому «Син України» (1942), видає поетичні збірки «В годину гніву» — і «Під гул кривавий» (1942). Зброєю слова ризикують ворога, будити в серцях ненависть до загарбників і підносити любов до Вітчизни — так розуміє поет свій громадянський обов'язок: «Сталева каска, карі очі — такою, пісне, будь моя!» Два головних мотиви пронизують поезію В. Сосюри воєнних літ: непохитна віра в перемогу народу, що виявляє небачений героїзм, і передбачення щасливого майбутнього країни, яке не може затьмарити і гіркий дим пожеж («Ми переможемо», «Ворожий зір покриє тьмою...», «Коли фіалка синім оком...» та ін.). Патріотична лірика поета в усій своїй агітаційній енергії живиться пафосом соціалістичного гуманізму: «Щоб війну віійною вбити, ми на землю цю прийшли!». Це й реалістичне відображення принесеного фашистами зла, що усправедлює право поета на ненависть: «Забрали все із хати. Долівка у крові... Лежить убитя мати і діти — неживі» (2, 206).

І перший, і другий мотив В. Сосюра розвиває на всіх тематичних рівнях. Незмірне зло зображується поетом як тра-

гедія всієї країни («Блакитний сніг»), страшна руїна дорогих міст («Зима. Мерців хитає вітер...»), низка особистих втрат, з яких і складається одне на всіх народне лихо. Щастя ж, що наступить після неминучої перемоги, буде відновленням вільної і плідної праці в країні («На зелені гори, на блакитні хвилі...»), відродженням її міст і сіл, і самої природи («Знов розцвіте усе навколо...»), дорогого родинного вогнища («Щастя перемоги, радість повороту...»). Це буде і радість кохання в колі простого домашнього затишку:

І тиха вулиця, що нею
не раз я йшов,— моя весна,—
спахне в ранковому інеї,
й — шибки знайомого вікна...

Це там пісні складав я млілі
про синь закоханих очей.
І чорний кіт в манишці білій
мене зустрине край дверей. (2, 218)

В естетично-філософському плані воєнна лірика В. Сосюра є художнім осмисленням боротьби і перемоги добра над злом. Саме звідси — первинна, неспростовна моральна вищість ліричного героя над ворогом, вищість, що дарує сили винести лихо і не підупасти духом. У цій моральній перевазі поета — джерела оптимізму його воєнної лірики, яким проймають і один з найвідоміших віршів того часу «Лист до земляків». Це щира розмова поета з народом — про спільне лихо і спільну силу устрою й життєвих переконань.

У 1944 р. В. Сосюра закінчує роботу над поемою «Мій син», в якій від особистих переживань підносяться до ідеї народу як вищої духовної цілості, яка коригує і дає етичну оцінку кожній окремій долі.

В роки війни В. Сосюра як військовий кореспондент фронтової газети «За честь Батьківщини» бере участь у роботі українського радіокомітету, виступає як пропагандист і агітатор, виїздить на фронт. 1944 р. поет повертається до Києва.

1947 р. виходить з друку збірка поезій «Щоб сади шуміли», відзначена в 1948 р. Державною премією I ступеня.

«І стало тихо так навколо, мов не було іще ніколи такої тиші на землі», — говорить поет про першу хвилину миру в поемі «Огненні дороги» (вона відкриває

збірку). Та вже за мить озвалися в цій тиші гул моторів і крики заводських гудків, і соковитий шум садів, — трудовий і духовний ритм відбудови, яким виконується лірика В. Сосюра. Передбачуване стало дійсністю (адже і сама назва «Щоб сади шуміли» — це рядок із вірша 1941 р. «В цю годину грізну»), яка зроджує у поета піднесені, життєрадісні настрої: «І все, чим марив я, — зі мною; і все зі мною, чим я снів». «Жита краса», «срібло рік», «зелені сні душі» — така образна стилістика домінує у творчості поета (хоч не обходиться тут і без частих повторів, відпрацьованих поетичних рішень).

Дедал частіше В. Сосюра намагається дати не лише чуттєву картину світу, а й породжуване нею розуміння моральних законів: «На землі блажен навіки той, хто не тліє, а горить». Це виявляється і в посиленні дидактичного струменя лірики, свідомо адресованої молоді («Зоря у срібному інеї»), у стремління до вичерпного етичного розв'язання, завершення обраного мотиву, що веде до афористичності вислову («Скільки єдиних на світі, — ти між єдиних одна»). Ці риси ідейно-стильової еволюції поета виразно відбилися у вірші «Любяті Україну», що став причиною ряду несправедливих звинувачень на адресу митця (1951 р.). Вульгарно-соціологічна критика безпідставно звинуватила поета в націоналізмі та безідейності⁹. Тем часом любов до України В. Сосюра ніколи не відділяв від любові до всієї Радянської Батьківщини. Навпаки, ідеєю твору є любов до соціалістичної Батьківщини як моральна основа світогляду. В цьому почутті концентруються і набувають широти краші духовні поривання сучасника: пошана до минулого, поцінування сушого, глибока повага до інших народів, які мають незаперечне право на такі ж почуття, любов до природи, естетика людських взаємин. Батьківщина є втіленням найважливішої для В. Сосюра етичної категорії — духовної любові. Любов до Батьківщини — це великий труд душі і велике благо співучасті, причетності до того життєвого плину, який не відає краю: ні старості, ні смерті.

⁹ Див.: Радченко Є. Володимир Сосюра. — С. 157—159.

Щиру патріотичну поезію приносять збірка «Зелений світ» (1949), філософським стрижнем якої є ідея братерства радянських народів («Я іду повз пам'ятник Богдана...», «Як можна забути ті грози криваві...»).

Почінування краси життя заповідається поетом наступним поколінням як духовна цінність: «Яке це щастя, друже мій,— горіти, а не тліти!» (цей заклик почув і підхопив Б. Олійник у 1961 р. віршем «Та не тліть, а горіть!»). А відтак філософської змістовності набуває пейзажна лірика — жанр, майстерно опанований і розвинутий художником («Вже скосили гречку, осінь недалечко...», «Зацвіла вже липи й щедро ллють навколо...» та ін.). Навіть традиційні епітети і метафори поет уміє переплавити в свіжий образ: «Уже зорі човни багряні плывуть на захід золотий». Емоційне світосприймання, малюнки з природи передають уже не тільки яскраве враження, а й замикають у собі риси сформованої філософії буття:

Я життя зеленолукее
п'ю, немов зорі вино.
Дощ іде і наче стукає
срібним пальцем у вікно. (3, 53)

Активно працює В. Сосюра у великих поетичних жанрах (посми «Студентка», 1947; «Вітчизна», 1949), в галузі художнього перекладу звертається до поезії С. Кудаша, М. Тихонова, Л. Гіри, О. Одоєвського, К. Рилеєва, інших майстрів вітчизняної поезії.

Далекий від поетизації виробничих процесів як таких, В. Сосюра прагне до філософського висвітлення трудових буднів країни. Самовіддана праця, як і воїнський подвиг чи душевна чуйність, стає для нього одним з найважливіших виявів любові: «Ми любимо Вітчизну святою любов'ю, а труд наш і є ця любов» (3, 116).

Багатогранне відчуття життя — від тьомкого інтимного до соціально-історичного — дозволяє поетові звернутися до всього світу: «До нас, до нас на верховини, хто серцем сонячнокрилат».

Ти чуєш, як двигтить і гула під ногами,
Як гриміє вгорі?.. Це — Труд, всевладний Труд,
святий, розкований, як прапор над віками,
це — партія, це — ми, мій краю верб і руд!

(3, 105)

Багатогранними засобами, а головне — щирістю почуттів Сосюра інтимізує поезію громадянського звучання, якої сповнені збірки «Поезії» (1950), «Вибрані поезії» (1951), «За мир» (1953).

В цей же час з'являються такі великі твори В. Сосюри, як історико-публіцистична поема «Україна» (1951), пафосом якої є братерська єдність східнослов'янських народів, поема-інвектива «Запроданці» (1953), спрямована проти буржуазно-націоналістичних зрадників Батьківщини, драматична мініатюра «Дочка лісника» (1957), ліро-епічна поема «Біла шахти старої» (1957).

Лірика В. Сосюри кінця 50-х років сповнена гармонії людини і природи, в неї ще не проникають екологічні турботи. Поет оспівує Вітчизну, прекрасну в своїй первозданності такою ж мірою, як і у витворах рук людських: «О світлі владарі моїх чуттів і дум, плоди труда й безсмертної природи», — каже він у збірці «На струнах серця» (1955). Зв'язок із дійсністю, обстоювана злитість у почуттях з відтворюваним світом — головна філософська ознака цієї поезії. Невимушено і легко він говорить про особисте щастя, невідокремлюване від плину великого життя, створює прекрасні пейзажні малюнки, сповнені глибокого етичного змісту («Вже буряки звелі до цукроварні»). Поет живе невтолимою спрагою охопити суще в усіх його проявах (це призводить разом з тим і до багатьох повторень мотивів, образів, засобів). Сам надто вразливий, поет легко захоплюється і багато пише «з природи», не заглиблюючись в тему, яка сама по собі для нього така промовиста.

У багатьох випадках В. Сосюра вдається до самоповторів, безвідмовно й ментально відгукуючись віршами будь-якої тематики на термінові замовлення і прохання численних редакцій. Водночас у кращих поезіях митець виявляє неповторне метафоричне мислення, змушує поновому працювати весь свій образний стрій: «Вечір, що встав над селом, яблука, вкриті росою, синім укрив рукавом»; «Вечірній тин. Дитячі сні. Багрянь на небокраї. На синій скрипці тишини цвіркун десь тонко грає». Повторюючись у цих працях, епітет «синій» насправді не повторює себе, у першому випадку об-

межуючи видимий простір картини, у другому (через звукові й зорові асоціації) — надзвичайно розширюючи його. Яка соціальна глибина і художня достовірність в картині похорону батька: «...Він в холоднім мертвім супокої — як одлетілий кайла дзвіні!»

Численні вірші збірок «Солов'їні далі» (1957) і «Біля шахти старої» (1958) присвячує В. Сосюра рідній Донеччині. Мало який інший край оспіваний у його поезії так любовно, багатогранно й змістовно. Тут бачить поет величезні зміни, що сталися в країні («Церковний дзвін пливе в висотах...»), в цю землю вкарбований для нього історичний шлях народу («Ми жили в хворостянці»), з нею пов'язаний світлий сум за юністю. «Хоч знаний я всій Батьківщині, а все ж я донецький поет», — визнає В. Сосюра. І саме на високій хвилі його поезії цей край увиходить в українську літературу таким прекрасним, одухотвореним і могутнім. Це вдячна любов — Донеччина обдаровує поета здатністю розуміти і відтворювати красу індустріального пейзажу в його історичній перспективі («Летять електропоїзди»), гостро відчувати естетику праці.

Не полишає В. Сосюра й перекладацької праці. У 1960 р. за активну участь у розвитку радянської літератури поет нагороджений орденом Леніна.

1961 р. поет присвячує ХХІІ з'їздові КПРС поему «Щастя сім'ї трудової». Незважаючи на тяжку хворобу серця, багато працює — з'являються збірки «Лірика» (1959) і «Близька далина» (1960). Пояснюючи ідею останньої, В. Сосюра писав: «Це не тільки матеріальна, а й духовна моральна далина, і спрощено я не мислю близької даліни Комунізму. Я на неї дивлюсь не тільки крізь людей труда, а й природу, і любов. Близька далина — це комплекс кращого в людях, природі, почуттях, це райдуга переживань, море акордів, а не монотонне звучання однієї струни» (4, 200). Така орієнтація вносить у поезію нові акценти. Скажімо, В. Сосюра милується індустріальними пейзажами країни вже не стільки тому, що вони є, скільки в передбаченні соціальних і духовних плодів індустріалізації, яка наближає омріяне грядуще («Давно вже лід розтанув на Дніпрі...»). В поетичних

портретах («Ткаля», «У забої», «Титан») прагне вловити і висвітлити моральні риси людини комунізму. Всесвітньо-історичним змістом переможного крокування соціалізму до планети виповнюється патріотична лірика: «Бо мій народ — це є народи всі, що стали і стають під наші стяги». Близька далина — це також безумовна гармонія споріднених душ, виспівана в негучних акордах ноютурну:

Мов кожний нерв твій — мій, переживання
кожне,
і все, чим ти живеш, і все, чим ти горшиш...
В твоїй душі живе душа моя тривожна,
як у зорі живе вечірна сinya твоя. (4, 158)

В наступній збірці «Поезія не спить» (1961) основне місце посідають роздуми про участь митця у великому процесі вдосконалення світу, який живиться енергією спільних стремлінь: «Заглянь, поет, в свою ти душу — й побачиш душі ти других», — говорить В. Сосюра в заспівному вірші «Моя поезія не спить». Свідомий високої ролі мистецтва («Я знаю силу слова»), поет переконує читача не стільки безпосереднім звертанням (хоч і не відмовляється від нього: «Люби природу, о люби, щоб бути самим собою!»), скільки шляхом мистецької реалізації обстоюваних принципів. Він дає одухотворену картину світу, а відтак і власне розуміння тих моральних якостей і сил, які ведуть до вдосконалення: «Синьо й молодо навкруг... Що там, що там ліне? То душі моєї друг — крик перепелиний» (4, 177). Сплав подібних думок і настроїв бачимо в таких віршах, як «Я іду росяно...», «Світанок», «В саду» та ін. Та не тільки прекрасне, а й вороже людині на планеті не дає спокою його серцю («Тремтіть», «Конго, Куба!»), в якому теж відбувається боротьба суперечностей («В мені живуть в борінні світло й тьма, як зла й добра на світі вічна змага» — 4, 180).

В людських почуттях облагороджується цей світ. Чимало зразків високохудожньої лірики містять збірки «Щастя сім'ї трудової» (1962) і «Якби помножити любов усіх людей» (1963). Поет не втрачає з поля зору магістралі суспільно-історичного поступу («Мета все ближче сяйво п'ятикутне», «Вітчизні — серця кожного биття» та ін.), який і створює можливість для вияву духовної краси, у свою чер-

гу будучи залежним від моральності людських взаємин. І тому загально-людського змісту набувають такі ліричні вірші, як «Осінній сад, жоржия печаль багряна...», «Ніч пригорнулась до тебе...», пройняті світлою печаллю етюди «Як біло скрізь!.. Не клич тепло — дарма...», «Уже на небі вогник блима...» та ін. Саме таку гуманістичну засаду поет утверджує в поезії: «Горить в душі моїй зорею Вітчизна й ти, моя любов» (5, 52). Успадкування і розвиток цієї традиції органічного злиття особистого і загального стає одним із чинників дальшого поступу в українській поезії. Гак, вона стає одним з основоположних принципів поетики М. Вінграновського: «Я дяблю тебе степом, Дніпром і Тарасом...»

За збірки поезії «Ластівки на сонці» і «Щастя сім'ї трудової» В. Сосюра 1963 р. удостоюється звання лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

Рейди червоних загонів і бої за робітничу владу знов постають у пам'яті митця — в останній його ліро-епічній поемі «За владу Рад» (1964). Розлогий, складений з багатьох епізодів твір пульсує динамікою, невтримною дією («Вперед, вперед! Полтава скоро», «І знов колеса б'ють, дрони то вниз, то вгору» і т. п.), яка стає художнім втіленням змальованого часу. Відповідно до складної природи ліричного героя, котрий, як уже зазначалося, і учасник подій, і той, хто їх пригадує, художній час великих творів В. Сосюри багатоплановий. Звідси — вільна, лірична в своїй основі композиція епічних за змістом поем. Їх ідейна спрямованість у майбутнє. Поет писав: «Не раз, не два дивлюсь я у минуле, щоб глянути ясніше уперед» (4, 100).

Творчість як невтолима бентежність душі — для В. Сосюри завжди молодість. Він і лишався юним до останніх днів, не бажаючи спізнавати «похиленості віку», хай і трічі умудреної. При всій філософичності його пізня лірика сповнена молодечого руху, енергії, радісного незапертого світовідчуття. Це — не бадьориста поза, а органічна властивість природи. Чим гостріші осінні вітри студять чоло шістдесятилітнього поета, тим палкіше привається він до буйноцвіття життя. Між цими з великою ширістю і хистом

означеними духовними берегами летіть пісня останніх збірок В. Сосюри «Осінні мелодії» і «Весня дихання» (1964).

Відчуваючи всього себе у всьому, поет без зітхань говорить про красу осінньої пори, наче це не шістдесят четверта, а вісімнадцята його осінь («Танцює вітер кучерявий»). Жива дійсність, що бентежить уяву, для митця завжди на першому плані, тільки в багаторазовому переосмисленні (В. Сосюра часто повертається до одних і тих же тем) вона набуває символічного звучання, як, наприклад, вкарбовані в пам'ять образи, початково зроджені самим життям: багнет у місячному сяйві, перестук коліс по рейках, емоційно насичені епітети «золотий», «солов'їний» тощо. «Чиста» символіка, поетична алегорія для В. Сосюри — велика рідкість і з'являється в результаті побічного ефекту художньо викіченого, досконалого реалістичного малюнка («Я йду на гору, збив коліна...»). Поет обстоює реалістичність художнього мислення, земну, суспільну його закоріненість:

Тя чуєш молота удари,
що пробивають людям путь!
Не залітай, поете, в хмари,
а до народу ближче будь. (5, 143)

Для В. Сосюри це означало відтворювати життя з позиції гуманістичних ідеалів в усій його многоликій нескінченності. Лірик тривожної, сповненої музики душі, він черпав сили у вічно молодому русі природи і суспільства, свідомого своєї мети:

Хай опадає лист в саду
на землю в срібному інеї —
я в пісні молодість знайду
і довго-довго буду з нею. (5, 59)

8 січня 1965 р. поета не стало, але старість і хвилини не мала над ним влади.

В. Сосюра дав найширший вираз громадянських почуттів, утвердивши в українській радянській поезії високу традицію єдності особистого і загального, створив чудові зразки тонкої інтимної лірики, збагатив її животрепетним соціальним змістом, чим надзвичайно розширив проблемно-тематичні, філософські обрії жанру. Поетика митця, живлена потужними емоційними струмами, самотутнім художнім баченням дійсності, її музикальним сприйняттям, справила великий вплив на подальший розвиток українського вірша.

АНДРІЙ ГОЛОВКО
(1897—1972)



Класик української радянської прози, народний письменник, глибоко своєрідний майстер — так говорилося про Андрія Головка ще за його життя. А. Головка увійшов в історію української радянської літератури як видатний художник слова, талановитий співець революції, творець першого в її прозі роману, що став видатним твором соціалістичного реалізму.

Народився Андрій Васильович Головка 3 грудня 1897 р. в с. Юркі на Полтавщині в заможній селянській родині. Підростав, як пізніше сам згадував, в оточенні бідняцьких дітей, його дитинство минуло «серед тяжкої селянської праці, скупих радощів, важкої нужди бідняцької і горя»¹. На формування соціальних симпатій майбутнього письменника вели-

кий вплив справили події першої російської революції 1905—1907 рр., і мав він повне право сказати згодом: «...Класове бідарське чуття. А так! Я син цього класу... Душею»².

У сільській школі (1905—1908) Головка познайомився з творами О. Пушкіна, М. Кольцова, М. Некрасова, І. Нікітіна, М. Горького, тоді ж сиробував і сам складати вірші (російською мовою). Навчаючись у Кременчуцькому реальному училищі (1908—1914), захоплено читав М. Гоголя, Д. Григоровича, Ф. Достоєвського, Л. Толстого. Мрія про власну літературну працю відтоді вже не залиша-

¹ Головка А. В. Автобіографія // Советские писатели: Автобіографія...—Т. 1.—М., 1959.—С. 298.

² Головка А. Автобіографія // Може: Повісті й оповідання.—Харків, 1926.—С. 16.

ла його. 1912 р. до рук Головка потрапив «Кобзар» Тараса Шевченка. «Щільний світ, невідомий досі,— згадував письменник,— розкрився переді мною у творах Шевченка: героїчне минуле України, жахи кріпацтва. І... велична постать поета — трибуна і борця,— перед яким відразу ж відійшли на задній план всі мої, улюблені досі, герої»³. Під впливом «Кобзаря» почав писати вірші українською мовою.

На який тернистий шлях він ставав, довелося відчути незабаром: коли навчання вже фактично було закінчено і за родинним рішенням Головка мав скінчити ще один, додатковий, клас, який давав право на вчительську роботу, його несподівано виключили з училища за участь в таємному товаристві «Юнацька спілка» та за писання віршів українською мовою, вміщуваних у рукописному учнівському журналі «Рідна мова». Жив якийсь час на хуторі Поділ, куди переїхали батьки. Тоді ж спробував писати прозу (автобіографічна повість «З-за хмари»). Але дома не сиділося. Йшла імперіалістична війна. А Головка вступає до Чугуївського училища прапорщиків, і після проходження короткого курсу навчання навесні 1915-го потрапляє на фронт. Брав участь у боях під Рава-Руською, дістав поранення.

З піднесенням зустрів А. Головка звістку про повалення самодержавства. Виступав на антивоєнних мітингах, працював у революційному солдатському комітеті в м. Торжок «Революції зрадів»⁴,— ці його слова емоційно перегукуються з крилатим «Моя революція!» Маяковського. Та й уся творчість українського письменника підтверджує, що постав він «саме з народженням нашої хвилюючої доби у великі Жовтневі дні»⁵.

В перші пожовтневі роки А. Головка працює в школі, волосним інструктором з позашкільної освіти. У січні 1919 р. в Кременчуцькому видавництві «Маяк» вийшла поетична збірка Головка «Самоцвіти». 17 віршів, що включені до неї, здебільшого мають наслідувальний характер,

але за ідейним змістом «не випадають з основного, стверджуваного революцією, спрямування тодішньої української радянської поезії...»⁶

Для молодого письменника настав час остаточного формування політичних й естетичних орієнтирів: відчуває, що його стихія — проза. Працюючи в місцевій кременчуцькій газеті, він друкує у ній в перші місяці 1919 р. кілька уривків з розпочатої повісті «У дикому танку». (З часів німецької окупації). Але твір лишився незавершеним. Знов і знов повертався А. Головка до студювання відомих майстрів прози. «...Лише тепер пощастило мені,— писав він,— перечитати всі основні твори... Горького та Коцюбинського...»⁷ Серед своїх учителів з особливою симпатією називав він також С. Васильченка.

Літо й осінь 1919 р., коли по селах Полтавщини денікінські карателі жорстко розправлялися з радянськими працівниками, Головка живе разом з донькою і дружиною на далеких хуторах Стінка і Ляхівці. А з поверненням радянських військ у червні 1920 р. записується добровольцем у Червону Армію. Служив начальником кінної розвідки гаубичного артдивізіону об'єднаної дивізії курсантів, яка певний час діяла разом з Першою кінною армією Будьонного: «Осінь-зиму гасаємо в степу проти Врангеля. До Перекопу. Потім іще в степу за Махном. Буйно... А од копитів аж земля гуде...»⁸ Та де б не був, він уже постійно думав про героїв своїх майбутніх книг. Усвідомлення історичної ваги боротьби, яку вів народ проти ворогів нового ладу, особиста участь у ній наштвхують Головка на задум написати велике епічне полотно про революцію, громадянську війну і становлення Радянської влади на Україні (5, 206). Цей намір здійснюватиметься згодом у романі «Артем Гармаш» (1951—1972).

Важливе значення для ідейного зростання молодого прозаїка мала його служба в харківській Школі червоних старшин, де він протягом січня-квітня

³ Головка А. Автобіографія // Головка А. Твори: В 5 т.— К., 1977.— Т. 5.— С. 202. Далі посилаючись на це видання подаються в тексті.

⁴ Головка А. Можу.— С. 8.

⁵ Іван Ле. Пролісок // Андрієві Головку.— К., 1958.— С. 51.

⁶ Пасічник М., Фролова К. Андрій Головка: Творчий шлях.— К., 1967.— С. 12.

⁷ Цит. за: Килимник О. Андрій Головка.— К., 1954.— С. 10.

⁸ Головка А. Можу.— С. 24.

1921 р. викладав політекономію і сам уперше знайомився з працями К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна. У 1922 р., демобілізувавшись, повністю перейшов на літературну роботу. З 1923-го — член Спілки селянських письменників «Плуг». Шукаючи органічного для себе способу образного відтворення життя, багато експериментував, зазнавав іноді й творчих невдач. Досить показовим щодо цього може бути перший його завершений прозовий твір — szkіц «Момент» (опублікований під назвою «Рафінована проституція»: Шляхи мистецтва.— 1921.— № 2). Він пройнятий думкою, позиченою, напевно, у Фрейда (з його книгами письменник теж знайомився) про перевагу в людині біологічного начала над соціальним. Загалом художні пошуки А. Головка на початку 20-х років характеризувалися спробами «освіжити» реалістичну манеру письма всіма відомими образними засобами і прийомами, почерпнутими з різноманітних літературних шкіл. Наприклад, реалістична розповідь поєднується з ускладненою символікою, елементами імпресіонізму та експресіонізму, а часом і натуралістичними надмірностями в кількох його наступних творах — szkіці «Діти Землі і Сонця» (1922), повістях «Можу» (1922) і «Червоний роман» (1923). Примітно, що «Діти Землі і Сонця» — це перша, поки що ескізна, спроба письменника створити «епічний твір» про революцію і громадянську війну.

Повість «Можу», як писав Л. Новиченко, позначена печаттю самодостатнього, незрідкого ще психологізму (1, 6). Її зміст багато в чому визначався полемікою автора з твердженням В. Підмогильного, що «розум — раб почуття».

Повість «Червоний роман» була вже, за словами самого автора, «заявкою і схемою» великого епічного полотна про Жовтень і громадянську війну. Тоді Головка насамперед цікавив нелегкий, а подеколи й трагічний, «кручений» шлях селянина в революцію. Письменникові хотілось у гостро психологічному аспекті відтворити відомі тепер з багатьох джерел соціально-світоглядні хитання частини селянства під час громадянської війни, характерні не тільки для України (згадаймо «Тихий Дон» М. Шолохова).

Можна зустрінися з уявленнями, нібито в «Червоному романі» прозаїк змалював двох безіменних героїв-селян («я» і «ти»), що перебувають на протилежних класових полюсах. Але насправді герой тут один, точніше, «єдиний у двох ликах». Дошукуючись власних засобів відтворення двоїстості психології селянина, письменник дався до символіко-експресивного засобу зображення «роздвоєності особи» шляхом поділу її на «я» і «ти». Звідси — і видимість двох героїв. Прозоре авторське роз'яснення цього прийому дає реалістично окреслений герой в оповіданні «Крученим шляхом» (1924), де майже повністю збережено сюжет «Червоного роману», але «я» і «ти» замінено одним образом (Юрка). Фактично той самий зміст в оповіданні покладено на цілком реалістичну основу: молодий селянин, потрапивши в круговерть громадянської війни, повірив у націоналістичну пропаганду «самостійної України» і в складі однієї з банд воює проти радянської влади. Та ось він починає замислюватись над тим, як спокутувати вину перед людьми, що взялися будувати нове життя. У вирішальному бою Юрко вбиває отамана (Петленка) і з'являється з появиною в сільську Раду. Приблизно той же шлях проходить і герой «Червоного роману».

Полемічно протиставлений (у тому числі й назвою) символістському «Блакитному романові» Г. Михайличенка, «Червоний роман» посідає у творчій спадщині Головка одне з помітних місць. Для видання творів у двох томах (1957) автор здійснив нову редакцію повісті, але вона дещо поступається першій, втративши важливі ідейно-кульмінаційні моменти, що містились в останньому, скороченому, розділі твору.

Загальне визнання й популярність здобув Головка дитячими оповіданнями та повістями про сільську молодь. Ці твори засвідчили, що талановитий прозаїк міцно стоїть на «реалістичному ґрунті» в зображенні дійсності, в розумінні явищ життя та характері їх художнього осмислення¹. Ними, «як і пізніше романом «Бур'ян», А. Головка виводив усю україн-

¹ Коваленко Л. М. Амдрія Головка.— К., 1958.— С. 8.

ську пожовтневу прозу на позиції соціалістичного реалізму»¹⁰. Оповідання «Дівчинка з шляху» (1922), «Товариші» (1923), «Пилипко» (1923) склали першу прозову збірку А. Головка «Дівчинка з шляху», що вийшла в Харкові 1925 р.

Визначальні особливості цих оповідань — правдиво змальовані характери дітей, глибоке знання дитячої психології, ліризм і емоційність письма. Позбавлені будь-яких ознак підробки під «дитячий» лад розповіді, ці твори пройняті суворою правдивістю у показі життєвих обставин, в які потрапляють діти і їхні батьки, зокрема в часи страшного голоду 1921—1922 рр., спричиненого розрухою після громадянської війни («Дівчинка з шляху», «Товариші» та ін.). Всіма цими прикметами «мала» проза А. Головка художньо співзвучна «Донским рассказам» М. Шолохова, оповіданням О. Неверова. Життєвого оптимізму оповіданням Головка надає їх ідейна спрямованість. Письменник підкреслює, що хоч як було важко Радянській владі у перші роки після революції, вона не байдужа до народного горя і робить усе, щоб врятувати дітей — своє соціалістичне майбутнє.

Найбільший успіх серед тогочасних творів А. Головка випав на долю оповідань «Пилипко» і «Червона хустина» (опубліковані 1924 р.), тепер уже хрестоматійних. Цілком заслужено вони згадуються нині серед мистецьких «уроків Головка», творчо засвоєних О. Гончаром і М. Стельмахом, В. Земляком і П. Загребельним, а також молодшою генерацією прозаїків — Гр. Тютюнником, Є. Гуцалом, В. Дроздом, В. Шевчуком. «...З перших своїх творів, з «Пилипка» і «Червоної хустини», цих справжніх перлин української радянської новелістики, — пише О. Гончар, — Головка постав перед читачем як письменник яскравого обдаровання, як митець великої людяності, з серцем, сповненим пристрасної любові до трудового народу... По одному рядку ми вже впізнавали його... Таким відмітним, яскраво самобутнім був його стиль, його художня манера»¹¹.

Ліричний портрет з оповідання «Пилипко» знає напам'ять, мабуть, кожен читач на Україні: «У нього очі, наче волошки в житі». А над ними з-під драного картузика волосся — білявими житніми колосками...» І Пилипко, і Оксана з «Червоної хустини» — це художньо повнокровні характери, психологічно і соціально окреслені образи дітей того часу. Поряд з дорослими вони беруть посилену участь у громадянській війні проти контрреволюції, за утвердження Радянської влади. Подвиг Пилипка (верхи на коні, вночі, під ворожими кулями восьмилітній хлопчик добирається в сусідній хутір, знаходить партизанів і приводить їх у село, окуповане німцями та гайдамаками), громадянська зрілість вчинку Оксани, що виявляється у твердій рішимості допомогти пораненому партизанові, як і те, що своєю червоною хустиною вона, мов прапором, накриває обличчя убитого, — ці сюжетні акценти подані художником напрочуд опукло, з напруженим драматизмом.

Оповідання «Червона хустина» має дві редакції, кожна з яких може художньо самостійно функціонувати. У першій про тасмницю Оксани, яка несе в поле їсти партизанові, дізнається її батько і видає панові; в такий спосіб Головка ставив проблему «батьків і дітей», типову для періодів різких соціальних переломів у суспільстві і надзвичайно загострену в моральному плані. Друга редакція (1957 р.) відмінна тим, що панським попихачем змальовано Мусія — батька Оксаниної подруги Марійки, яка довідалась від Оксани про партизана і розповіла все дома. Незатухаючі досі суперечки щодо того, яка з редакцій «краща», а також твердження, ніби до створення другої редакції письменник вдався лише під впливом вульгарно-соціологічної критики, не можуть змінити доконечного факту: другу редакцію автор вважав остаточною (лише її друкував у перевиданнях творів). Та, мабуть, слухні й думки про те, що з погляду соціально-психологічної заглибленості в людські характери, в тогочасну епоху, перша редакція зберігає своє істотне значення.

Повісті А. Головка «Зелені серцем» (1924) та «Пасинки степу» (1925) — це твори про духовне формування селянської молоді, її життєві надії, які в цілому

¹⁰ *Наєнко М. А.* Жовтневі крила новелістики. — К., 1980. — С. 78.

¹¹ *Гончар О.* Сила художнього слова // Андрієві Головку. — С. 17—18.

збігаються з оптимістичними перспективами молодого радянського суспільства.

Герої «Зелених серцем» — студенти-комсомольці, слухачі педагогічних курсів ім. Г. Сковороди. Більшість з них — вихідці з бідняцьких родин, напівголодні, бідно зодягнені. Але в наполегливому оволодінні знаннями воля — сильні й горді, певні свого надійного завтра. У «Писаниках степу» вражає художню достовірність, з якою письменник змальовує «передколективне село» з його наболілими проблемами і головну з них — нові форми господарювання. Показуючи статечність, розважливість, повсякденну діловитість селянина-трудівника, художник виявляє і справжню психологічну проникливість, і, можна сказати, хорошу залюбленість в історичне підгрунття, в багатовікові трудові корені характеру українського хлібороба. Яскраво виявилась у цьому і одна з ознак народності таланту письменника.

Повелістичні А. Головка належить вагоме місце в усій радянській багатонаціональній прозі. І не лише за змістом та створеними в ній високохудожніми образами людей свого часу, а й за її самобутньою поетикою.

Успіх збірки оповідань і повістей «Можу», виданої 1926 р. (в цей час Головка уже переїхав до Харкова), забезпечив йому одне з провідних місць серед українських прозаїків, чимало з яких уже переходили від «малих» прозових форм до «великих», романних. Восени 1926-го Головка готувався до «запису тексту» вже завершеного в творчій уяві роману «Бур'ян», тему і зміст якого підказало саме життя — непримиренна класова боротьба на селі проти куркулів та їхніх приспінників.

У 1924—1925 рр. по всій країні прокотилася хвиля виїзних судових процесів над куркулями та їхніми прибічниками, що вдалися до провокування і вбивств радянських активістів, сількорів. Партія рішуче виступала проти проявів зверхнього ставлення окремих місцевих керівників до трудового селянства, вона доводила до кінця ту боротьбу, про яку ще 1919 р. писав В. І. Ленін: «Немає сумніву, що на селі важче поставити правильний контроль і нагляд за місцевою владою, що іноді примажуються до комуні-

стів найгірші елементи, недобросовісні люди. З такими людьми, які всупереч законам Радянської влади несправедливо поводитися з селянством, потрібна нещадна боротьба, негайне усунення їх, найсуворіший суд над ними»¹².

В основі сюжету роману — сукупність характерних для «глухих» сіл початку 20-х років обставин. Колишній червоноармієць, учасник боротьби за Радянську владу на півдні України і в Середній Азії, демобілізувавшись, повертається в рідне село Обухівку, де куркулі (Гмиря, Губаренко, Огир), що діють під орудою переродженця з партквитком у кишені — голови сільради Матюхи, «звляли собі справжис гіздо», заручившись підтримкою районного керівництва, зокрема начальника міліції Сахновського. Прибуття Давида Мотузки переполошило всю цю компанію. «Дарма, що партейний», Давид, на превелике диво заляканих протистих селян, не цурається «чорної» фізичної роботи (першого ж дня молотить з батьком на току), ходить у будьонівці і старенькій шинелі і, що особливо вразило всіх, не тільки не пішов «з поклоном» до Матюхи, перед яким усі тремтіли, а навпаки, роздивившись трохи, взявся до згуртування сільських наймитів та найбідніших селян, щоб спільними зусиллями викрити ворогів. Твір вражає нещадною правдивістю змалювання сумної картини безвладдя (чи влади ворожої зграї) в селі. Обухівці ще, по суті, й не жили за Радянської влади. Куркулі не допустили проведення в селі землеустрою і заправляють кооперацією, комнезамом, млином, а про сільську Раду, де сидять Матюха, й говорити нічого. Відчай і зневіра охопили селян. Коли давній товариш Давида Тихін Кожушний спробував виступити проти безчияств Матюшиної ватаги, то його ледь не вбили.

Нелегко довелось й Давидові. Але авторитет, який він здобув у селі, сміливий виступ його проти Матюхи на зборах і, нарешті, допис Мотузки до окружної газети, — все це поступово реабілітує в очах обухівців звання комуніста, в якому вони вже почали було сумніватися, дивлячись на Матюху, і додає їм віри в

¹² Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 37. — С. 458.

неминучість перемоги утверджених революцією радянських норм життя.

Всім ідейно-художнім ладом твору письменник переконує, що здобути перемогу над куркулями й переродженцями Давидові вдалося лише завдяки його ідейній стійкості, переконаності й тісному зв'язку з трудівниками села. Народність — визначальна риса комуніста Давида Мотузки. Свої інтереси він цілком пов'язав з інтересами трудового середовища, в якому зріс і живе, постійно відчуваючи свій високий обов'язок повпреда партії на селі.

Проте значення образу Давида Мотузки сягає далеко за межі розгляду його лише як «сільського комуніста». У романі «Бур'ян» — він уособлення збірного образу революційного діяча нової, радянської формації¹³. Це справжній герой нового часу, і особлива заслуга Головка полягає в тому, що в його героєві «епоха, нові світосприймання трудового народу, який переміг, знайшли індивідуально-неповторне, органічне, конкретно-людське втілення»¹⁴. Вперше в українській радянській прозі комуніст всебічно змальований водночас і як носій найпередовішої в світі соціальної програми, і як людина з усіма властивими їй людськими рисами. Саме тому Давид Мотузка зайняв почесне місце в галереї яскравих образів комуністів-ленінців з творів О. Серафимовича (Кожух у романі «Залізний потік») і Ф. Гладкова (Чумалов у «Цементі»), М. Шолохова (Бунчук у «Тихому Доні») і М. Островського (Корчагін у романі «Як гартувалася сталь»), а також Ю. Яновського (Чубенко у «Вершиках»), М. Стельмаха (Горицвіт у «Великій рідні»), О. Гончара (Бронников у «Перекопі») та ін.

Про зрілість художньої майстерності письменника в романі «Бур'ян» свідчать різноманітні засоби характеристики образів, колоритна мовна палітра твору, творче використання фольклорних традицій. Виразно змальовані позитивні герої — Давид, Зінька, Ілько, Тихін. Значну увагу приділяє прозаїк і негативним персонажам — Матюсі, Сахновському, Огиреві та ін., хоча, скажімо, в портреті Матюхи

авторові не вдалось уникнути традиційного в літературі тих часів шаблону («пика з-під кудлатої шапки — мов здровенний баклажан червоний», очима поводить, «як двома двопудовими гирями» і т. ін.).

В системі зображальних засобів твору значне місце належить символічній метафорі (зміло і доречно вживаній) з відповідним ідейним наповненням. Зокрема, глибокий соціальний зміст несе в собі образ «бур'яну»: «Думав про Матюху з його компанією, про позавчорашній сход, про збори в себе в хаті... «Брешеш, Матюхо! Коли хазяїн приходить на ниву й бачить, що глушать бур'яни, він убродить у хліб тоді й вириває їх з корінням. А потім оберемками виносить на межу» (2, 78). Трохи згодом, у 1929 р., російський прозаїк К. Горбунов у романі «Льодолом», дуже близькому до «Бур'яну» темою та змістом, вдався до аналогічного образу «кропиви»: «Ще з дідів боротьба іде! — каже один з головних героїв роману Семен Гасилін. — Не заспокоїмося, аж поки всю кропиву з корінням не вирвемо, щоб і насіння не лишилося»¹⁵.

Роман «Бур'ян» став помітним явищем для всієї радянської літератури. В історії української радянської прози становив він, по суті, перший яскравий зразок соціалістичного реалізму в романному епосі. Щоправда, це місце йому було відведено на початку 30-х років, коли з'явився сам термін на означення творчого методу радянської літератури. Але вже в кінці 1927 р. на республіканському конкурсі до 10-річчя Жовтня книга А. Головка була удостоєна ювілейної премії. Вплив Головкового роману на українську прозу 30-х і наступних років, а головне — на читача був дуже значним. Набув роман і всесоюзного та міжнародного розголосу. З'явилися переклади російською, білоруською, а пізніше — німецькою, угорською, польською та чеською мовами. «Книга Головка є важливою і для нас... — говорить в післямові до празького видання твору 1953 р. — Вона з'являється якраз своєчасно, щоб допомогти нам у політичній роботі на селі»¹⁶.

¹³ Смолиць Ю. Мої сучасники. — К., 1978. — С. 77.

¹⁴ Дончик В. Г. Час, уперед! // Література героїчного діяння. — К., 1978. — С. 37.

¹⁵ Горбунов К. Ледолом. — М., 1961. — С. 298.

¹⁶ Andry Holovko. — Plevel; Praha, 1953. — С. 3.

Творчі здобутки А. Головка в цьому романі стимулювали і його підготовчу роботу над майбутньою книгою про революцію та громадянську війну. На 1927 р. такий твір складався в уяві письменника як роман «Три сини» (після 1931 р.— трилогія «Три брати»). В основу його сюжету автор, керуючись усно-народною епічною традицією, спочатку планував покласти різні життєві долі трьох братів — Артема, Остапа і Юрка, що мали символізувати собою під час революції три основні суспільні сили — робітників, селянство й інтелігенцію. Алегоричне навантаження повинен був нести й образ матері, символізуючи Україну. Але в процесі безпосередньої роботи над цим твором письменник переконався, що художньо-історична правда життя вимагає від нього показу в романі «генеральної репетиції» Великої Жовтневої соціалістичної революції — тобто подій першої російської революції 1905—1907 рр. Так у 1932 р. з'явився твір «Мати» (як пролог до роману «Три брати»). Перша редакція роману «Мати» була піддана критиці — в основному за підміну соціально-психологічних мотивувань характерів героїв елементами «біологізму» й символіки. Вади твору відчував і сам прозаїк. У зв'язку з тим, що роман будувався на фольклорно-символічній основі, його герої від самого початку були задумані у двох планах: за змістом — як реальні, класово детерміновані характери, що несуть у собі риси певного конкретного історичного середовища, а за художньою «місією» — як алегоричні постаті, що репрезентують сутність тих самих соціальних явищ. У цьому полягала нерозв'язна ідейно-художня суперечність твору. А. Головка ґрунтовно переробив роман і в 1935 р. опублікував його нову (тепер основну) редакцію, композиційно оформивши як самостійний твір і водночас першу книгу трилогії про український народ у двох революціях. У цій редакції розповідь повністю поставлена на реалістичний ґрунт.

У романі «Мати», як і в наступному творі трилогії — романі «Артем Гармаш», — символіка поступилася місцем реалістичному змалюванню характерів та будіванню сюжету. «Мати» — один з кращих соціально-історичних творів української радянської прози; йому властиві й

ознаки родинно-психологічного роману, а також роману виховання.

Темою та ідейним наповненням твір А. Головка перегукується з романом «Мати» М. Горького. Близько стоїть він і до «Fata morgana» М. Коцюбинського, хоч справа тут не стільки в тематичному перегуку й типологічній подібності кількох характерів (Маланка, Прокіп Кандзюба, Хома Гудзь, Марко — в творі Коцюбинського й Катря на початку твору, Цигуля, Невкпільий, Григій Супрун — в романі Головка), скільки в загальній естетичній позиції автора, продиктованій його розумінням ролі художніх традицій. А. Головка розповідав: «Працюючи над матеріалами епохи першої російської революції на Україні, я звернувся до творів Коцюбинського. Це мій улюблений письменник. Безумовно, я зазнав впливу його роману «Fata morgana». Деякі образи роману «Мати» перегукуються з романом Коцюбинського... Вважаю, що література — це процес, ми маємо продовжувати, поглиблювати один одного»¹⁷. Художня позиція радянського письменника на ділі підтверджує глибокі мистецькі корені соціалістичного реалізму в класичній спадщині. «Там, де поставив крапку Коцюбинський, — підкреслює О. Гончар, — звідтя починається Головка»¹⁸.

Серед історико-літературних джерел, якими користувався письменник у процесі роботи над романом, був і відомий нарис В. Короленка «Сорочинська трагедія». Село Сорочинці Головка образ за прообраз Вітрової Балки в романі «Мати», а учасників трагічних подій 1905 р. — за прототипів героїв цього твору¹⁹. Отже, події в Сорочинцях стали для Головка тим, чим були для Коцюбинського події в Вихвостіві. Разом з тим оригінальність і новаторство Головка виявляється в тому, що «оглядаючись на минуле із нашого, радянського часу, він відобразив події в історичній перспективі — показав їх як пролог тієї революції, до якої не дожив Коцюбинський...»²⁰ Твір «Мати» відзначається багатоплановістю сюжету,

¹⁷ Советская Украина. — 1957. — № 12. — С. 155.

¹⁸ Андрієві Головку. — С. 18.

¹⁹ Див.: Головка А. Наш священний обов'язок // Біла творчих джерел. — К., 1968. — С. 10.
²⁰ Пархоменко М. Реалізм Андрея Головка // Обновление традиций. — М., 1975. — С. 207.

широкою художніх узагальнень у показі революційного прозрівання дожовтневого українського села. В романі розкрито типову соціальну тенденцію епохи — зростання на селі таких революційних і демократичних сил, які на новому етапі своєї одвічної боротьби за землю прагнуть до об'єднання з міським пролетаріатом, усвідомлюють керівну роль робітничого класу й більшовицької партії в революції (образи Супруна, Мороза, Бондаренка).

Один із центральних героїв твору — сільський коваль, а в недалекому минулому портовий робітник-заробітчанин Юхим Гармаш та найближчий його друг і однодумець селянин-бідняк Петро Цигуля взяли на себе обов'язок згуртування сільської маси. Вони організують революційний комітет у Вітровій Балці, керують захопленням панського маєтку, забезпечують оборону села від царських карателів. Головка підкреслює в Юхимі любов до праці і чуйне ставлення до людей.

Художня історія Катрі Гармаш поставлена автором у центрі всіх сюжетних перипетій твору. Катря змальована в повноті її людських, жіночих і насамперед материнських рис. Це справді поетичний образ української жінки-селянки, дружини сільського бунтаря і матері більшовика. Чиста й віддана любов Катрі до чоловіка виявляється і в її любові до дітей, особливо теплі взаємини у неї з Артемом, адже він схожий на Юхима і під впливом батька росте таким же непримиреним до всього злого й несправедливого.

Незважаючи на те, що селянське повстання у Вітровій Балці було жорстоко придушене, а Юхим Гармаш помер у тюрмі, ці сумні події не сприймаються як розв'язка твору, бо в кількох останніх розділах Катря й Артем зображені ще на одному життєвому витку. Горю не зламало їх. Близько до серця сприйнявши впевненість Юхима в неминучості перемоги над визискувачами, тобто засвоївши той головний урок, що його дала трудящим революція 1905—1907 рр., Катря вірить у незнищенність справи, за яку поклали голови Юхим та його друзі. Вона привозить з міста в село більшовицькі листівки з закликом до класової солідарності селян

і пролетаріату. Як і М. Горький у Нилівні, А. Головка хотів «показати у своїй героїні формування типу нової жінки з народу під впливом революційної дійсності. Від темної біднячки, коло інтересів якої обмежене клопотами про сім'ю та хліб, до учасниці революційного руху — такий шлях її духовної еволюції»²¹.

Художній аналітизм Головка яскраво виявився в розкритті на прикладі одного села соціальних та психологічних конфліктів, у сферу яких потрапило українське селянство на початку ХХ ст. Грунтовність у змалюванні соціальної поліфонічності епохи зумовила показ у творі класового протистояння куркулів (Гмиря, Чумак, Шумило) революційно настроєним масам. Особливу увагу приділяє А. Головка викриттю українського буржуазного націоналізму, представниками якого виступають художник Сава Дорошенко, його племінник Павло Діденко і куркульський синок-гімназист Корній Чумак.

Художні завдання, які ставив перед собою прозаїк, зумовили композиційну співрозмірність цілого й частин твору, що мав бути освітлений ближчою й дальшою історичною перспективою. У зв'язку з цим останні розділи роману великою мірою є історією формування характерів дітей Катрі — Артема і Остапа, а також їхніх ровесників — Мирослави Супрун, Григорія Саранчука, Тимоша Невкипілого, Павла Діденка, Корнія Чумака, яким судилося в наступному романі «Артем Гармаш» боротися по різні боки барикад у Великій Жовтневій соціалістичній революції та громадянській війні. Ідучи на заробітки «у широкий світ», Артем твердо пам'ятає головний батьків заповіт: «Як було, так уже не буде!» А напутні слова матері: «Щастя тобі, сину, на твоїй путі» стають логічним завершенням твору, який, незважаючи на свою художню самостійність, має також і значення прологу до роману «Артем Гармаш».

Визначальна особливість Головкової поетики в основній редакції роману «Мати» — сувора реалістичність, точне, емоційно насажене образне слово. Разом з тим критики слушно зазначали, що, го-

²¹ *Надъярных Н. Андрей Головка // Вместе с народом.* — М., 1959. — С. 214.

туючи нову редакцію твору, «автор без потреби зменшив ліричне забарвлення роману»²². Головка погоджувався з такими зауваженнями і планував (але не встиг) підготувати ще одну, третю, редакцію твору.

Починаючи з зими 1934 р. письменник багато працював над другою книгою трилогії — романом «Артем Гармаш», надрукував у періодиці кілька фрагментів з перших розділів; але робота посувалася дуже повільно. «Дальшій моїй праці над трилогією, — розповідав пізніше прозаїк, — перешкодили ті викривлення історичного процесу соціалістичної революції і громадянської війни на Україні, які мали місце і стали зрозумілі потім, через багато літ... Переключитися ж відразу на іншу роботу такого ж для мене значення я не міг. Аж надто моя свідомість була поглинута нереалізованою темою»²³. Спробував сили в кіно. Написав кіноповість «Скиба Іван» (1934) і на замовлення Одеської та Київської кіностудій два кіносценарії — «Митько Лелюк» (1936—1937) та «Літа молодії» (1940), але вони не стали помітним явищем у мистецькому доробку прозаїка.

Під час війни Головка був спочатку військовим кореспондентом авіаційної дивізійної газети, потім — кореспондентом газети ЦК КП(б)У «Комуніст» (тепер «Радянська Україна»), а з липня 1943 р. працював у фронтовій газеті «За честь Батьківщини». З-поміж творів воєнного періоду виділяється оповідання «Дружба», яке вийшло окремою книжечкою в Уфі 1942 р. Звучить у ньому мотив непохитної єдності радянських народів, змальовано задушевну дружбу двох артилеристів — українця Семена Гончаренка і грузина Іраклія Мосашвілі.

1942 р. в Уфі вийшла збірка нарисів А. Головка «Бойові епізоди», куди були включені твори «Бойовий екіпаж», «Капітан Чайка», «Снайпер Максим Бриксі» та ін., вміщені раніше у фронтових газетах. У цей час в творчій уяві письменника постав уже й третій роман розпочатої трилогії, в якому мова мала йти про

період колективізації та про український народ у Великій Вітчизняній війні.

З кінця 40-х років основною роботою прозаїка стала праця над «Артемом Гармашем». Роман у нинішньому його вигляді складається з трьох книг (частин) *. Письменник розпочав також четверту книгу роману, обмірковував сюжетні ходи п'ятої книги. Та їм уже не судилося побачити світ. 5 грудня 1972 р. А. В. Головка помер.

«Артем Гармаш» (друга книга незавершеної трилогії) став вагомим внеском письменника в художнє освоєння українською прозою теми революції і становлення Радянської влади на Україні. Реалізм А. Головка в романі позначений епічною розлогістю й детальністю змальовання подій революційної епохи. Ідейно-художня концепція твору постає з основної творчої настанови автора — показати народний характер революції і боротьби трудящих під керівництвом Комуністичної партії за перемогу радянського ладу на Україні.

В «Артемі Гармаші» охоплено події революції і громадянської війни, починаючи з грудня (ретроспективно — з листопада) 1917 р. і кінчаючи червнем 1918 р. Композиційний каркас соціально-історичного роману зведено на фоні важливих історичних подій в житті українського народу: Першого Всеукраїнського з'їзду Рад робітничих і солдатських депутатів (Харків, 1917), який проголосив Україну Радянською Соціалістичною Республікою і заявив про одностайне визнання влади Рад у Росії, та Другого Всеукраїнського з'їзду Рад (Катеринослав, 1918), що закликав революційні сили України до збройної відсічі німецько-австрійським окупантам. Одна з провідних думок роману — про те, як керовані більшовиками Ради в надзвичайно складних умовах рішуче викривали антинародну, контрреволюційну суть Центральної ради, повністю і до кінця підтримуючи справу Жовтня, ленінські декрети про мир і землю.

У бесідах з читачами А. Головка вказував, що він обрав місцем дії роману

²² Коваленко Б. Проблеми прози // Радянська література. — 1936. — № 7. — С. 165.

²³ Советские писатели. Автобиографии... — Т. 1 — С. 302.

* Перша вийшла друком у 1951 р. (із змінами й доповненнями — в 1954 р.); друга — в 1960 р. (кількома розділами доповнена 1962 р.); у трьох книгах роман опублікований 1971 р. (з доповненнями — в 1972 р.).

не Київ чи Харків, а невелике промислове місто Славгород (його прообраз — Кременчук) і село Вітрову Балку, маючи на меті зображенням революційних подій «у глибинці» підкреслити народний характер боротьби за владу Рад на Україні.

Уже в першій книзі бачимо надзвичайно складну розстановку класових сил. У Славгороді контрреволюція поки що має збройну перевагу. Особливо відчутною вона стала, коли в місто прибуло п'ять сотень «вільних козаків», яким вдалося за допомогою зрадника роззброїти єдиний на все місто революційний саперний батальйон, а його солдаты «у кручених колючим дротом вагонах» вивести із Славгорода і, відібравши паровоз, загнати вагони в тупик на залізничній станції Ромодан. Це трапилось якраз тієї ночі, коли Артем Гармаш — солдат саперного батальйону — був посланий більшовицьким комітетом у Харків по зброю для червоногвардійців міста. Тепер будь-якою ціною потрібно було повернути захоплені полуботківцями кілька сот гвинтівок, і Артем здійснює цю операцію разом з групою молодих робітників, хоч і дістає поранення у перестрілці з гайдамаками.

Дія другої книги відбувається в Вітровій Балці наприкінці грудня 1917-го в січні 1918 р. Добиваючись проведення в життя ленінського декрету про землю, селяни й наймити почали розподіл землі й майна поміщика Погорелова. Артем Гармаш і недавні солдати Тиміш Невкипіль, Григорій Саранчук, Петро Легейда організують червоногвардійський загін, беруть під охорону народне добро, роззброюють куркульських синків з «вільного козацтва», що служили Центральній раді.

Третя книга охоплює події лютого — початку червня 1918 р. (остаточний задум був — довести розповідь до 1920 р.). На Славгородщині діє кілька партизанських загонів. В одному з них Артем Гармаш разом з іншими більшовиками бореться проти окупантів та їхніх лакеїв — націоналістів.

Такі в загальних рисах сюжетні контури трьох книг роману. Наскрізна ідея роману — провідна роль ленінської партії, міцний зв'язок її з трудящими масами — переконливо розкрито письменником в об-

разах комуністів і передусім — улюбленого героя автора — Артема.

Ще в попередньому романі («Матя») було змальовано дитячі та юнацькі роки Артема, показано, як формувалися основні риси його особистості — непримиренність до несправедливості, твердість волі, спрага знань, глибоке співчуття революційній боротьбі пролетаріату.

І хоча окремі етапи Артемового життя перед його «славгородськими» роками не зображені в романі, прогалина ця усувається за допомогою ретроспективної розповіді. Із бесіди Артема з другом більшовиком Кузнецовим читач довідується про нелегкі дороги, які пройшов Артем, перш ніж у березні 1917-го на фронті став членом більшовицької партії. Був «політичеським», працював на заводах у Луганську, в Таганрозі та Ростові, у Таврійських степах. Незабутньою для Артема була його зустріч з дівчиною-заробітчанкою Христею. Щоправда, цей «спосіб пригадування» видається не завжди вдалим, бо уповільнює розвиток подій твору. В основній сюжетній дії Артем постає в першу чергу людиною діла, хоч у будь-якій справі (найчастіше — небезпечній і важкій) він — скромний, небагатослівний, зосереджений. Артем — виконавець, але, якщо потрібно, — і трибун, і організатор, і пропагандист.

Цілеспрямованістю, ясністю мети близькі до Артема і його товариші по революційній роботі, такі, скажімо, як Федір Бондаренко — політично найдосвідченіший партієць, розсудливий наставник молоді. До пари йому — недавній пітерський робітник, а тепер солдат саперного батальйону Василь Кузнецов, друг Артема, людина великого авторитету серед солдатів. Поруч з ними в романі діє молодда більшовичка, інтелігентка Мирослава Супрун, якій, можна гадати, судилася значна роль і в особистому житті Артема.

Значна частка авторської уваги відводиться в романі темі «середнього» селянина, його місця в революції, впливу більшовиків на його соціальну свідомість. Реалізується вона головним чином через показ нерівних (подеколи й «кручених») життєвих доріг Грицька Саранчука, образ якого з-поміж інших героїв твору, поряд з Гармашем, окреслений найбільш викінчено.

Правдивість поданої в романі картини боротьби більшовиків за Радянську владу підтверджується, з другого боку, образами негативних, соціально ворожих персонажів. Націоналіст і невдаха — поет Павло Діденко повністю розкриває свою антинародну суть як редактор есерівської газетки «Боротьба», в якій закликає капіталістичні уряди Франції та Англії допомогти «неньці-Україні» стати... буржуазною «самостійною» державою. Діденко, поміщик Галаган, депутат Центральної ради, знайомий читачам ще з «Матері» художник Дорошенко, «повітова гетерочка» есерка Івга Мокроус — непривабливі насамперед як люди; це здебільшого егоїстичні, фальшиві, аморальні типи.

Відгукуючись на вихід у світ першої книги роману «Артем Гармаш», азербайджанський прозаїк Мехті Гусейн відзначив передусім пізнавальну силу твору свого українського колеги по перу²⁴.

У романі «Артем Гармаш» письменник продемонстрував уміння відбирати й художньо типізувати із сотень, тисяч явищ окремі, найбільш характерні і на основі їх зводити сюжетну й характерологічну будову твору. Високий рівень цього уміння, поєднаний із майстерним володінням народним словом, вигідно вирізняє його роман серед інших творів на ту саму тему. Це, звичайно, не означає, що з художнього погляду «Артем Гармаш» — твір без слабкостей і недоліків. Психологічне розкриття деяких характерів (в тому числі навіть такої героїні, як Мирослава Супрун) явно недостатнє. Місцями сприйняття твору шкодить і уповільненість розповіді, певна сюжетна статика. Іноді розповідь про історичні події в країні, які відбуваються одночасно з рухом сюжету роману, нагадує художньо збіднену інформацію, хоч, з усього видно, письменник на такі публіцистичні вкраплення йшов свідомо.

Говорячи про індивідуальний творчий метод письменника, звичайно розуміють під цим поняттям не тільки найбільш чітко виражені ознаки художньої манери, а й загалом його мистецькі погляди та художні принципи в динаміці їхнього розвитку. За більш як півстоліття роботи письменника в літературі ці погляди й

принципи зазнавали тих чи інших істотних змін. Разом з тим постійною залишався суттєва риса Головка, художника партійного і народного, яка полягає в органічному поєднанні у його творчому методі суворого реалізму і ліричного, а часто й — романтичного, забарвлення.

Твори А. Головка позначені вірністю багатим традиціям української реалістичної прози — Панаса Мирного, Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, С. Васильченка, а також глибокою увагою до безцінних надбань російської літератури, передусім творчості Л. Толстого, В. Короленка, М. Горького, М. Шолохова.

На прикладі творчості А. Головка можна бачити, якими органічними для майстрів української радянської літератури є ідеї комунізму, ленінської партійності і народності. В цьому — секрет ідейно-художнього впливу його творів на розум і серця вже не одного й не двох читацьких поколінь. «Першим сучасним письменником, — згадує О. Підсуха, — який перевернув мою дитячу душу, був Андрій Головка... Твір, що його через багато років вивчатиму в інституті (йдеться про «Бур'ян». — *Ред.*), я прочитав ще в дитинстві, і його автор зробився після того моїм другом, після Шевченка, кумиром»²⁵.

Спілка письменників України встановила щорічну літературну премію імені Андрія Головка за кращий роман року. Іменем письменника названі бібліотеки, школи, вулиці, колгосп на його батьківщині. Твори видатного митця слова живуть у пам'яті, свідомості не тільки українського, але й багатьох братніх народів.

²⁵ Підсуха О. Лауреат моєї душі // Про Андрія Головка. — К., 1980. — С. 332.

²⁴ Гусейн М. Писатель — писателю // Литературная газета. — 1960. — 19 нояб.



Коли 1923 р. у видавництві «Шлях освіти» в плужанській «Бібліотеці селянина» з'явилися тоненькі книжечки Петра Панча «Там, де верби над ставом» і «Гнізда старі», в які ввійшло по одному оповіданню (щоправда, перше автор визначив як повість), у тодішній молодій українській радянській прозі налічувалося лише понад два десятки книжок. Разом із Панчем у тому ж 1923 р. дебютували, здебільш із невеликими збірками оповідань, А. Головка, М. Ірчан, Остап Вишня, О. Копиленко, І. Сенченко, І. Кириленко, а наступного року — Д. Бузько, В. Вразливий, Г. Коцюба, П. Лісовий, О. Слісаренко, Ю. Смолич, потім — Ю. Яновський, Я. Качура, В. Чередниченко, Г. Епик, М. Йогансен...

З плином часу ріка української прози, як і всієї молоді радянської літе-

ратури, ставала могутнішою. Це були лише її витoki.

Петрові Панченку, землемірові-таксаторові з напівсела-напівмістечка Валки поблизу Харкова, було тридцять років, коли у пресі з'явилися перші його нариси і оповідання. На той час він уже володів багатим і, головне, різностороннім життєвим досвідом, винесеним із доріг, що прослалися в найнесподіваніших географічних, соціальних, людських сферах і верствах. Це можна відчувати вже з самого переліку основних віх його біографії.

Народився Петро Йосипович Панч (Панченко) 4 липня 1891 р. у Валках у родині селянина-колісника. З п'ятнадцяти літ, після двокласної школи, він служить писарчуком по різних канцеляріях, у двадцять літ — у Полтаві, в землемірному

училищі; мобілізований, проходить, вже в Одесі, в артилерійському училищі, прискорений шестимісячний курс навчання на молодшого офіцера царської армії. 1916 р. в чині прапорщика потрапляє до частини, яка стояла в Царському Селі.

Назрівання соціалістичної революції в Росії, робітничі демонстрації в Петрограді, повалення царської влади, виникнення Тимчасового уряду, — весь цей конкретний перебіг історичних подій, як і багато відринутих історією державних установ і діячів, син колісника Панченко бачив на власні очі, впритул, поступово глибше усвідомлюючи справжній сенс подій. Коли солдати його батареї натягнуть між гарматами гасло «Геть Тимчасовий уряд! Хай живе соціалістична революція!» — обраний батареєм суддею поручик Панченко буде заодно з ними. У червні 1917 р. він опиниться на Південно-Західному фронті і стане свідком провалу «великого» наступу під командуванням Керенського і братавання солдатів.

А незабаром — Жовтнева революція, громадянська війна, пошуки, не відразу безпомилні, свого місця серед різних сил та армій; нарешті, Петро Панч — командир 180-го легкого ардивізіону 60-ї стрілецької дивізії Червоної Армії, в складі якої пройшов з боями (проти білополяків) шляхами Галичини, а потім добивав банди різних «батьків» та «отаманів» на Поділлі.

Восени 1921 р. командир Червоної Армії Панченко повертається до рідних Валок, а разом і до своєї мирної професії землеміра (роботи за цим фахом, певня річ, тоді не бракувало), і йому відкривається ще один бік реальності, нова сфера дійсності з її пафосом і з її складностями та драматизмом. Цим же роком та роком 1922-м датуються і перші дописи Петра Панченка до місцевої газети «Незаможник», харківських «Вістей ВУЦВК», «Селянської правди»: нариси, фейлетони, оповідання — «житні етюди», за визначенням самого кореспондента. Під деякими з них стояв підпис «Максим Отава». Один із матеріалів автор підписав скорочено «Пан.», редактор валківського «Незаможника» виправив «Панч.». Коли 30-річний літератор, член спілки селянських письменників «Плуг», вже жив у Харкові й працював у журналі «Червоний шлях»,

з'явилися під цим ім'ям і згадувані перші оповідання-книжечки.

Протягом 1923—1925 рр. Панч написав і опублікував до трьох десятків оповідань (третина з них — лише перші, не в усьому успішні спроби), але й цього було досить, щоб молодого письменника помітила й виділила критика, його творами зацікавилися читачі. О. І. Білецький, вказуючи, що бібліотечна статистика 1925—1926 рр. відзначала особливий попит на книжки прозаїка, підкреслював: «Панч належав до тих небагатьох з «молодих», що їм пощастило розбити кригу недовір'я до української революційної белетристики і змусити читати радянську літературу»¹. Слід зауважити, що з роками інтерес читачів до творів П. Панча зростав, визначення «популярний письменник» завжди стосувалося його повною мірою.

Оповідання прозаїка 20-х років мали такі тематичні спрямування: революційна перебудова на селі; епізоди громадянської війни; викриття релігії; протиміщанська сатира. Звичайно, в самих творах не було чіткого, без «домішок», розмежування, та помітною була загальна — жива й пильна — увага письменника до революційної сучасності, явищ новотвореного життя. Головним матеріалом майже скрізь виступає село, до того ж глухе й занедбане, або провінційне містечко («Гей, глухі й темні стежки ведуть до села! А революція ще крокує брукованим шляхом»², — говоряться в одному з оповідань).

Що обумовлювало популярність ранніх творів П. Панча? Літературознавці відзначають у них простоту, реалістичність, предметність, лаконізм, постійну наявність гумору. І це справді так. Та певне, що до свого конкретно-реалістичного, чіпкого в спостереженнях, багатого на деталі, предметного стилю письменник хоч і прийшов одразу, але мусив поступово переборювати, наприклад, натуралістичні відхилення. Простота й доступність оповідань письменника далекі від зумисної чи підсвідомої примітивізації, від підлаш-

¹ Про Петра Панча: Статті, нариси. — К., 1961. — С. 77.

² Панч П. Твори: В 6 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 310. Далі посилання на це видання подаються у тексті.

товування до напівписьменного читача — безперечно, тут про нього дбалось більше, ніж будь-де в тогочасній, великою мірою лірико-імпресіоністичній, романтично-символічній новелістиці, але й ця проза вимагала активної співтворчості від читача, за її простотою крилася, як зазначав О. Білецький, «велика пророблена робота».

Багато в популярності оповідань П. Панча залежало саме від героїв — живих, колоритних образів людей із маси; це здебільшого уполісуджувані раніше бідняки, малоземельні, безкінні селяни, що починають, хоч і нелегко, усвідомлювати нову правду, комнезамівці, а також бійці громадянської війни і більшовики. Змальовувані більш чи менш докладно, але завжди прикметно, вони в кінцевому наслідку правдиво доносили образ зрушеної революцією, розбурханої народної маси. У ранніх творах западали в пам'ять неписьменний погонич Дороба, котрий завжди був «Кузькою», бо на ім'я й по батькові прозивали тих, у кого дім під бляхою і хліви довгі, і «порядний собі білорус, а ще кращий бляхар» (1, 311), голова комнезаму Лапшевич («Там, де верби над ставом»); рішучий Назар Кардаш, про якого куркуль Смеркало каже: «...Думає, як побував у більшовиках, так і порозумнішав. Один чорт, як світив хлів у твого батька ребрами, так і досі світить» (1, 336 — «Земля»); Тихон Швайка, який на запитання: «Чого... на сходку не ходиш, там комітет новий закладають», — відповідає: «У мене, брат, у хаті своя сходка і комітет, аж цілих сім голосів. А що в Советі ото вигадують, так то, щоб з нашого брата лишню копію стягти» (1, 417 — «Тихонів лист»). Невеличке оповідання «Тихонів лист» не тільки вмістило всю «доколективну» історію героя, його драматичну й комічну, майстерно передану дільбу батькової спадщини із братом Грицьком і початок усвідомлення ним (етап у житті селянина, який залюбки зображував тодішній Панч) нових принципів і законів, а й стало прикладом художньо правдивого й органічного розкриття ленінської теми. Переконаний, що комітет ВД (взаємної допомоги) «не туди веде», Тихон пише (диктує синові) листа до Леніна «нашот неправди». Подальша розповідь про смерть

вождя і прозріння Тихона відтворені прозаїком значуще, із дотриманням реалізму обставин та характеру.

В оповіданні «Тихонів лист», як і в «Землі», добре заявляв себе Панчів «об'єктивний» психологізм — прозаїк не вдавався до внутрішніх монологів, розлогого описування душевних станів героїв, а разом з тим читач добре уявляв чи соціальну й психологічну природу внутрішнього сум'яття Тихона Швайки, чи викликані особливостями вдачі болісні переживання Романа Шкациди («Земля»), який, невдало підписавши контракт про оренду землі, не виправдав надії земляків.

Серед оповідань, звернених до часів громадянської війни («Бог-богів», «Перина», «Смерть Януляиса» та ін.) вирізняється побудоване як спогад оповідання «Дороговказ» (1924). У ньому виразно окреслено образ будівника нового життя — голови сільського ревкому Якіма Сірника, показано мужню й безкомпромісну душу цього сільського пролетаря. Розповідь відбувається через сім років після революції, і цей настрій доброї пам'яті про першого голову ревкому в Лисогорівці, і скупа згадка візника-оповідача вкінці про те, що хтось увочі після загибелі Якіма, не побоявшись отаманської влади, поставив над його могилою кам'яний стовп, і сама назва оповідання (дороговказ!) посилювали звучання змалюваного письменником характеру.

Особливе місце в творчості П. Панча посідають оповідання, спрямовані на викриття сонного, внутрішньо чужого всьому новому, але пристосовницького світу міщанства, — «Калюжа» (1925), «Зелена трясовина» і «Мишачі нори» (1926) та спроба соціально-авантюрного роману чи, радше, повісті — «Реванш» (1925). Тут силуетно розкриваються і нові сили (їх представляють, наприклад, молодий партієць Олег Бондар, який, приїхавши з центру до свого містечка, боїться, щоб і його не засмоктала «зелена трясовина»; непоступливий, про що свідчить саме його прізвище, інженер Мартин Скеля та ін.), однак головна увага приділяється різного роду «колишнім», обивателям, прислужникам старого суспільства, потривоженим у їхньому спокої, і незгіршим обивателям новітнім, «пролетарського» походження.

Треба сказати, що галерея цих типів, як і всіляких сільських багатіїв, куркулів і підкуркулників із «сільських» оповідань, нарешті, священослужителів — батюшок і матушок, дяконів («Бій преподобний», «Черва», «Данило Харитонович», «Поза життям»), багата й різноманітна, намальована з неабиякою сідлою дошкульності та реалістичної конкретності.

1926 р., до 20-річчя повстання на «Потьомкіні», в першому альманасі «Вапліте» (П. Панч у той час належав до літературної організації ВАПЛІТЕ) було надруковано його повість «З моря», а 1927 р. у першому номері журналу «Червоний шлях» — повість «Без козиря». Збірка «Голубі ешелони» (1928), куди ввійшли, крім названих творів, «Голубі ешелони» та «Повість наших днів», становила своєрідний епічний цикл, в якому поставали поворотні етапи історії, простежувався хід розвитку революції від її перших спалахів до переможного завершення боротьби трудящих і їхньої нової будівничої практики.

В основі кожної повісті лежить якась значна подія: прибуття повсталого броненосця «Потьомкіна» у Феодосію по вугілля і провіант («З моря»), невдалий наступ російської армії проти німців у червні 1917 р. («Без козиря»), втеча війська Директорії за Збруч від Червоної армії («Голубі ешелони»), відбудова склозаводу в перші роки революції («Повість наших днів»). І хоч усі ці події відбуваються протягом короткого часу, письменникові вдалося відобразити характерні риси важливих історичних етапів: — революції 1905 р., передня Жовтневої революції, громадянської війни, відбудови народного господарства, — історія поставала в розвитку, в русі.

Ряд позитивних героїв у повісті «З моря» — досить широкий. І все ж і матрос Баглам, і робітник тютюнової фабрики Іван Гута, і солдат дисциплінарного батальйону Дагаров, і вантажник Митько Чубатий, і телефоніст Середа, і тим більше представники броненосця Денис і Матюшенко, які зовсім ненадовго з'являються у творі, не розкриваються докладно. Письменник зумів показати, що і в солдатської, і в робітничої маси справжнє усвідомлення своєї сили тільки пробуджується.

Найбільше, що вдалося П. Панчу в повісті «З моря», — це створення різнолікового, соціально неоднорідного, суперечливо змішаного ватовпу курортного міста. Тут і учитель Пуговкін, що читає «Новое время» і лає бунтівників («Скаламутили Росію і радіють, іроди», 1, 20), сивенький дідок з відзнаками «статського советника», який шкодує, що поїхав до Феодосії, а не на Кавказ, перелякана дама з лорнетом, яка вважає, що тут «не курорт, а просто якесь гніздо піратів» (1, 19), крамарі, байдужі, занепокоєні тільки тим, щоб їм не заважали торгувати, та цілий ряд інших, що їх найчастіше характеризує одна-дві влучно схоплені промовисті репліки.

Уміння різнобічно змалювати середовище, побачити й виділити різні суспільні сили, подати чіткі портрети різних груп відзначає і другу повість циклу — «Без козиря». Автор багато уваги приділяє розкриттю переживань і роздумів інтелігент-пацифіста, поручика Туманова (не вперше П. Панч зображує характер у ситуації вибору, сумнівів, вагання — що далі такий характер стане прикметою його прози), передає його суперечки з капітаном Забачтою, котрий «крізь війну проходив, як крізь гастрономічний магазин», і філософствував на теми пемпучості війни.

Але для виявлення головних закономірностей життя найбільше значення мають змальовані автором солдатські окопні розмови й мітинги, в яких чуємо такі репліки: «Я так думаю, що тепер вони всі, царі оті, облетять, як листя: потому буря на них підялася», «Воля? Воля, мабуть, буде, коли з рушницями додому повернемось...» (1, 96, 97). Масові сцени повісті дають зрозуміти, хто насправді зацікавлений у кривавій м'ясорубці, та переконливо показують приреченість справи Керенського і його уряду, назрівання грандіозних подій, в яких головними героями виступлять мільйони таких, як телефоніст Свир, котрі вже зараз відмовляються бути сліпою іграшкою в чийсь руках.

Повість «Голубі ешелони» — один із найзначніших творів П. Панча. Тут вдало сполучаються зображення маси, розкритої з соціальною точністю й провикливістю, влучне окреслення цілого ряду вихоплених з неї різних постатей і заглиблення

в індивідуальну психологію головного героя. Її актуальність щодо питань, які осмислювало суспільство з висоти пройденого шляху в другій половині 20-х років, зокрема питань національного розвитку, гостре викриття українського буржуазного націоналізму, художня викінченість, своєрідність задуму та побудови відразу привернули увагу читача і критики. «Голубі ешелони» незабаром після виходу були перекладені російською (1929), білоруською (1931), грузинською (1931) та іншими мовами, а на республіканському конкурсі, присвяченому 10-річчю Жовтневої революції, відзначені, разом із романом «Бур'ян» А. Головка та іншими творами, ювілейною премією.

Повість незаперечно стверджувала історичний, соціальний і моральний крах петлюрівщини. Головний об'єкт художнього зображення тут — безславний петлюрівський ешелон, що тікає 1919 р. за Збруч від Червоної Армії. П. Панч в'їдливо, дощукливо і водночас точно, за допомогою надзвичайно правдивих життєвих деталей зображує «пасажирів» останнього ешелону Директорії на Україні. Влучні «натуральні» діалоги, портрети, подробиці, відтворювані прозаїком, відразу дають зрозуміти, що перед нами — розкладене, позбавлене будь-якого ґрунту (перебуває на колесах, на підлозі, що постійно хитається!) чуже й вороже українському народові контрреволюційне військо, в якому знайшли притулок куркуленки, монархисти, злодії, мародери.

Сатиричний хист П. Панча особливо яскраво розкривається в зображенні носіїв «високої» і «секретної» місії, які їдуть в класному вагоні ешелона — «міністра» Потуги, кооператора Загнибіди, націоналістичного поета Тодося та редактора петлюрівської газети, що прямують як посланці Директорії до Одеси, аби там домовитись (сторгуватися!) з інтервентами про «долю України».

Найдокладніше показано в творі коменданта ешелону сотника Лец-Отаманова. П. Панч зображував його як романтика-ідеаліста, ідейно обмеженого інтелігента, що трагічно розплачується за свої націоналістичні омани. Щирий і чесний за вдачею, але здебільшого розчарований, розгублений і протитовно наївний, він нерідко буває роздратований, жовчний, — усі

пі риси Лец-Отаманова правдиві, і герой в цілому сприймався як живий характер. В зображенні кохання сотника до таємничої незнайомки Ніни, в якій він і не підозрює підпільницю, в їхньому усамітненні в засніженому степу, в деяких інших епізодах помітно певний серпанок романтичної загадковості, чим письменник прагнув досягти більш емоційного розвінчання героя, «романтика-індивідуаліста». У кінцевих епізодах повісті передсмертне марення сотника виявляло його остаточну людську поразку, а отже й поразку політичну. Той, хто шукав нової долі для України поза соціалістичною революцією, владою Рад, — опинявся на буржуазно-націоналістичних манівцях, об'єктивно ставав супроти трудового народу.

Так звучали основні ідеї повісті. Але в 1946 р. пролунала (заднім числом) критика на адресу твору і його нібито прикрашеного героя. Змушений реагувати на ці критичні закиди (у своїй суті вони були спрощеними і вульгарними), Панч переробляє повість, робить образ Лец-Отаманова одноплановим (тепер він затятий, «ідейний» петлюрівець). Щоправда, в новій редакції ясніше розкриває себе більшовичка Ніна Георгіївна, ширше показано її зв'язок з революційно настроєними козаками Кудрею, Натурою та іншими.

П. Панч відзначається вмінням економно, скупими штрихами давати відчуття провідних сил і визначальних закономірностей. Силу, яка перемагає, силу революційного народу зримо доносить символічний образ снігової завірюхи, що весь час з гнівом і свистом б'є у вагони, ув'язнює «пасажирів» в ізольованих «голубих ешелонах», які зайшли в тупик. Символ вельми промовистий: метелиця замела дороги жовто-блакитних запроданців, вона вимітає їх геть з України.

Будівнича, творча сутність революції в повній мірі розкривається в «Повісті наших днів», одному з перших творів, який прокладав шляхи освоєння українською прозою теми робітничого класу, індустріальної праці. Змальовуючи образ колишнього солдата-телефоніста (повість «Без козиря»), потім військкомка, а тепер директора гуті Свира, Панч не уникає шаблонних означень: «чотирикутне обличчя», «гострі вилиці», «міцно стиснуті гу-

би», «шкіряна куртка», але разом з тим відзначає й цілий ряд живих і зворушливих штрихів в образі цього більшовика-трударя, який тільки дві зими вчився у сільській школі, потім наймитовав по панських економіях, а ось тепер просиджує довгі вечори над книжкою, осягаючи премудрість механізованого виробництва пляшок. Колоритними, цікавими вийшли тут і постаті складувів — старого майстра Митрича, розстрілюваного «через десятого» денікінцями, його приятеля Автонома, рудого Софрона, комсомольця Васюти Малая. Як це властиво творам Панча, повість дає виразне уявлення про сам час, про те, якою великою й тяжкою була розруха в країні після громадянської війни, як поступово налагоджувалося трудове життя, як робітники, що раніше працювали на бельгійських хазяїв-капіталістів, тепер дедалі впевненіше почувуються в новій ролі господарів заводів і фабрик.

«Повість наших днів» цікава й рішучою «заявкою» на змалювання нового героя часу — більшовика, будівника соціалізму, і композиційними пошуками автора (розповідь у розповіді), і його прагненням до своєрідної документалізації тощо. В цілому цикл «Голубі ешелони» засвідчував ідейну зрілість письменника, його дальший поступ як майстра слова; П. Панч вдосконалював уміння глибоко узагальнювати спостережені факти, досягав справжнього історизму у змалюванні життя, його діалектики.

Що це так, підтверджували і наступні твори прозаїка, які ідейно, тематично, художньо примикають до збірки «Голубі ешелони». Маємо на увазі невеличку повість «Слюсар із депо» (1931), оповідання «Параліч» (1930), в яких П. Панч далі освоював робітничу тему, та ряд нарисів, повість «Вовки» (1929), два оповідання «Муха Макар» (1930) і «Помилка Мухи Макара» (1931), що їх пізніше письменник об'єднав в повість, оповідання «Мамо, вмирайте!» (1931), в яких він знову звертався до близького йому сільського матеріалу. 1932 р. вийшла в світ збірка «Народження», куди увійшла більшість цих творів, прикметних дальшим заглибленням письменника в процес народження нової людини — творця, будівника соціалістичного суспільства.

Герой повісті «Слюсар із депо» — робітник, учасник громадянської війни Митрофан Юхимович. Із спогадів героя вимальовується його тяжка й нужденна юність. Але тепер настала інша пора для таких трудівників, як він, — і автор просто й ненав'язливо позначає час, особливості нової дійсності, подаючи виразні її реалії. Головне ж, у чому проступають риси часу, — це самі люди, зміни в їхній психології, розумінні свого життєвого покликання. Виведено тут і негативні образи, зокрема Олексі Надутого, в якому викриваються демагогічна балаканина, пристрасть до гучних фраз, підміна старанної роботи «палкими» промовами.

Гумористичний, усміхнено-добродушний тон, вільну, близьку до народної інтонацію обирає письменник у художньому розкритті характеру селянина Мухи Макара, а проте гумор не заважає виявленню соціальної, класової природи зображуваних явищ та конфліктів. Почувши, що в кооперативі коні усуспільнюватимуться, корови — теж «до купи», і буде всім молока, а в першу чергу старим та малим, Макар Муха, який давно вже не пив молока і діти якого «ростуть на картоплі самій», вирішив вступити в кооператив. Його записали і доручили бути «за ініціатора» (вдома Макар сказав: «Уже й за начальника наставили: за ініціатора», 2, 9).

Перші кроки героя в цій новій для нього ролі, непослідовність, вагання, вплив його сусіди, хитрого куркуля Каравана, згодом робота Мухи межівником при трактористові, поломка трактора та поїздка Макара з сином до робітників харківського заводу за запчастиною — все це становить сюжетно-психологічний зміст повісті.

З образом Макара, цього українського Щукаря, пов'язано багато веселих епізодів, влучних і смішних реплік, проникливих спостережень, — усього того, про що в народі кажуть «і сміх і гріх». Муха Макар поведінкою, своєю недостатньою свідомістю, неписьменністю, забобонністю і водночас непритлумленим відчуттям соціальної справедливості, пориванням до кращого викликає і усмішку, і співчуття. Головне ж, що процес пробудження соціальної свідомості, а відтак і людської гідності в тих, кого раніше могли поміча-

тя лише за дивакуватість, — цю актуальну в 30-х роках тему Петро Панч розкрив майстерно, з усією, попри веселий характер розповіді, серйозністю.

Значну художню перемогу здобуває письменник і в повісті «Білий вовк» (теперішня назва «Вовки»), що передувала оповіданням про Макара Муху. «...Повість ще й сьогодні вражає високим трагізмом, точністю психологічних і соціальних характеристик, якимсь несамовитим, (тепер про це б сказали, «фолкнерівським») колоритом...» (1, 10), — слушно відзначає П. Загребельний.

Точно й гостро здійснює Панч свій художній розтин, соціально-психологічне дослідження цілого ланцюга злочинів і шахрайств куркуля Власа Волоса, пограбування ним рідної дочки Домки і навіть вбивства маленької онуки, а за цим і саму звірячу суть куркульства, його ненависть до нового колективістського способу життя, духовну зvierоднілість. Панч не відкривав своїми «Вовками» нового типу, але деякі виявлені в батькові та синах Волоса риси, наприклад, постійне, що вчувається в кожній репліці й жесті, зневажливе ставлення Уласа до бідноти («А не скинув би ото я чоботи. У каенесів навчилися тринькати добро?» — 1, 249), деякі тонкі спостереження над їхнім індивідуалізмом, достоту зоологічним, саме психологічно-штрихове письмо прозаїка роблять цю повість справді унікальною у нашій літературі.

Змалюванню голови земкомісії Максима Молочая, комуніста, і його дружини Домки не відведено великого місця, а проте вони відзначаються моральною, духовною виштістю. Їх оповиває атмосфера душевної чистоти, на їхньому боці справедливості і, зрештою, в творі добре відчувається, що остаточна людська перемога — саме за ними, за «каенесами», а не за вовчою зграєю волосів.

Друга половина 20-х і початок 30-х років стали вельми плідним і насиченим за творчими наслідками етапом у літературній біографії П. Панча. Це була доба перших п'ятирічок, напруженого суспільного будівництва, великих і радісних перетворень, і письменник активно включався в кипуче доволішнє життя, виїздив на Донбас, до Дніпропетровська, на Полтавщину, відвідував заводи, колектив-

ні господарства, МТС, гостював у Грузії, Білорусії, Москві, Ленінграді. У 1934 р. П. Панч — учасник і Всесоюзного з'їзду радянських письменників. На з'їзді його обирають членом правління і членом президії Спілки письменників СРСР, а на Всеукраїнському з'їзді — членом президії СРПУ. 1935 р. він побував у Парижі на Всесвітньому конгресі захисту культури, в якому взяло участь багато відомих діячів культури із різних країн.

Переносючи бачене на папір, письменник прагнув глибше доносити прикмети часу, його суть, його героїв, його пафос і спрямованість. Проза Петра Панча тепер ширше й багатогранніше охоплює життя, розсуваються її тематичні обрії, помітна більша ідейна зосередженість та цілеспрямованість праці автора. Поволі викристалізовувався, набував належної викинченості і стилю Панча, для якого були характерними інтуїтивне покладання на «форми самого життя», педантична (в хорошому розумінні) повага до факту, до «натури», щасливе уникнення бадьорих, утішливих розв'язань, простота, за якою стоїть не бідність, а колоритність, експресія, і, головне, реалістичне багатство живих діалогів, комічних ситуацій, влучних деталей. Такою в цілому на цей час була (звичайно, не без своїх «вузьких місць», хоч би і певної описовості, іноді спрощеності, випрямленості психології тощо) манера Панча — «традиційна» манера соціально-історичного, епічного, соціально-побутового письма, точніше, один з її індивідуально забарвлених виявів, де багато чого додає властивий авторові тверезий, відвертий, іноді добродушно-гумористичний, іноді в'їдливо-глузливий погляд на речі.

У другій половині нелегких 30-х років П. Панч нічого не пише про сучасність, а звертається до теми громадянської війни. Героїка трудових буднів і героїка громадянської війни перебували об'єктивно в тісному зв'язку, і отже, сама логіка художнього мислення вимагала розкриття нерозривності історичного процесу, відтворення розвитку вирішальних соціальних закономірностей.

За порівняно недовгий час Панчем було створено роман «Облога ночі» (1933—1935), повісті «Мир» («Рано-вранці», 1937), «Олександр Пархоменко» (1939) та

цілий ряд оповідань — «Іхні імена невідомі», «Через шістнадцять років», «На світанку» (1936), повість для дітей «Син Тарашанського полку» (1937) з його складовою частиною — широковідомим оповіданням «Малий партизан» (1933) та інші.

Роман «Облога ночі» — фактично перший великий твір П. Панча, з численними героями, серед яких і вірні борці за справу революції, і люди трудового кореня, котрі не відразу, але шодалі надійніше пізнають ленінську правду, і нарешті, різномасні вороги трудящих.

Потомственный шахтар Гордій Байда, його сини, старший Клим, що відразу й упевнено обрав свій шлях, став більшовиком, та більш стихійний за своєю соціальною поведінкою Ілько, який гине наприкінці, — в центрі твору. Сам Гордій Байда — людина, життям бита, крутої вдачі, але його класовий погляд на події спочатку не був виразний. Прийде час, і він у розмові про анархістів скаже: «Яка там партія!.. Босота, а не партія. Партія Комуністичеська — ото партія» (2, 202). Байда виросте на бойового командира партизанського загону, але для цього йому треба було пройти нелегкий шлях політичного гартування, і Панч показав цей рух людини, логіку його розвитку переконливо.

Серед змальованих більш чи менш повно або тільки окреслених героїв роману — більшовик-підпільник Максим Мостовий і колишній вибійник, теж більшовик, боєць партизанського загону, людина з розвиненим класовим чуттям Семен Сухий (щоправда, він, як і деякі інші позитивні образи, розкривається однопланово); прямиий, чесний Гриць Духота, який стає комісаром у загоні, Гнат Убогий, вугілля якому так «в'їлося в тіло і в одержу, що й сам він був схожий на колючу грудку вугілля» (2, 145), Климова кохана, медсестра Маруся і чимало інших, — всі вони прості, ширі, з кращими й слабшими рисами, уособлюють революційну масу, революційний народ, який веде боротьбу за нову свою долю.

Використовуючи художній досвід своїх протиміщанських оповідань, повісті «Голубі ешелони», зокрема засіб само-розкриття героїв, Панч малює різнолікий табір контрреволюції: усіялих монархістів, буржуазних націоналістів, анархі-

стів, меншовиків, яких об'єднує страх перед революцією, чи й просто хазяйських лакуз і посіпак, боягузів, що воліли б тихо пересидіти скруту; їх теж чимало в романі, але з'являються вони ненадовго, зображуються здебільшого лаконічно й вичерпно. Отже, строкате велелюддя, чіпким оком побачені картини праці, боїв, пейзажі... Питання про революційну мораль, свободу і дисципліну Панч порушує, розкриваючи звивистий і нерівний шлях Ілька Байди. Полюбляючи досліджувати особистість у пошуках свого берега (Лец-Отаманів, Володимир Туманов), прозаїк у першому варіанті роману («Право на смерть», 1933) не знайшов належної міри у показі метань свого «анархистуючого» героя. Після критики письменник серйозно переробив твір, і тепер не тільки манівці Ілька, а й очищення, його прозріння після всляких випробувань показані з більшою життєвою й художньою логікою.

Повість «Олександр Пархоменко», історико-революційна за темою, є водночас одним з перших в українській прозі творів історико-біографічного жанру. Ощадливо, як і завжди, подає прозаїк прикмети суспільного життя в різні періоди першої чверті нашого століття, й особливо в часи громадянської війни, і на цьому тлі постає доля простої людини з народу, робочого хлопця Олександра Пархоменка, який прожив напружене й вщерть насичене подіями й власними діями життя, стрімко пройшовши відстань від колишнього наймита з села Макарового Яру на Луганщині, а згодом активного учасника революції 1905 р., до начдива Червоної Армії, пролетарського полководця.

У повісті діють Ворошилов, Артем, Будьонний та інші воєначальники. Зображує Панч і хвилюючий епізод зустрічі головного героя в Кремлі з Леніним у 1918 р., незадовго до поранення вождя. Це втретє, після дитячого оповідання «Портрет» (1924) та оповідання «Тихонів лист» (є, щоправда, такий мотив-згадка і в «Облозі ночі»), прозаїк звертається до ленінської теми.

Певну хронікальність, описовість чи подекуди й пласкість розповіді (які помічались вже в «Облозі ночі») автор компенсує романтично-ліричним «підсвічен-

ням», особливо відчутним в «орнаменті»: урочисто звучить зачин про пам'ятник Пархоменку в Луганську («Смерть, яка вкоротила йому життя, вже не насмілюється глянути в його бронзові очі» — 3, 192), а в кінці подається уривок із думи про нього («Грай, бандуро! Згадай Олександра Пархоменка, сина українського, увесь рід його трудовий, усіх знайомих по шаблі й по коню!»), 3, 301). Тут Панч вдається до відступів у минуле, застосовує в деяких випадках щоденникову форму та й взагалі шукає додаткових ресурсів емоційності, цього потребувала сама героїчна тема та, мабуть, і досвід надто однотонної повісті «Мир» змушував письменника дбати про політональність художньої розповіді. Взагалі ж історико-революційна проза П. Панча була дещо сухуватою в порівнянні з попередніми оповіданнями й повістями, емоційно-психологічна її насиченість здається меншою; тут значно послабилося чи й зникло гумористично-іронічне забарвлення...

Війна, розпочата німецьким фашизмом, обірвала працю письменника над романом про історичне минуле українського народу. З перших днів війни Петро Панч — на передньому краї патріотичної боротьби. Він веде напружену громадську роботу, працюючи деякий час в Академії наук УРСР та Спілці письменників України в Уфі, потім головним редактором літературного відділу радіостанції «Радянська Україна» (Москва), бере участь у діяльності Всеслов'янського комітету.

Відомий прозаїк виступає по радіо, пише гострі фейлетони, сатиричні мініатюри, в яких гнівно таврує фашистських людоморів, а також нариси й оповідання («Чорний хрест», «Мати», «Рідна земля», «Патріот» та ін.), які розкривають безприкладний героїзм радянських людей, їхню витримку, силу духу, високі моральні якості. Здебільшого це були маленькі, кишенькового формату книжечки, на яких стояв гриф «Фронт і тил» («Рідна земля», «Гнів матері», «Відблиски пожеж», всі — 1942), але вони робили велику справу — допомагали народові в його священній боротьбі.

По радіо транслювався щотижневий журнал «Сатиричний залп», для якого

П. Панч невтомно пише фейлетони та гуморески (понад вісімдесят творів). Вони звучали не тільки в ефірі, а й друкувалися в журналах «Перець», «Красноармеец», червоноармійській газеті «Боевой товарищ», у листівках, поширюваних на тимчасово окупованій території, і були зібрані в невеликих книжечках «Зозуля» та «Кортить курці просо» (1943). Властивий Панчеві лаконізм виявляє тут себе на повну силу: твори ці — афористичні, теплі, побудовані за принципами народного анекдоту, несподівані за розв'язками.

Активна участь П. Панча в загальнонародній боротьбі збагачувала його прозу важливими темами й ідеями, на палітрі письменника з'являються нові фарби, мужніе його талант гумориста й публіциста, міцніе у творах героїко-романтичний струмінь. Усе це знайде плідотворний вираз у романі «Гомоніла Україна».

1946 р. виходять «Запорожці» — перша частина із задуманого після зустрічі українських письменників з Горьким історичного полотна; окремі уривки з нього з'явилися в газеті «Комуніст» ще в кінці 30-х років. «Запорожці» зазнали вульгарної критики, але автор працював далі — були написані частини «Посполиті», «Нехай гине ворог!», і 1954 р. виходить роман «Гомоніла Україна», що по праву вважається видатним явищем усієї радянської літератури.

Відтворюючи визвольну війну українського народу під проводом Богдана Хмельницького, П. Панч добре доносить могутнє наростання народного гніву, спалахи якого проявлялися дедалі грізніше й дужче, майстерно подає розгорнуті картини битв під Жовтими Водами та Корсунем, нерідко змінюючи стриману, неквапливу інтонацію на тон піднесений, героїко-романтичний. Після славних перемог повстанців під Жовтими Водами та Корсунем визвольна війна стає справді всеохопною — і в творі чується дихання розбурханого народного моря.

На багатьох сторінках роману оживають люди величезної сміливості, розумні, щирі серцем, сповнені любові до рідної землі й готові йти за неї в огонь і воду. Кожна з описаних людських історій є ніби наочним свідченням того, якою могутньою духовно стає людина, коли вона черпає сили від народу, що піднявся на

боротьбу за своє національне та соціальне визволення. Півень та Мітла, ці веселі одчайдухи, привабливі і відвагою своєю, і щирою дружбою, нескорений козак Покута, який і на страті сміявся в обличчя «вашмостям», селянин Гаврило Прілий, що так само героїчно зустрічає свою смерть, сміливий і винахідливий, гострий на язик Кривоносів джура Мартія, старий козак Верига, який запам'ятовується батьківською тривогою за дочку Ярину, і сама Ярина — така ж, як і всі, учасниця визвольної боротьби, красива в своєму коханні до Кривоноса, вірний своєму покиданню кобзар Кладиного, на решті, зображені вдумливо, індивідуалізовано безстрашні й мужні народні ватажки Іван Богун, брати Нечаї, Нестір Морозенко, Филон Джалалій та ін., — всі вони, як і багато інших персонажів, становлять разом яскравий узагальнений образ повсталого українського народу, прекрасного своєю волеюбністю. Роман доносить до читача і масштабну епічну панораму, саме суспільне тло, рушійні сили, класове розшарування, переплетення різних подієвих ліній і водночас тут уважно, старанно виписані окремі постаті, навіть епізодичні. З двохсот тридцяти персонажів, представників різних верств тодішнього суспільства, багато закарбовується в пам'яті читача тими чи іншими рисами, неповторною вдачею.

На першому місці в романі стоять Богдан Хмельницький і Максим Кривонос.

Змальовуючи Богдана Хмельницького як мудрого й талановитого державного діяча, письменник уникає іконописності й ідеалізації; його Богдан — конкретно зримий, добре відчутний в портреті, в мові, в різних рисах свого характеру. З простого й звичайного, але предметного й точного показу поведінки Хмельницького під час битв, нарад і розмов, його стосунків з масою, його дум і переживань постає образ розумної людини, заклопотаної долею свого народу, талановитого полководця, який привів повсталі маси до славетної перемоги над польсько-шляхетськими загарбниками. Бачить автор і суперечливі риси героя, показує його хитрість, обережність, поміркованість, що в одних випадках виявлялися надзвичайно корисними, в інших же викликали невдоволення серед його сподвижників.

Образ соратника Хмельницького, організатора повстання посполитих Максима Кривоноса змальовано з натхненням, поетично: здебільшого стриманий і ніби безсторонній у своєму ставленні до героїв, автор у розкритті цього характеру виявляє пристрасність, малює Кривоноса крупними й емоційно наснаженими мазками. Відчайдушний, цільний і великий в любові й ненависті, з ніжним серцем, але суворої вдачі, козацький полковник постає перед нами як вірний син свого народу, переконаний оборонець трудового люду, який не терпів ніякої непевності, двоїстості і вважав, що нема надійнішого спільника в боротьбі, як свій народ.

Марксистсько-ленінське розуміння природи явищ, суті суспільних процесів допомагає письменникові правильно показати класове розшарування і серед поляків, і серед українців, тонко розрізнити у русі народних мас національні, соціальні та класові моменти. Чимало яскравих епізодів і картин, а також характерів (наприклад, Пронь, Никітін) переконливо стверджують думку про віковічні зв'язки українського та російського народів, показують, як визрівала в масах ідея возз'єднання двох братніх народів.

У низці творів, присвячених національно-визвольній війні 1648—1654 рр. (наприклад, «Переяславська Рада» Н. Рибак, «Хмельницький» Івана Ле), роман «Гомоніла Україна» вирізняється чи не передусім мірою народності, що відчутно і в самому багатогранному й предметному показі народу як головного героя боротьби за свободу, і в наскрізному пафосі роману, і, нарешті, в самій його формі, слові. Яскраво проявився тут Панчів талант композиції: роман, три частини якого складаються з дванадцяти розділів-дум, збудовано виважено, щільно, і це сприяє не тільки правдивішому, а й поетичнішому, багатовимірному відтворенню історичної дійсності. Тут і введення з почуттям міри й такту лексики давноминулої доби, й узгоджена з характером й усіма особливостями героя індивідуалізація мови персонажа; Панч, гранично точний в описах тодішніх звичаїв, побуту, вірувань, військового спорядження, одягу, архітектури тощо, вміло використовує скарби фольклору — думи, пісні, приказки та прислів'я.

Початок 60-х років, характерний для української літератури помітним поживленням творчого процесу, появою багатьох цікавих молодих імен, виникненням різного роду дискусій, був плідний і в літературній діяльності П. Я. Панча.

Протягом 1961—1962 рр. виходить п'ятитомне видання творів письменника. Помітним досягненням у його творчості стала повість «На калиновім мості» (1965), відзначена 1966 р. Державною премією УРСР імені Т. Г. Шевченка. Це мемуари, в яких поєднано документальну розповідь з художньою, де новела, повість сусідують з щоденниковим записом, нарисом і де все формується за законами «монтажною» композиції. Автор оглядається на прожиті роки, вдумується в особливості різних етапів, пройдених народом і літературою. Змінюється час, зростає сам автор-герой — від маленького хлопчика з бідної селянської родини до відомого письменника, і в основі цих змін лежить закономірність, що початок їй поклав Великий Жовтень.

1969 р. Петро Панч зібрав і скомпонував у єдину цілість твори воєнного періоду, що разом склали книжку «Чорне небо», яку він називав повістю «пережитого й перестражданого». «Чорне небо» — це теж документ Великої Вітчизняної війни.

У доробку письменника останнього десятиліття зустрінемо і відкритий лист до читачів, з якими він охоче листується, і публіцистичний відгук на ту чи іншу важливу суспільну подію, і тепле слово підтримки молодому таланту. Не можна не сказати і про увагу Петра Панча до підрастаючого покоління, його творчість для дітей. Ще 1922 р. він написав невеличкий етюд-малюнок «Свистуни», в 1924 р. в одному з номерів дитячого журналу «Червоні квіти» з'явилося його оповідання «Портрет», і відтоді праця Панча для дітей не припинялася. «Гиля, гуси», «Вовчий хвіст» (1934), «Будемо літати» (1935), «Червоний галстук» (1947), «Ерік шукає щастя» (1950), «Дорогий подарунок» (1955), «Гарні хлопці» (1959), «Сянів не віддам» (1959), «Про вас і для вас» (1965) — такою є його шира данина нашій юні. В цьому доробку, різному за художнім і читацьким успіхом, чимало справді цікавого. Педагогічна його спрямованість безперечна, але вона рідко коли

виступає нав'язливо, бо диктується особливою любов'ю до маленької людини, уважним вдивлянням у світ дитинства.

П. Панч завжди був активним громадським діячем. Так, протягом 1939—1940 рр. він очолював оргкомітет Спілки радянських письменників Львова, а 1949—1953 рр. — Харківську організацію Спілки письменників, у 60-х роках провадив велику роботу, будучи головою Ради народних університетів міста Києва, головою приймальної комісії СПУ. Відомого майстра слова неодноразово обирали до міських Рад народних депутатів, його удостоєно двох орденів Леніна, орденів Червоної Зірки, Дружби народів, «Знак Пошани» та ін.

Письменник працював до останніх днів, упорядковував, редагував написане раніше 1973 р. вийшла збірка його статей, етюдів-спогадів «Відлітають журавлі», 1978 р. Петро Панч помер.

Творчості Петра Панча належить визначне місце в історії української радянської літератури. В його особі маємо прозаїка — новеліста, повістяра, романіста, — який стійко вірив у великі можливості старої доброї реалістичної манери, трактуючи її, звичайно, по-своєму. Ідучи шляхом змужніння й збагачення, П. Панч водночас залишився незмінно вірним раз обраній концепції і відповідно художньому стилеві — і раннім, і пізнішим його творам притаманні тверезість і «непом'якшеність» погляду на світ, глибока соціальна підоснова, точність і зваженість художньої мови, сувора об'єктивність оповіді, зримий і предметний зовнішній малюнок, стрункість композиції, довірлива повага до художньої деталі тощо. Як художник слова, П. Панч покладається на мову самого життя, він воліє не так узагальнювати сам, як віднаходити те, в чому вже життя зробило власноруч свої узагальнення, хоч це, правда, і послаблювало філософію, підтекст його творів.

Письменницький приклад Петра Панча — це приклад громадянської та містецької послідовності, великої совісності, дотримання за всіх і всляких обставин неухильних вимог правди, принципів соціалістичного реалізму. Повною мірою своїх сил і таланту служить рідному народові — творча заповідь і творча практика письменника-комуніста Петра Панча.



Видатний український радянський письменник Остап Вишня широко знаний на Україні, в Радянському Союзі і за рубежом. Протягом усього свого творчого шляху Остап Вишня виступав як талановитий і неповторний митець, слово якого глибоко проникало в пласти народного життя й успішно слугувало його безупинному поступові. Справедливо буде сказати: творчість гумориста надихалась і окрилювалась великим поняттям Народ, про що він полишив щирі свідчення в своїх щоденникових записках.

«Який би я був щасливий,— занотував письменник 15 травня 1949 р. в щоденнику,— якби своїми творами зміг викликати усмішку, хорошу, теплу усмішку, у радянського народу!

Ви уявляєте собі: народ радісно усмінувся!

Але як це трудно!»¹

Неоднораз, особливо на схилі літ, Остап Вишня з великою сердечністю говорив про суспільне покликання радянського письменника, про вірність нашого мистецтва правді життя, про любов і повагу до людини праці. Органічність цих роздумів митець підтвердив своєю художньою творчістю.

Народився Остап Вишня (Павло Михайлович Губенко) 13 листопада 1889 р. на хуторі Чечва біля містечка Грунь Зіньківського повіту на Полтавщині (нині Охтирський район Сумської області) в багатодітній селянській сім'ї. Він закінчив початкову, потім двокласну школу в Зінь-

¹ *Остап Вишня*. Твори: В 7 т.— К., 1965.— Т. 7.— С. 353. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

кові, згодом продовжив навчання в Києві, у військово-фельдшерській школі, після закінчення якої (1907 р.) працював фельдшером — спочатку в армії, а з часом — у хірургічному відділі лікарні Південно-Західних залізниць. Та, як згадував письменник, він не збирався присвятити себе медицині — тож, працюючи в лікарні, старанно «налягав» на самоосвіту, склав екстерном екзамен за гімназію і в 1917 р. вступив до Київського університету; однак скоро залишив навчання і повністю віддався журналістській і літературній праці.

Перший надрукований твір Остапа Вишні — «Демократичні реформи Денікіна (Фейлетон. Матеріалом для констатуючі бути не може)» — побачив світ за підписом «П. Грунський» у кам'янець-подільській газеті «Народна воля» 2 листопада 1919 р.

Тут було надруковано ще кілька фейлетонів молодого письменника, а з квітня 1921 р., коли він став працівником республіканської газети «Вісті ВУЦВК», розпочинається період його активної творчості і систематичних виступів у радянській пресі (псевдонім Остап Вишня вперше з'явився 22 липня 1921 р. в «Селянській правді» під фейлетоном «Чудака, їй-богу!»).

Для формування і становлення письменницького таланту Остапа Вишні велике значення мали певні біографічні чинники. Дитинство гумориста, як уже згадувалося, пройшло на Полтавщині, де особливо відчувались любов і шана до славетних земляків-класиків І. П. Котляревського й М. В. Гоголя (творами останнього майбутній письменник захоплювався уже в шкільні роки); змалечку пізнавав Павло Губенко всі премудрості селянського буття, навчався бачити яскраві типи людей праці, захоплювався їхньою соковитою мовою, в якій часто озивалася дотепність народного гумору. Робота в пресі стала своєрідним продовженням, уже на вищому рівні громадянської зрілості, цієї щоденної школи життя, що її сумлінний і спостережливий літератор проходив із справді винятковою невтомністю. Молодому журналістові і письменникові Остапові Вишні вистачало життєвих спостережень і комічних барв — саме тому він мало не щодня міг виступати на сторінках «Вістей», «Селянської

празди» та інших видань з усмішками, фейлетонами чи й просто з лаконічними ушіпливими відгуками на ту чи ту конкретну подію. Його слово користувалося незвичайною популярністю. Виходять одна за одною і збірки усмішок письменника — «Діли небесні» (1923), «Кому веселе, а кому й сумне», «Реп'яшки», «Вишневі усмішки (сільські)» (1924), «Вишневі усмішки кримські» (1925), «Щоб і хліб родився, щоб і скот плодився», «Лицем до села» (1926), «Вишневі усмішки кооперативні» (1927), «Ну й народ», «Вишневі усмішки закордонні» (1930); двома виданнями, 1928 і 1930 рр. вийшло зібрання «вишневих усмішок» (самобутий гумористичний жанр) у чотирьох томах тощо. Загалом же протягом десяти років українською мовою (якщо брати до уваги і численні перевидання) з'явилося близько ста книжок вишнівської сатири і гумору, твори гумориста друкуються в перекладах російською та іншими мовами братніх народів Радянської країни, тираж їх досягав, як на той час, колосальної цифри...

О. Вишня здобуває визнання самобутийного майстра української сатири і гумору. Поряд зі своїми колегами по жанру — В. Елланом (як поет-сатирик друкувався під псевдонімом Валер Проноза), В. Чечвянським, П. Капельгородським, С. Пилипенком, Костем Котком, В. Ярошенком, Ю. Вухналем (І. Ковтуном), М. Годованцем, П. Ванченком — автор вишневих усмішок тепер активно й плідно виступає в літературі. Він гостро висміює віджиле, чуже й вороже народові і пристрасно та послідовно підтримує паростки нового на виробництві, в побуті, культурі, в духовному бутті радянської людини, свого сучасника.

У 1934 р. видатний радянський гуморист був незаконно репресований і зміг повернутись до літературної праці лише в 1944 р. Першим твором, що знаменував повернення письменника до літературної праці, стала «Зенітка», опублікована в газеті «Радянська Україна», 26 лютого 1944 р., — вона обійшла всі фронти, часто читалася по радіо, викликаючи теплу усмішку в бійців і трудівників тилу та додаючи їм віри в близьку перемогу над ворогом. Як і раніше, О. Вишня всім серцем сприймає турботи

і клопоти народні — економічні, політичні, морально-виховні, культурно-містєцькі, що словна засвідчують збірка його політичних фейлетонів і памфлетів «Самостійна дїрка» (1945), книжки усмішок «Зенітка» (1947), «Весна-красна» (1949), «Мудрість колгоспна» (1952), «А народ воювати не хоче» (1953), «Великі ростіть!» (1955), «Нещасне кохання» (1956) та інші. Гуморист працює над перекладами творів російської та світової класики — М. Гоголя, А. Чехова, О. Сухова-Кобиліна, Марка Твена, О'Генрі, Б. Нушича, Я. Гашека, Я. Неруди, російських радянських письменників.

О. Вишня провадив і велику громадську роботу. Він брав участь у діяльності літературних об'єднань «Плуг» і «Гарт», в організації та редагуванні, разом з В. Блакитним, перших двох номерів журналу «Червоний перець» (1922) і продовжив працю в цьому журналі, коли 1927 р. було поновлено його вихід. Відома робота Остапа Вишні в оргкомітеті Спілки радянських письменників України та у Всесоюзному оргкомітеті, що здійснювали підготовку до створення республіканської та союзної письменницьких організацій. Після Великої Вітчизняної війни О. Вишня — член редколегії журналу «Перець» і один з найактивніших його співробітників, член правління Спілки письменників України, інших громадських організацій республіки, учасник численних зустрічей з читачами.

До останніх днів життя (помер Остап Вишня 28 вересня 1956 р.) він віддавав талант і натхнення боротьбі за втілення в життя ленінських, комуністичних ідеалів.

* * *

Уже на початку 20-х років О. Вишня став до лав тих, хто всю свою художню творчість і громадську діяльність пов'язав з найважливішими соціальними завданнями Радянської влади. Старе село з його одвічною теирявою та забобонністю, говорив письменник численними своїми творами, відходить у небуття і йому на зміну народжується — в муках, зіткненнях непримирених сил — село нове, з гуманними принципами людської спільності, соціалістичного колективізму. І він від-

творював динаміку соціально-побутових змін, прямуванням села до нових форм буття.

Звідси в усмішках гумориста — контрастне зіставлення села старого й нового, безнастанне нагадування (звісно, прибране в мову художніх образів) про те, з чим необхідно якнайскоріше розпрощатися, остаточно порухуватись.

Колоритний, вихоплений із життя, художній тип — Митро Хведорович в усмішці «Земля обробки потребує...» Риси характеру та вдачі цього повільного в ділі та слові, забобонного і байдужого до всього селянина майстерно висвітлюються і в дотепно побудованих діалогах, і в іронічних репліках оповідача, і в яскравій портретній характеристиці.

«— Митре Хведоровичу! — веде довірливу розмову оповідач із цим персонажем. — Що воно за таке отут посіяно? Здрастуйте!

— Здрастуйте! Оце? Оце так што, мабуть, чи не вісюг пойшов! Густо взяв! Сіяли овес, а воно не вийшло — завівсюжило.

— А ото?

— То не іначе, как миші! Бачите, просто вам під щітку дерьот!» (1, 148).

Скільки цьому «господареві» років? Не визначити, каже автор: може, двадцять сім, а може, шістдесят сім... Невизначний тип одвічно «темного», інертного селянина. І це відтінює, підкреслює кожен штрих до його портрета: «Неопредельонний! Коли розтулить губи, здається, ніби він ухопив шість білих-білісіньких квасолин (зуби). Очі? Очі там! Десь за густим лісом, зеленувато-каламутними озерецьками. А навкруги них тиша й спокій! Іде раз: спокій і тиша! І ніколи, мабуть, на тих озерецьках ні хвиля не пробігала, ні риба не плюскала» (1, 149).

В іншій усмішці — «Жінвідділ» — автор із живою натуральністю веде розповідь про «засідання» жіноцтва по неділях на колодках. Багато усяляких справ вирішував цей «жінвідділ», твердить гуморист, зображуючи старе село з його побутом, культурною відсталістю, забобонами тощо.

Він для того й змальовував, виокремлював ті одвічні негаразди сільського буття, щоб читачі, кажучи дещо перефразова-

ними словами К. Маркса, весело сміючись, прощалися зі всім віджилим, негідним людини.

Згадані твори — із збірки «Вишневі усмішки (сільські)». Ця книжка, а також видана двома роками пізніше «Лицем до села» — стали помітними явищами і в творчій біографії письменника, і в тогочасній українській сатири та гуморі. Вони з'явилися внаслідок поїздки О. Вишні як кореспондента газети «Вісті ВУЦВК» у ряд сільських районів. І, треба сказати, художній типаж у цих усмішках багатий, своєрідний, різноманітний, як різноманітні й уособлювані ним вади, недоліки. Персонажі і проблеми, що знайшли своє місце в усмішках, вихоплені з живої дійсності, з життя села, що йшло до своєї перебудови на соціалістичних, колективістських засадах.

В усмішках і фейлетонах — таких, як «Село-книга», «Як гусениця у дядька Кіндрата штани з'їла...», «У колективі!», «Газета — дуже велике діло», «Сільська юстиція», «Гіпно-баба», — виявляється щасливий дар Вишні-митця, по-перше, влучно підмітити негативне, притаманне тим чи тим людям і обставинам, по-друге — своєрідно «вжитися» в створюваний образ.

Міцний зв'язок О. Вишні з поживтєвим селом дав йому знання неповторних людських типів, численних життєвих бувальщин, атмосфери буднів, зрештою, всіх тих реалій, що природно ввійшли в його гумор (тематика, сюжети, комічні колізії, риси облич і вдачі героїв, дотепи, живі, з народного мовлення вихоплені слівця, інтонації тощо).

З цього погляду неабиякий інтерес становлять усмішки «Газета — дуже велике діло», «Отакі в нас колись були на селі клуби», «Як ми колись учились», «Ох і лікували нас...», «Сільська юстиція», в яких письменник гумористично відтворив картини «культурного» життя старого села. Звичайно, не задля веселої розваги звертався автор до минулого; виявляючи вражаючі контрасти між старим і новим укладом сільського буття, він тактовно нагадував про потребу прощатись з усім темним, забобонним і водночас утверджувати нове, сучасне. Робив це гуморист невтомно й наполегливо, відстоюючи правоту митця на активну громадянську позицію.

навіть на просвітительську «дидактику». Скажімо, трохи пізніше в короткому вступі до «реконструктивних» усмішок письменник на скептичне запитання «Знову усмішки?!» переконливо відповідав: «Так! Усмішки! І навіть обов'язково! Не мислю бо інакше переробки всього нашого «медлительного» життя на нове, бадьоре й сміливе, як не з добрим гумором, не з радістю! Чого плакати? Нове життя будувати з сльозами? Ідіть ви к чорту з своїми сльозами! Мені нове життя усміхається! І я йому усміхаюся! Через те й усмішки» (4, 270).

Говорячи про «сільські» усмішки Остапа Вишні, — певна річ, не тільки ті, що склали згадану збірку, — відзначимо фронтальне охоплення автором болючих, актуальних проблем тогочасного села. Гуморист іронічно «радив» своїм сільським читачам: найкраще боротися зі шкідниками на полях за допомогою... батюшки та відповідних молебнів («Про-о-пали шкідники!»); марно турбуватися розбудовою лікарняної справи, іронізував автор, адже повсюдно в селах і хуторах є самодіяльні лікарі, бабусі-знахарки, а відсоток смертності «серед хворих регулює бог» («Дуже важливі справи і як їх вирішити»). Письменник не переставав також висміювати шарлатанство служителей церкви з оновленням ікон, церковних куполів, з божими «покараннями» невіруючих, святими реліквіями та подібним («Війну «чудесам»).

Аспекти антирелігійної тематики творчості Остапа Вишні різноманітні, проте яскраво виділяються основні напрями художньо-сатиричної критики релігії й церкви, а саме: викриття їх антинаукової суті і не таких уже рідких на той час випадків змикання з класовим ворогом; висміювання забобонності й наївної довіри відсталішої частини селянства до всіляких церковних настанов, проповідей, догматів; показ аморального обличчя церковників (для чого тодішня преса давала чимало конкретних фактів) і їхнього утриманського способу життя. Цій тематиці присвячено багато популярних у свій час фейлетонів і усмішок — таких, як «Діли небесні», «Страшний суд», «Заплуталась божа справа», «Походження світу...», «Хазяйновитий бог», «Самі тобі чудеса!», «Божеське», «Лернґія». Антирелігійні виступи Остапа

Вишні бойові, предметні, художньо своєрідні (хоча інколи не обходився автор і без грубуватого кепкування, позбавленого особливої делікатності щодо почувань віруючих).

Усмійки О. Вишні з сільського життя цікаві не лише винятковим багатством життєвої конкретики, агітаційною і «просвітельською» спрямованістю, хоча й це важливе. Бачимо в них надзвичайне розмаїття художніх форм, успішно застосованих майстром. В жанровому розумінні слід вести мову не тільки про усмішку,— окрім неї в письменника з'являються твори, яким притаманні риси об'ємного гумористичного оповідання, як, наприклад, «Село згадує», «Дід Матвій» і класичне, зі справжнім блиском написане оповідання «Ярмарок».

Майстерний і неповторний Остап Вишня і в творах, у яких з'являються пейзажні краплі — зарисовки поетично побаченої природи.

Це засвідчено в «сільських усмішках», частіше — у «Вишневих усмішках кримських», у циклі репортажів із Всесоюзної сільськогосподарської виставки й особливо в «Вишневих усмішках кримських», де автор із захопленням першовідкривача змальовує прибережну, гірську природу, барвистий рослинний світ цього краю.

В своєрідних усмішках «кримського» циклу гуморист часто звертається до фактів історії, географії, етнографії, переповідаючи їх у лірико-гумористичних тонах («Крим», «Там, де цар пішки ходили...», «Гурзуф»). Гостра письменницька спостережливість притаманна таким творам, як «Море», «Кримське сонце», «Гори» тощо. Загалом у кримських усмішках,— нехай зустрічаємось тут часом і з гумором огрубленим або, сказати б, самодостатнім,— постає цікавий і своєрідний образ оповідача, людини кмітливої, спостережливої і життєрадісної.

Художнє слово О. Вишні відзначається безсумнівною життєвістю, відчуттям перспективи, виразністю позитивного пафосу. Ведучи мову про виховання підростаючого покоління, він, приміром, дотепно зіставляє, порівнює нові виховні методи і випробувані «засоби», що йдуть від темноти й жорстокості старого життя. Завдяки цьому усмішки «Давайте воюватися»,

«Честь імеєм вас поздравить...» та ряд інших сприймаються як аргументоване, розважливе слово в непростих і делікатних питаннях і, зрештою, як слово, що поетизує гуманну сутність великої виховної справи.

З особливою гостротою порушив він проблеми виховання в комедії «Вячеслав» (1930—1931) — повноцінному драматургічному творі, опублікованому вже по смерті письменника (книга «Привіт! Привіт!», 1957).

Виголошуючи на початку комедії лекцію перед молодими матерями, провідна героїня Лікарка начебто слушно говорить про виховання людини-колективіста. «Робити це все треба змалечку»,— пояснює вона й веде далі:

«Одкинути, зовсім одкинути треба думку виховувати дитину по своїх хатніх кутках, хатніх закапелках.

Ясла, садок, нова школа — ось шлях виховання наших дітей» (4, 290). Та одна річ правильні погляди, і зовсім інша — власні практичні дії, власне щоденне життя. Основний комедійний конфлікт цього твору, майстерно розкритий автором, якраз і полягає в тому, що домашній побут, звичаї, виховні методи Лікарки-матері та її оточення цілкомво протилежні задекларованим «на службі» настановам. І звідси наслідок: син Лікарки Вячеслав виховується в обстановці войовничого міщанства, обивательщини, егоїзму та лицемірства. Автор комедії переконливо втілює в образах негативних персонажів (Лікарка-Мати, Батько, Бабушка, Тьотя Ляля) такі риси, як лицемірство, «роздвоєння» особи в ставленні до громадських і власних справ,— те, що і в наступні десятиліття, включно до сьогодні, перебуватиме у полі зору майстрів нашої гумористики і «серйозної» прози та сучасної драматургії.

Фейлетони О. Вишні стали вагомим внеском в боротьбу партії і народу проти таких негативних явищ, успадкованих від практики старого державного апарату, як бюрократизм, канцелярщина і формалізм у діяльності різних установ і закладів молоді Радянської держави. В фейлетонах та усмішках,— назовемо тут кілька з них, а саме: «Пропаші люди», «Про агронома й атмосферу», «Помогло чи ні?», «Це вам не бандитизм»,— сатиричні засоби автора

гостро знущальні, коментування фактів — дотепне й неспростовне. «Злива на сільраду нашу. Паперова злива! Голова так іще сяк-так пливе, голічерева, а секретар уже захлинається», — так розпочинається фейлетон «Пропаші люди». Ніколи б ви не подумали, веде далі оповідач, що в сільраді, «в такій маленькій, біленькій, чистенькій хатці йде така страшна боротьба з грізною стихією. Ніколи б вам і на думку не спало, що в тій хибарці двоє людей захлинаються в паперах, що вже ось три роки ливом ллють з «райвиконкомської хмари» (1, 164).

Зброя в сатирика бойова, ефективна і різноманітна. Він творить гротескно-фантастичні сцени, де «входящі» та «виходящі» папери стають персоніфікованими учасниками бюрократично-канцелярського дійства («Не викрутяться»); вдається до іронічного зіставлення знівельованого канцелярського стилю з живим соковитим, яскравим народним мовленням («Отака мати...»).

У 20-х роках Остап Вишня активно виступає і як політичний сатирик, постійно націлений на викриття лицемірних імперіалістичних діячів, зрадників і лиходіїв з буржуазно-націоналістичного табору, різного пошибу контрреволюції, буржуазної пропаганди тощо. Вже перші, невеличкі обсягом, фейлетони «Демократичні реформи Денікіна...», «Про велике чорт зна що», «Антанта (Науковий вислід)» засвідчили вміння молодого письменника писати лаконічно і знищувально.

Образи «героїв» у сатиричних фейлетонах письменника часто несуть у собі неабияку силу художнього узагальнення. Антанта, розважливо-іронічно розмірковує автор у згадуваному фейлетоні, означає не «згоду», а зовсім інше: «замість тітки», або «тітка, тьотя, тітонька» (від французького la tante — тітка). І далі розвиває думку про суть цього образу, конкретизуючи його у двох зображальних планах: іронічно змальовує дії сільської «тітоньки» і дії Антанти як військово-політичного блоку агресивних імперіалістичних держав.

Певна річ, зближення та уподібнення цих різних «величин» породжує неповторний комічний ефект, допомагаючи затаврувати домагання імперіалістичних полі-

тиків задушити кільцем блокади молоду Радянську державу.

Своїм сміхом О. Вишня супроводив, кажучи словами М. Салтикова-Щедріна, до царства тіней служителів і захисників буржуазно-поміщицького ладу, що не переставали злісно сичати на Радянську країну зі своїх емігрантських кубел («Спеціально дворянський», «З'їзд», «У школі», «З царями нехарашо», «Государиться» та ін.); монархів, диктаторів, що втрачали владу в тих чи тих країнах («Умовив» — про зречення турецького султана од престолу; «Ну куди його?» — про зречення болгарського царя; «Не дурак король...» — про детронування грецького монарха); контрреволюційних «політиків» білої еміграції, що на антирадянській основі блокувалися з представниками буржуазного чехословацького уряду («Й-богу, не я!») та італійськими фашистськими верховодами («Радуйся, жінко українська!»).

Незаперечні достоїнства політичної сатири Остапа Вишні — оперативність, ідейна гострота, художня майстерність. Саме так реагував письменник на дії наших класових ворогів, спрямовані проти Радянської країни, на ті чи інші зміни політичного клімату в країнах Західної Європи. В знущальному тоні він висміював білогвардійську та українську буржуазно-націоналістичну еміграцію, що силкувалась організувати пропагандистсько-наклепницькі кампанії проти Радянської влади.

Політичним фейлетонам і усмішкам належить помітне місце в творчості Остапа Вишні. Переважна їх більшість зберігає й сьогодні своє художнє та ідейне значення. Справа в тому, що хоч змінюється хід міжнародних подій, виходять на арену інші вершители імперіалістичної політики, та незмінною лишається хижачка природа імперіалізму. Скажімо, у фейлетонах «Дорого це все коштує» і «Три сосни» О. Вишня писав про ведення буржуазними державами переговорів у 20-х роках, але, виявляється, тодішні ситуації, немов дві краплини води, схожі на ситуації сьогоднішні — така ж «миролюбна» риторика, облудна пропаганда, лицемірство в заявах, запевненнях, обіцянках. І треба віддати належне радянській сатирі, в тому числі сатирі О. Вишні, — вона вмiла по-

бойовому і майстерно викривати класових ворогів, художньо демаскувати їхнє політичне підступництво та лицемірство.

Уже в свій перший, півторадесятилітній період творчості Остап Вишня став одним з найпопулярніших радянських гумористів. Його ім'я ввійшло в свідомість масового читача як творця неповторного різновиду сатири і гумору — вишневої усмішки. Містка своїм змістом, багата іскрометними комічними засобами, вона виявилася напрочуд вдалою художньою формою оперативного втручання в життя. Успіхи письменника загалом високо оцінила тогочасна критика. Щоправда, на початку 30-х років з'явилися і упереджені, необ'єктивні оцінки творчості письменника — твердження про «згущення» темних барв, викривлення правди життя, навіть про «антикультурницький», як говорилося в одній статті, «характер літературної роботи Остапа Вишні» («Радянська література».— 1934.— № 4.— С. 178). Така тенденція «критика», зрозуміло, не мала нічого спільного з об'єктивним ставленням до літературних явищ.

Досконало володіючи засобами гумору й сатири, різними тонами іронічної розповіді, глибоко відчуваючи специфіку комічного, автор усмішки міг на одній-двох сторінках малювати таку характерну жанрову сценку чи якийсь епізод, чи своєрідну «бувальщину», що читач одержував майже вичерпне уявлення про дії, спосіб життя, роботи того чи іншого персонажа. Визначальні особливості його усмішки — багатство відтінків і барв комічного, влучна, по-народному соковита, колоритна мова, своєрідно діалогізований виклад дії, мудрий, іронічно-усміхнений погляд оповідача.

Особливим «згущенням» сатиричних засобів, аж до живої «натуральності», користувався письменник у творах, що стосувалися конкретних, невігаданих людей і подій. Так, у фейлетоні «Що може іноді вийти, як недодумає хтось, хоч би він був окривконкомом», автор дає бій канцелярській формалістиці, що почала проникати в роботу виборних органів,— і робить це з допомогою сатирично заострених діалогів, аж до певною мірою натуралістичного відтворення мови персонажів. Скарга сільської жінки на її сусідку виливається,

скажімо, в такий діалог з «начальством»:

«— Півня, Кіндрате Семеновичу, Степанидин Ванько грудкою вбив!.. (...)

— Ви, громадянин, не притесь в присутственне місце, як, приміром, свиня в хлів! Не видите хіба-разлі, що без докладу не заходити?

— Кудя?! В розправу?!

— Не в розправу, а в сільській совіт! Це вам во-первых — раз! А вдруге — два, когда дело ймеїте, то напишіть прошення та приліпіть марку!..» (1, 236).

Діалоги в Остапа Вишні — один із основних засобів характеристики й оцінки персонажів, їм притаманні насиченість дією, неоднозначність, життєва колоритність. У діалогах міститься і безпосередня інформація про людину, обставини дії, комічну ситуацію, і авторська оцінка зображуваного, відчутно й підтекст. Маємо справу зі змістовно-художньою поліфонічністю усмішок і фейлетонів — переконливим свідченням майстерності сатирика.

Високо цінуючи влучну, лаконічну мову, кмітливе слово, О. Вишня надавав великої ваги і жанровим спенкам, «моментальним» епізодам, що вимальовувались у діалогах і полілогах його персонажів. Такі художні принципи чи не найповніше реалізовані в оповіданні «Ярмарок». Так, у ньому діє і оповідач, що «задає» відповідний лірико-гумористичний тон, знайомить читача з початком ярмарку, нарешті, подає лаконічні деталі щодо його завершення. Все ж провідними й визначальними засобами зображення є діалоги, полілоги, численні, написані «з натура», сцени та епізоди. Через них відтворюється типове і для самої дії, і для звичаїв та психології селян. Письменник «по-гоголівському» вслухається в гомони ярмарку, милуючись ними саме як художник-гуморист:

«І ідуть, і ідуть, і ідуть, і ідуть...»

— Держи цоб! Цоб держи! (...)

За ярмо зачепилося...

— Чорти тебе на чужі ярма пруть? Ба-чиш, що стою?..

— А ти хіба сам у ярмарку?

— А ти хіба сам?

— І я не сам!

— Так що тобі, об'їхати не можна, чи що?

— А ти хіба сам у ярмарку?...» (3, 199) — і т. д.

Відтворюючи ситуаційні й мовні багатства ярмаркових спілкувань, сформовані протягом століть звичаї торговельних перемовин з неодмінним жартом, комічним словом, веселим ставленням до всіляких гризот-незлад, автор разом з тим поетизував кмітливість, мудрість, незглибимість душевних сил людини праці. Напевно ж, він відчував і щиро потребу показати невичерпні джерела гумору, його народні витoki.

В Остапа Вишні загалом багатий і різноманітний арсенал лексикостилістичних засобів, сюжетних, ситуаційних прийомів, що визначають мистецьку своєрідність його усмішок, фейлетонів, оповідань. З тонким відчуттям комічного він застосовує, зокрема, прийом зіставлення та поєднання в межах одного твору різних лексичних «шарів» і стилів — побутової і політичної, літературної і ділової, «протокольно»-канцелярської мови, стилю високого, ліричного, побутового і буденного. Джерело таких мовно-стилістичних прийомів і засобів — мовна практика народу; вчителями, живим прикладом для митця були класики, найперше — І. Котляревський, Т. Шевченко, М. Гоголь, М. Салтиков-Шчедрін, чия творчість він завжди мав за взірць майстерності.

Серед численних творів письменника трапляються часом і поверхові, дрібні за змістом (наприклад, усмішка «Підмолоджування», ряд гумористичних мініатюр, так званих «реп'яшків» тощо). Свого часу критика вказувала і на спрощені оцінки деяких зображуваних явищ у закордонних усмішках письменника. Та це все ж лише окремі недоліки, що не затуляють головного. Як справедливо твердить дослідник, «життя народу підказувало письменнику і теми, і сюжети, і образи, спрямовувало й надихало його сатиру й гумор. Остап Вишня стверджував те, за що боровся весь народ, і смявся з того, з чого весь народ смявся»².

Так само плідно розкривався життєлюбний талант Остапа Вишні в післявоєнний період його діяльності.

Одне з головних місць у полі зору сатирика досить тривалий час посідали україн-

ські буржуазні націоналісти, прислужники Гітлера, які чинили звірячі злочини на нашій землі. Свою книжку фейлетонів і памфлетів, датовану останнім роком війни, письменник озглавив словами вбивчого сарказму на адресу ворогів — «Самостійна дірка». Зрадницька, злочинна сутність жовто-блакитних убивць викривається в таких його творах, як «Українсько-німецька самостійна дірка», «Самостійна і ні від кого не залежна історія», «Попередники й нащадки», «Самостійний дистрикт», «Дуже самостійний гімн» та інші. Відштовхуючись від конкретних фактів, автор показує бандерівців та інших націоналістів — цих невідатних лицедіїв на історичній сцені — як втілення злочинності, продажності й моральної дикості.

Художні форми виступів сатирика на ці теми — здебільшого мобільні, невеликі обсягом, а часом і докладніші фейлетони, з точно вибудованим сюжетом, з ушіпливим, знущальним коментарем фактів. Приміром, назва фейлетону про Бандеру та його дружбу з гітлерівцями є водночас влучним визначенням суті цього «діяча» — хлюст. Фейлетон про Стецька, іншого «стовпа» запроданського націоналізму, автор називає начеб нейтрально — «Прем'єр-міністр», але всім ходом розповіді розвінчує свого «героя», який постає духовним спадкоємцем славнозвісного, не вельми щедрого на здоровий глузд Стецька з комедії Г. Квітки-Основ'яненка.

І в більших обсягом творах — своєрідних памфлетах «Великомученик Остап Вишня», «Брехнею світ пройде, та назад не вернеться» — розповідь витримана в ключі побутово-заниженого зображення подій і фактів. Правда, в цих випадках надається більшій ваги аналітико-дослідницькому началу, художньому домислу, прийомам і засобам умовним, фантастичним.

Приводом для створення фантастичних ситуацій було «співчутливе» повідомлення буржуазно-націоналістичних газеток про те, нібито більшовики «замучили» Остапа Вишню. Іронічно «підлаштовуючись» до їхнього тону («Так от слухайте, як це насправді було», каже автор), він вигадливо, з неабияким буянним фантазією оповідає про свої «муки» на землі, а також перебування в «самостійному» раю. В цьому раю, до якого зводяться «мрії» націо-

² Дзевєрін І. Остап Вишня // Літературні портрети: В 2 т. — К., 1960. — Т. 1. — С. 158—159.

налістів, «на вишеньці соловейко щебетав»... український (курських, пояснили новоприбулому райські пожильці, «як тільки видавтокефалдлись», геть видавили). І все життя та владування витримане тут в строго «національному» дусі: «П'ють оковиту, варенуху та мед. Іздять тільки на волах. На конях тільки вершники-козаки. Павів простий люд у ручку цілує. Пани простий люд канчуками лупцюють. Національність — тільки українці та українізовані німці». (5, 118).

Універсальний прийом у політичній сатири письменника — зведення політики до сфери побуту — досить ефективно «працює» на зняття маскувального вбрання з ворога, на розвінчання його безпідставних політичних претензій. Треба лише мати на увазі, що на першому плані в автора не оглушення, не шаржування висміюваних осіб, а встановлення істинної, об'єктивної їх сутності. Комізм же їхніх «історичних» претензій випливає з повного безсилля щось змінити в поступальному рухові історії.

Художня сатира О. Вишні на зовнішньо-політичні теми допомагала підносити пильність радянського народу, що вийшов переможцем з тяжкої війни, до агресивних і підступних дій імперіалістичних кіл, натхненників «холодної» і палів збройної війни. Він пише про буржуазних діячів, що виступають на захист німецьких воєнних злочинців («Тюрма-санаторій»), натхненників і організаторів буржуазної антирадянської пропаганди («Радіореферат по-англійському»), палів нової війни («А народ воювати не хоче»). Письменник влучно розкриває сутність експансіоністських акцій американських політиків на Близькому Сході та політику економічного закабалення країн Західної Європи («Американський рай», «Археологія з географією»). Ось, наприклад, стисла «формула» ситуації в Європі, охопленій відомим у 50-ті роки «планом Маршалла»: «Повним ходом іде маршаллізація країн, що потрапили в маршалловку» («А куди американське?» — 6, 312).

Здобутки Остапа Вишні в жанрі політичного фейлетону, подібно до видатних досягнень Ярослава Галана в жанрі памфлета, знаменували утвердження міжнародної теми як однієї з найактуальніших в українській сатири. Головні риси його

сатиричної публіцистики — оперативність, високий громадянський пафос, партійна гострота у викритті класових, ідеологічних ворогів.

Великим успіхом користувалися численні виступи Остапа Вишні з гуморесками та фейлетонами про негативні явища в нашому радянському житті. Всупереч не завжди сприятливим умовам для розвитку сатири в перші повоєнні роки, непоодиноким випадкам догматизування літературної теорії (скажімо, підхід до питань гумору і сатири з позиції так званої теорії безконфліктності) сатира правдива, талановита пробивала собі дорогу, в чому неабияка роль належить і творчості Остапа Вишні. Його усмішки та фейлетони із сільського життя («Про бур'яни», «Дідів прогноз», «Думало», «Зоре моя, вечірняя...», «Чухаємось...», «Голова під парасолькою», «У ніч під Новий рік») чітко спрямовані проти недалеких або й просто байдуких до народної справи колгоспних керівників.

Розглядаючи твори О. Вишні, критики здебільшого пов'язують майстерність письменника із «секретами» застосування в них лексичного гумору. Так, мова його творів близька до народно-розмовної зі всіма її найрізноманітнішими особливостями — і все ж таке трактування явно недостатнє. Автор усмішок — насамперед майстер відтворення комічної ситуації, комічного конфлікту чи, бодай, комічних зіткнень персонажів, комічного сюжету. В гуморесках «Зоре моя, вечірняя...» та «У ніч під Новий рік» він з неабиякою вигадливістю створив комічні сюжети, підпорядковані основній меті — сатиричному компрометуванню порочної практики (в той час вона ще широко застосовувалась) опікування колгоспів чималим штатом уповноважених з району та роздування штатів і в самих колгоспах. «Якось так сталося, — пише автор в гуморесці «Зоре моя, вечірняя...», — що того часу «Зорі» дуже поталанило на уповноважених». І далі ретельно перераховуються ті, кого командировано було «для допомоги»: уповноваженого «Райкоопяйця», «Райвовни», «Райриби», «Райраків» і т. п. А оскільки в хорошому колгоспі діло робиться без уповноважених, вони вигадують всілякі розваги, а потім створюють хор районних уповноважених, який навіть

виборів перше місце на обласній олімпіаді. «Мораль» гуморески цілком ясна.

Гумореска «У ніч під Новий рік» може справити враження неймовірної пригоди: в одному колгоспі нараховується за штатом вісімнадцять сторожів. Як і в попередньому випадку, автор «придумує» відповідну сюжетну дію (нагадаємо її кульмінаційний момент: в ніч під Новий рік «щось украдо» сторожа).

Правдивий і щирий, непримиренний до недоліків, О. Вишня вважав своїм громадянським обов'язком викриття негативних явищ, їх носіїв у нашому житті. Недаремно у своєму робочому кабінеті він прикріпив над робочим столом пам'ятку для себе — «Мої друзі», будь вони трижди прокляті!, в якій перелічив десятки різних «нечестивців», носіїв усіляких чужих радянській людині ідей, звичок, поглядів.

Підаючи художньому осуду негативне, письменник надає неабиякого значення утвердженню засобами гумору, сказати б, позитивної програми радянського митця. У творах повоенного періоду він часто не задовольняється «чистим» висміюванням, а виводить образ людини з народу (чи бодай подає про неї лаконічні відомості) — людини праці, свого спільника, одиодумця. Один із широко званих таких прикладів — постать діда Свирида в «Зенітці» як живе втілення кращих рис народного характеру.

У ряді творів гумориста («Зоре моя, вечірняя...», «У ніч під Новий рік», «Як вовки голову з'їли» та ін.) під кінець розповіді надається слово мудрому колгоспникові, який «підсумовує» повідане автором, радить, повчає, своєрідно коментує факти, вказує на практичне застосування сатири. Так, в усмішці «Зоре моя, вечірняя...», де йдеться про вже згадуваних уповноважених з їхнім самодіяльним хором, цей персонаж, мовить автор, «лукаво заявив: «А що ви гадаєте? Виходить, що й уповноважені в колгоспі, де все виконується вчасно й сумлінно, можуть дати неабияку користь!» Мудрий колгоспник говорив, а в його чудесних, глибоких очах ніби якісь такі веселі чортенята стрибали» (6, 264).

Рисами оригінальних шукань позначені й «позитивні» твори Остапа Вишні — нариси-усмішки, репортажі, публіцистичні статті про героїв-сучасників. Письменник нерідко спрямовував засоби гумору на

уславлення людини праці, ствердження досягнень радянського народу. Досвід митця, виявлений у нарисово-гумористичних творах «Народна гордість», «Ленінград і ленінградці», «У Макара Онисимовича Посмітного», «Запорожці» та інших, важливий і цінний для літератури.

В нарисово-гумористичних і публіцистичних творах письменник не приховує свого захоплення героями-сучасниками. І факти біографії, й індивідуальні риси цих героїв, й узагальнені судження виокремлюють провідну думку — мова йде про життя рядового трудівника як життя історичне, найтісніше пов'язане з великими звершеннями й турботами радянського народу.

Нарисові, публіцистичні засоби органічно зливаються в цих творах з прийомами гумористичного письма, вся розповідь зігріта ліричним почуттям. Власне, такими рисами-усмішками письменник збагатив українську радянську гумористику однією з нових художніх форм.

Видатні успіхи Остапа Вишні в творенні «природничих», або, як він визначив їх жанр, — мисливських усмішок. Природу і взаємини з нею людини письменник осмислював у різних аспектах — господарському, духовному, етичному, естетичному тощо.

Пройняті благородними ідеями любові до природи, збереження та примноження її скарбів, твори О. Вишні на ці теми охоплюють значне коло питань і конкретних «об'єктів». Він пише про факти браконьєрства на річках (фейлетон «Каченята плачуть. Відкритий лист до прокурора УРСР», «Варварство»), навчає дітей, молодь любити і оберігати птахів («Солов'яча ячнє»), викриває людей безжальних і жорстоких у ставленні до природи («Про мудрого зайця», «Охороняймо природу»), закликає зберігати нові насадження в парках («Рости, рости, ти клеє-деревце...»).

Як мудрий знавець природи й співець її щедрогого світу постає Остап Вишня в усмішках власне мисливських — про перебування людини на природі, полювання, риболовлю, про допитливість і вміння спізнавати звички й характери « мешканців » лісу, степів, річок, озер. Поетичний лад усмішок обумовлений тим, що в них діє спостережливий, багатий душою оповідач, якому притаманне дорогоцінне чуття пре-

красного і який уміє скористатися народним колоритним словом, фантастичними вигадками, знає численні «бувальщини» з мисливського побуту. Цим пояснюється і гумор мисливських усмішок, багатих на всілякі веселі пригоди, пов'язані з невдачами полювальників і кепкуванням над ними з боку рідних, знайомих. В усмішках панує атмосфера поетичності, глибокого ліризму, відтворюються різноманітні, часом і сумовиті настрої людини і природи.

«Золота осінь... Ах, як не хочеться листу з дерева падати,— він аж ніби кров'ю з печалі налився і закривавив ліси. Сумовито рипить дуб, замислився перед зямовим сном ясен, тяжко зітхає клен, і тільки берізка, жовтаво-зелена й «раскудря-кудрява»,— ген там, на узліссі, білявим станом своїм кокетує <...>. Креслять тригонометричні фігури високо в небі запізнелі журавлі, запитуючи своїм «кру-кру»: «Чуєш, брате мій, товаришу мій?» Відлітаємо! Золота осінь...» (усмішка «Заєць».— 5, 217).

Письменник не просто змальовує та оспівує природу — його усмішкам притаманні художньо-філософські роздуми про єдність буття природи й окремого людського «я», про такі гуманістичні проблеми, як людина і довколишній світ, людина і пам'ять, людина і вічність.

Мисливські усмішки Вишні творились у руслі того різновиду гумору, який здобув, може, не зовсім вдале визначення — позитивного і який має в історії української літератури поважні, справжні взірці. До них належать його ж нарисово-гумористичні твори (згадувані «Народна гордість», «Запорожці» та ін.) й усмішки з художньо узагальненими типами (наприклад, «Діди наші та баби наші», «Хороша-хороша дівчинка»), а також популярні гумористичні вірші С. Олійника («Імператор», «Микола Калюжний», «Василь Хомич»), С. Воскрекасенка («Пісня про смерть та діда коваля»), Д. Білоуса («Колісник») тощо. В творах такого характеру спільним і визначальним є позитивний зміст, близькість зображуваного до народного ідеалу. В цьому, власне, й полягає новаторський характер позитивного гумору, призначення якого — утвердження й поетизування світлого, передового в нашій дійсності.

Так само й мисливські усмішки О. Вишні перейняті ідеєю життєствердження, уславлення прекрасного в житті людини й природи. Це виявляється в самій тональності розповіді, в авторському ставленні до епізодичних постатей друзів-полювальників (згадаємо «старого досвідченого мисливця» Йосипа Євдокимовича з усмішки «Лисиця», Кіндрата Калістратовича Моргниока, «давнього і досвідченого убийвочка» з усмішки «Вовк», широго друга письменника Ю. В. Шумського, «чудесного артиста і чудового охотника» з усмішки «Дика коза»), а найперше — у неповторному образі автора-оповідача, людини по-народному чутливої до добра, до краси, окриленої великою любов'ю до сучасників і до всього навколишнього світу.

Внесок Остапа Вишні в розвиток української радянської літератури вагомий і цінний. Письменник незвичайної обдарованості, Вишня був у колі перших зачинателів радянської сатири та гумору, — його ім'я називаємо в колі В. Маяковського, Дем'яна Бедного, М. Зощенка, І. Ільфа і Є. Петрова, П. Капельгородського, К. Крапивя. Письменник втручався своїм бойовим словом у життя, боровся за його перебудову на ленінських засадах соціалізму, дружби народів, інтернаціонального братерства. До останніх днів життя він віддавав свій талант боротьбі за торжество комуністичних ідеалів.



Відомий майстер поезії соціалістичного реалізму, Микола Бажан шість десятиків літ долучав свій голос до багатозвучного хору радянської поезії. І то не голос рядового митця, а першовідкривача, який оригінальними творами та перекладами, а також теоретичними та критичними працями збагатив радянську літературу.

Бажан з юності захоплювався мистецтвом, перш за все поезією і театром. Визначальним із усіх покликань все ж стала поезія. Немале місце в його житті зайняла праця перекладача, публіциста, мистецтвознавця. Потребує докладнішого огляду його внесок у мистецтво кіно, як сценариста, історика та критика (зокрема ним написано перший нарис про Довженка). Вагомим життєвим і творчим здобутком Миколи Платоновича є його праця енциклопедиста: протягом багатьох років він

очоловав видання «Української радянської енциклопедії», був головним редактором «Історії українського мистецтва».

Новаторський внесок Миколи Бажана в розробку тем і проблем літератури, розвиток форм і засобів української радянської поезії, здійснений в численних книгах його віршів і поем,— вельми значний. Звернімо увагу на постійне входження його в інтернаціональну сферу поетичних образів, прагнення зробити їх здобутком культури українського народу. Поета по праву називають «зв'язковим братніх літератур». Прикметне також постійне включення поетом в образний світ мистецтва слова тем і навіть певних засобів інших мистецтв — архітектури, малярства, кіно.

Поет-академік, Герой Соціалістичної Праці, лауреат Ленінської, Державних премій СРСР та УРСР, протягом багатьох

років член ЦК КП України, депутат Верховної Ради СРСР, Верховної Ради УРСР, член правління Спілки письменників СРСР та України — це далеко не повний перелік заслуг, звань, обов'язків поета і вченого, громадського і державного діяча.

Микола Платонович Бажан народився 9 жовтня 1904 р. в Кам'янці-Подільському, в родині військового топографа. Коли Миколі було п'ять літ, сім'я переїхала в Умань. Саме з Уманню пов'язані найяскравіші враження дитинства та юнацтва, згодом талановито відтворені поетом у циклі віршованих оповідань «Уманські спогади» (1972). Тут майбутній поет вчиться в початковій школі, далі в гімназії. З дитинства ввійшли в його свідомість красоти славетного уманського парку «Софіївка». Тут його юність осяяно загравами Великого Жовтня. З цим містом зв'язані і спогади про перші впливи, які справляла на нього революційна діяльність більшовиків. Визволяв Умань від білогвардійських та націоналістичних полчищ загін Червоної Армії на чолі з земляком М. Бажана і відомим поетом Іваном Куликом; першим заввідділом народної освіти в Умані був поет Євген Григорук. Бажан бере участь в Курбасівському «Кийдрамте», що гастролював у місті, інсценізує для самодіяльності «Березневий каламут» за мотивами віршів В. Чумака та поему «Зорі» Е. Верхарна. Про все це він згодом розповість у віршованих новелах «Іскра», «Боги Еллади», «Сіль», «Дощовий прелюд» та своїх мемуарних есе.

Закінчивши 1921 р. Уманський кооперативний технікум, Микола Бажан їде до Києва, де вступає спочатку до Кооперативного інституту, а згодом до Інституту зовнішніх зв'язів. Дедалі успішніше виступає як поет. 1923 р. в київській газеті «Більшовик» вперше надруковано його вірші «Аеромарш» та «Рура-марш». Якраз тут, в «Більшовику», доля звела молодого поета з українськими футуристами М. Семенком, Г. Шкурупієм. На деякий час він входить в об'єднання панфутуристів: один із перших віршів — «Сурма юрм» (опублікований у «Жовтневому збірнику панфутуристів», 1923), а «Рура-марш» навіть підписаний псевдонімом «Панфутурист».

Не дивно, що юному революційно настроєному інтелегентові імпувала поезія

В. Маяковського та його українських послідовників. Тому перші твори Бажана написані в дусі віршованої публіцистики, емоційно піднесеної, надиханої ідеєю революційного перетворення світу. Серед близьких йому поетів — П. Тичина, М. Тихонов та Е. Багрицький.

Протягом 1924—1925 рр. поет інтенсивно працює над своїм ідейним озброєнням, читає багато філософської літератури, в тому числі твори класиків марксизму; в київських газетах та журналах друкуються ліричні вірші — «Про Євмена», «Коликова», «Протигаз», «27 січня» та ін. В журналі «Кіно» з'являються його статті з питань кіномистецтва. Поступово Бажан охолонув до естетичних настанов «Аспанфуту». У першій книжці віршів «Сімнадцятий патруль» (1926) поруч з віршами агітаційно-публіцистичного звучання розробляються жанри балади, пісні, навіть сонета. Провідною темою лишається героїка громадянської війни, хоч поступово з'являються й мотиви відбудови, провідним настроєм — революційно-романтичний. В кожному вірші помітні напружені пошуки свого стилю, сучасної лексики, динамічної ритміки, власного метафоричного ключа. Але найголовнішими були пошуки нового героя, пошуки, властиві всім радянським митцям. В уяві поетів цим героєм був мужній воїн громадянської війни, стійкий революціонер, борець проти буржуазії та колоніалізму. Бажан вірить, що «буденний час мигички та відлиг» не назавше, що грядуть нові роки героїчного діяння, тому в заспіві до «Сімнадцятого патруля» (у «Пісні бійця») закликає до вірності революційному обов'язку:

Бережіть, бережіть і гордіться
Найменням суворим своїм,
Найменням червоногвардійця
І прапором бойовим!

Вірш закінчується запевненням у суворій стійкості не лише в бою, але й у праці:

І ми двічі умерти змогли б
За чорний вугіль, за чорний хліб;
За чорні натружені руки
Ми двічі умерти змогли б!

Романтичні мотиви вірності революційному обов'язку звучать також у віршах «27 січня», «Імобе з Галаму», «Повісті про містера Юза і про трампа Джека».

¹ Бажан М. Твори: В 4 т.— К., 1984.— Т. 1.— С. 57—58. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

Уже в цих перших віршах відчувається настанова Бажана на епічність розповіді, на певну урбанізацію українського вірша, насичення його темами класової боротьби. Всупереч деестетизації відтворення дійсності, що панувала у творчій практиці українських футуристів, Бажан прагне оспівати трудові будні країни, сповнені пафосу будівництва соціалізму.

Для другої книжки віршів поета «Різьблена тінь» (1927) властиві дальші пошуки своїх засобів виразу. Джерела натхнення знаходить він в історії («Кров полознянок», «Залізнякава ніч»); поруч з віршами досить вільної форми («Елегія атракціонів») бачимо сонет («Папороть», «Любисток», «Розмайзілля»); поряд із жалем за тим, що «відстукали копита коней бойових», деякими мотивами туги, вірші перейнято й передчуттям майбутнього. Ще виразніше активне ставлення до дійсності проступає у третій книжці — «Будівлі» (1929), яка навіть самою назвою підкреслює пафос будування, широкі перспективи соціалістичного ладу. У триптиху «Будівлі» увиразнюються риси індивідуального стилю поета — трохи важкуватий, але чіткий, «карбований» вірш, багатство і розмаїтість лексики, оригінальність тропів.

У свій час М. Семенко, визначаючи риси «мистецтва переходової доби», вважав можливим дослати інтеграції різних мистецтв, — поезії, живопису, музики, скульптури, архітектури, сам пробував їх поєднати, але помітних успіхів не здобув. Бажан пішов іншим шляхом, прагнучи передати статичні форми просторових мистецтв динамічними засобами мистецтва словесного. В «Будівлях» він мав на меті показати сутність різних історичних епох через символічні образи будівель: готики собору і «хтивого барокко» брами XVIII ст., протиставивши їм пафос зведення сучасної будови. Якщо в перших двох частинах триптиха звучать викривальні ноти, спрямовані проти феодалізму і релігії («бо зводився собор — гнобителі і захисники» і «здвидав свої дзвіниці злотокуті, мов пишні бунчуки, бундючний гетьманат»), то в третій частині («Будинок») будівля постає як знамення нової доби:

Стовпи громохкі. Палі рштувань.
Підойми зігнуті. Поламані домкрати.
Кипить могутніх будувань
Гарячий бунтівливий кратер. (1, 83)

Країна, пише поет, пульсує, як «стальна запінена турбіна електростанції вікових», а «кожен день — як вибух і як штурм, шалений марш напружень і енергій». Інтелектом нової, радянської форми естетика будівництва сприймалася як знайдена мета, як злиття особистого і суспільного, як славлення поки що безіменного колективу і як заперечення будь-якого дуалізму.

Уже тоді про поезію М. Бажана критика писала досить багато. Одна з статей на стику 20-х і 30-х років звалася «Боротьба за світогляд» (Я. Савченко). Справді, поет багато зробив для утвердження матеріалістичних основ свого світогляду, а одночасно й реалістичної майстерності. В поемі «Розмова серцець» (1928) Бажан виступає проти свого головного ідейного й психологічного ворога — міщанства з властивим йому лицемірним «нейтралізмом», роздвоєністю, зневагою до мас, з похідними від них: релігійністю, шовінізмом, індивідуалізмом, дводушністю:

Всесвітнє падло і вселюдська гнусь,
Здихайте у своїй зачиненій конурі!
Повсталася у вогні, в пожежі, в герці й бурі!
Україна інша й інша Русь... (1, 94)

В поемах «Число» (1931), «Смерть Гамлета» (1932), «Трилогія пристрасті» (1933) триває боротьба поета проти сил старого світу, він шукає нові виміри й обриси прекрасного — одним із них виступає алегорія числа як втілення більшовицьких планів соціалістичного будування. Ще один присуд над «роздвоєнством» і старою романтикою вершить Бажан в поемі «Гофманова ніч» (1929).

Нові моральні цінності, нове розуміння гуманізму, що постає як «єдина велика і справжня... людяність — ленінська людяність класових битв», природно знаходили втілення в постаті нового позитивного героя. В збірнику віршів Миколи Тихонова «Пошуки героя» бачимо лише напрям шукань, у В. Маяковського він здобуває конкретне втілення («Володимир Ілліч Ленін»). В поемі Бажана «І сонце таке прозоре» цей герой уже принаймні названий:

Конструктор, механік, ливарник,
Монтер, садівничий, геолог
Доконують звичай роботи —
Спокійну величність майстрів... (1, 131)

В образі садівничого, мета життя якого «зречевлювати труд, зречевлювати мисль, утілювати слово», бачився узагальнений образ творця, який працює «нового людства творячи статут».

Минуло небагато часу, і в творчій лабораторії поета цей герой постав у всій конкретності; це був реальний герой сучасності — Сергій Миронович Кіров. Поема «Безсмертя» (1935—1937) стала визначним досягненням Бажана і всієї епічної поезії 30-х років.

Впадає в око архітектоніка поем і циклів М. Бажана, що став справжнім майстром великих епічних форм. Найчастіше бачимо тут цифру «три». Триптихом «Будівлі» починав він поетичну історію соціалістичного будівництва, трьома поемами про будівничий пафос перших п'ятирічок її продовжував, трьома повістями про Кірова зводив він пам'ятник комуністу-більшовику. Так само трьома циклами — грузинським, узбецьким, бориславським — складав поет хвалу ленінській дружбі народів. Це була не безкрила ілюстрація, а відкриття нових поетичних суходолів: «китами», на яких тримається планета, в його поезії постають мир, праця і дружба народів.

В проникливому зображенні постаті Кірова, а відтак і діяльності всієї Комуністичної партії, бачимо визначальні принципи соціалістичного реалізму — партійність та історизм. Всі «три повісті про товарища Кірова» («Ніч перед боєм», «Прапор», «День») позначені реалістичною ґрунтовністю. Поштовхом до написання твору було злочинне вбивство видатного діяча ленінської партії, пристрасного трибуна, керівника ленінградських більшовиків. Задум розширювався уже в процесі його творчої реалізації. В поемі «Безсмертя» ставляться і розв'язуються справді кардинальні проблеми — смерті й безсмертя, особи й колективу, народу й партії. Поет творить образ народного ватажка, який сильний своїми зв'язками з масами, який стоїть на чолі цих мас. Тут знаходить художнє втілення ідея керівної ролі робітничого класу й Комуністичної партії в революції і соціалістичному будівництві.

Особливості майстерності Бажана можна простежити на стилі кожної з повістей. В «Нючі перед боєм» ще помітні елементи

статичності: від перших рядків, де «підвівшись, виходить на пагорби Кіров», до розв'язки, до картини вибуху фонтану нафти на світанні, — все дано в нічних роздумах та враженнях героя. У внутрішній монолог вмонтовує автор знамениті слова Кірова з промови на XVII з'їзді партії: «...по ширості сказавши, так хочеться на світі ще жити нам і жити!»; отже, статика тут компенсована рухом мислі, борінням пристрастей в душі героя. Новизну й художню цінність поеми одним з перших помітив і відзначив П. Г. Тичина: «Це справжнє густе політональне письмо, це спроба монументального твору, це спроба по-справжньому, реальною мовою заговорити. Коротко кажучи: поема мисляща, поема з інтернаціональним звучанням, поема, що у ній у великій мірі присутні елементи науковості... Дати образ товарища Кірова, дати твір про партію — це великий для Бажана поступ»².

Повість «Ніч перед боєм» пронизана пафосом інтернаціоналізму; колишня доба беків і ханів навіки відходить в минуле, «за пруг», а над народами Закавказзя зводиться сонце надії. Посланець більшовицької партії С. М. Кіров згуртовує трудящих всіх націй Закавказзя — грузинів, вірменів, азербайджанців — у єдину братню сім'ю.

Повість «Прапор», написана строгим п'ятистопним ямбом, малює Сибір початку нашого сторіччя, томських робітників, що готуються вийти на першу робітничу демонстрацію — у відповідь на «криваву неділю» 9 січня 1905 р. в Петербурзі. Кожен з трьох героїв — Осип Кононов, Сергій Костриков, Катерина — змальовані точними, реалістичними деталями. Через всю повість проходить образ прапора. Вдало написані картина сутички демонстрантів з козацькою сотнею, сцена в університетській анатомії, де Сергій, забираючи з грудей убитого Осипа червоний прапор, клянеться у вірності тій справі, за яку загинув його друг.

Наскрізним символом постає картина ночі як втілення царської Росії та наступу реакції після подій 1905 р.:

Він, взявши прапор, вийшов потаймиру
В велику тьму сибірських межиріч,

² Тичина П. Твори: В 12 т.— К., 1986.— Т. 8, кн. 1.— С. 67.

В глибоку, довгу тишину Сибіру,
У всеімперську приполярну ніч. (1, 150)

Та якою б довгою не була та ніч, її уже прорізують проміння світанку, є вже та сила, що здатна її розвіяти,— пролетарі, і є вже той прапор, під яким вони підуть у бій,— червоний.

Третя повість — «День» — відтворює діяльність Кірова на посту керівника ленинградських комуністів, велетенський розмах праці видатного сина партії за день до його злочинного вбивства.

У змалюванні епічних картин, у створенні образу позитивного героя сучасності Бажан здобув тут визначну творчу перемогу.

Цім же шляхом ішов поет і в двох наступних поемах — «Батьки й сини» (1938) та «Мати» (1939). Героями їх є також представники робітничого класу, прообразами — дійсні люди. Сюжети цих творів були визначені воєнним передгрозям, потребою кріпити оборону країни перед лицем фашистського нападу. Героями «Батьків і синів» є члени робітничої династії Цупових, які в роки громадянської війни захищали здобутки соціалістичної революції у боротьбі з німецькими імперіалістами, білогвардійцями та гетьманцями; в поемі «Мати» героєм стає представник молодшого покоління радянських людей — Павло Маленко, який у битві з японськими загарбниками біля озера Хасан (події 1938 р.) віддає життя за Батьківщину. Патріотична мета обох творів полягала в духовному гартуванні радянських людей, підготовці їх до відсічі фашизму. Точне, ніби з кричі куте, слово поета приваблювало глибиною мислі, виразністю малюнку, реальністю зображення людей і подій.

Новим кроком в естетичному осягненні інонаціонального матеріалу були грузинські та узбецькі поезії, що разом із циклом «Бориславські оповідання» склали передвоєнну книжку «Ямби» (1940). Пізніше, у книжках «вибраного», поет їх вміщував у об'єднаному циклі «Подорожі». Справді, протягом 30-х років М. Бажан здійснив немало подорожей у братні землі та літератури, з метою відкриття нових джерел краси і натхнення, коли, за виразом П. Тичини, чужа мова «звучить мені як рідна», коли перед творчою уявою поета постає «незнаний месх, на ймення Руставелі», коли в іменах Важі Пшавели,

Церетелі, Чавчавадзе, Грибоедова «сузір'я слова сяє над Тифлісом». З глибин століть приходять до сучасності видатні поети минулого, еднаються з народом, який тепер вкладає силу «в сягання титанічні», а поруч постають люди труда й мистецтва — у віршах «Садівник» і «Танцівниця» («Узбекистанські поезії»).

В одному з чільних віршів «Бориславських оповідань», який зветься «Передчуття грози», конкретний малюнок грози в карпатських узгір'ях переростає в алегоричний образ передгроззя, співзвучний передвоєнному часові.

Протягом 30-х років Бажан багато зробив також у галузі художнього перекладу та видання поетів братніх літератур. Йому належить підготовка та редагування «Вибраного» Маяковського, переклад «Витязя в тигровій шкурі» Шота Руставелі, що одноставно був визнаний за найкращий переклад грузинського епосу на слов'янські мови.

Не можна обійти й певних труднощів творчого порядку, які довелося долати поетові в складних обставинах 30-х років, коли деякі вульгаризаторські критики доходили в своєму викривальному ражі аж до політичних звинувачень. Насправді ж певні недоліки Бажанової поезії виявлялися в елементах риторики та ілюстративності, надмірного дидактизму, що особливо помітно в поемі «Клич вождя» (1939). Зумовлені впливами культу особи тенденції до прикрашательства, помпезності, гучного одописання позначилися в ті часи на творчості значної частини радянських поетів.

Велику Вітчизняну війну Бажан зустрів, як палкий радянський патріот, як співець інтернаціонального єднання. Мужні тони його довоєнної лірики особливо придалися в умовах навіязаної радянському народові тяжкої війни, найтяжчої з усіх, що будь-коли відбувалися. Вже в перші дні битви з гітлерівськими ордами, як гімн воюючого народу, прозвучали слова Бажанової «Клятви»:

До бою звелась богатирська дружина
Радянських народів-братів.
Ніколи, ніколи не буде Україна
Рабою фашистських катів! (1, 225)

З'являються сповнені публіцистичного пафосу, закликів до помсти й відплати

вірші «Летіть, орли», «Пощади псам нема» та «В день Жовтня — братам (Послання з фронту)».

У віршах «Балада про подвиг», «Наш танк», «Твій син», «Стяг на багнеті» поет славить подвиги піхотинців, танкістів, пілотів. Були тут і імена перших героїв війни — капітана Гастелло, Платона Ткаченка. Поруч із закликом до відсічі загарбникам у них звучить і певність перемоги, майбутнього визволення рідної землі.

Звертає на себе увагу настанова поета говорити якомога приступнішою мовою, чітким віршем, домагатися конкретності малюнка.

Постійне прагнення М. Бажана до епічності реалізувалося в двох напрямках: у створенні циклів, зокрема, «Сталінградського зошита» (1942) та «Київських етюдів» (1945), і в створенні епічної поеми «Данило Галицький» (1942).

Ідеєю справедливості війни, яку від радянський народ проти фашистських загарбників, розуміням, що одним із важливих ідейно-моральних чинників у цій боротьбі можуть бути традиції далеких предків, пронизана ця історична поема. Судячи з усього, задум її зрів у автора ще до війни, а на початку війни ім'я Данила згадується в його публіцистичному нарисі «Били, б'ємо і будемо бити». В історичній давнині, в літописних джерелах знайшов поет приклади мужньої відсічі наших предків-слов'ян експансії тевтонів на схід... Звідти, з галицько-волинського літопису, чий «невеломовний звіт вкриває порох семи сотень літ», перекинута міст до сучасності, бо «під пилом цим горять слова, що їхня правда й дотепер жива» (1, 236).

І справді, поема «Данило Галицький» — річ невеломовна. Граничною стислістю, епічною силою дихають рядки поеми, написані кованим п'ятистопним ямбом. Головними героями поеми, крім князя Данила, були представники народу, оті «яснозорі вої» — списники, лучники, мечники, що вирушають в бій «за Русь, за честь» проти грабіжників і вбивць, проти тевтонських орд, керованих «лицарем» Бруно. Показавши розгром полчищ загарбників під Дорогицином 1237 р., поет висловлює впевненість у тому, що подібна ж доля чекає й гітлерівців:

Хай світ вчуває в цій гучній ясі,
Що не владичать німцям на Русі! (1, 253)

Ці рядки перегукуються з дійсними словами Данила Галицького: «Не ліпо бути під крижовником (хрестоносцем) вітчизні нашій»; вони використані у тексті поеми і дослівно процитовані у виводі. Поєднанням глибокого ліризму й скульптурної опуклості картин та епізодів позначений цикл «Сталінградський зошит», присвячений вікопомній битві на Волзі. Бажан оспівав небувалий сплав терпіння, мужності, хоробрості, витривалості в обороні і навальності та одчайдушності в наступі, що ними визначався характер учасників цієї небувалої битви. Вірші дають майже зриму картину велетенських димів під Сталінградом, фонтанів води від вибухів над Волгою, палання бойовищ у степу, коли ніби справді горіли земля і небо.

Кожен з десяти віршів циклу становить і самостійний епізод, і вплітається в загальну картину великої битви. З показу буднів війни виростає оповідь про героїзм радянських воїнів, що разом стояли «на обороні волзької твердині», а в боях за неї перевищували всі уявлення про людські можливості. Дружба народів витримала тут найсуворіші випробування — і перемогла.

Поет зміг відтворити й тяжкі хвилини відступу («Біла хата»), і суворий лад прифронтових доріг («Дорога»), й окремі епізоди битви — «На переправі», «На березі», «На командному пункті», «В яру». В них показано, що солдата надихала кровна єдність з народом, що незважаючи на всю тяжкість боротьби, в ньому жила певність перемоги. Особливою динамікою батального живопису позначено вірш «В яру», в якому з суворим реалізмом відтворено подвиг рядового солдата Антонюка: він у рукопашному бою один знищив багатьох гітлерівців:

Він вбив їх. Бив штиком, прикладом,
Всім тілом бив, всім гнівом бив.
І подолав, і захистив
Ще в'ядь землі під Сталінградом.

(1, 273)

Щоб уявити, звідки прийшов у вірш Бажана Григорій Антонюк, слід згадати, що автор сам був свідком і учасником великої битви, а також перечитав його нарис «Сини України в боях за Вітчизну» (1943), в якому названо сотні героїв, в

тому числі українців, які прославили Батьківщину у битвах Великої Вітчизняної війни.

Цикл завершується віршами «Прорив» та «Битва». У виразних картинах та роздумах тут втілено силу стійкості радянських воїнів, яка дала можливість командуванню підтягти резерви і здійснити найграндіозніші сучасні Канни, коли над берегами великої ріки «з'єднався... дивізії південні і північні. Зійшлись бійці,— як велетні, величні, як люди, спрагли, втомлені й бліді» (1, 276).

«Сталінградський зошит» написано рукою зрілого майстра, який повністю використав свій хист, щоб дати художню картину великої битви. Разом з іншими творами М. Бажана «Сталінградський зошит» був відзначений Державною премією СРСР 1946 р.

«Київські етюди», що ввійшли до книги «В дні війни» (1945), характерні тією ж чіткістю і конкретністю малюнка, умінням схопити найсуттєвіше, а одночасно дати перспективу на майбутнє. Драматизм ситуацій і картин, бачених поетом у рідному місті («Біля університету», «Яр»), не викликає настрою безнадійності, а наступні вірші («На площі», «Будівничий») пронизані настроєм близького відродження.

Друга половина 40-х років була для Бажана не дуже врожайною; вона скоріше нагадувала оранку зябу під пар для майбутніх жнив. Як заступник Голови Ради Міністрів УРСР, він був зайнятий найважливішими державними справами. Кілька разів побував за кордоном, зокрема на першій сесії Генеральної Асамблеї ООН в Лондоні. Все це відкладалося в пам'яті поета, щоб невдовзі втілитися в образи книжки віршів «Англійські враження» (1949), відзначеної Державною премією СРСР. На ці ж роки припадають і фундаментальні праці в галузі художнього перекладу — «Фархад і Шірін» Алішера Навої (1947) та «Давитіані» Давида Гурамішвілі (1950).

В «Англійських враженнях» поєднано три типи зображення — ліричний, публіцистичний та сатиричний. Можна б твердити, що капіталістична дійсність уперше покликана поета до сатири, але як не згадати викривальний пафос «Розмови

сердець» та «Смерті Гамлета»? Справді, нові вірші пройняті пафосом викриття капіталістичного способу життя та буржуазної культури на новому, післявоєнному етапі їх розвитку, в пору «холодної війни». В них бачимо дальший розвиток традицій войовничої партійності В. Маяковського, зокрема «Маяковської галереї».

Книжка складається з одинадцяти речей, переважно сюжетних. Одні з них — це віршовані оповідання з виразним сатиричним забарвленням («Шкід до портрета», «Мандрівний джентельмен»), інші, як «Біг-Бен» та «Солдатська балада», — балади, що в якійсь мірі пародіюють балади Р. Кіплінга, в третій — роздуми поета про дійсність післявоєнної Англії. Як справжній реаліст, Бажан за поверхнею явищ уміє бачити суттєве: Англію простих людей, робітників та фермерів і Англію лордів, політиканів, паліїв нової війни. Таким постає у «Шкіді до портрета» войовничий антирадянщик, роздмухувач «холодної війни» Черчілль, а в «Мандрівному джентельмені» — рядовий авантюрист, нащадок давніх піратів і предок сучасних найманців міжнародного імперіалізму, який десь «на схилах Гімалаїв в честь імперії трудивсь, підкупляв, лякав і лаяв неохочих братовбивць» (1, 309—310). Він готовий на дальші авантюри в будь-якій «гарячій» точці земної кулі.

Перед очима поета-комуніста поставало й обличчя іншої Англії — трудящої, знедоленої. Це вчорашній солдат Томмі, який нині стає бездомним Томмі, а завтра стане мешканцем в'язниці. З вірою в майбутнє влітає поет в тканину свого вірша «Спогад про Бернса» пророцтво останнього, таке близьке до заповітних слів Шевченка:

Забудуть злидні й рабський труд
Народи й племена, мій друже,
І буде в згоді жити люд,
Немов сім'я одна, мій друже!.. (1, 329)

У перекладеному Бажаном вірші Дж. Ліндсея «Ленін у Лондоні», що також ввійшов до збірки, виразно звучить близька й радянському авторові думка англійського поета про те, що робітники Великобританії ще скажуть своє слово: «Світає на землі,— прийти повинен час, який розвіє млу над Лондоном старим» (1, 332).

Політична лірика Миколи Бажана природно вливалася в річище тієї поезії, яка

боролася за мир, проти загрози нової війни: «Друзі й вороги» К. Симонова, «Індійська балада» Мірзо Турсун-заде, «За снім морем» А. Малишка та ін.

Перегуком історії й сучасності, пошуком нових засобів художньої виразності прозвізана й наступна книжка поета — «Біля Спаської вежі» (1952). Вірші «На полі Куликовому», «Зустріч біля брами» несуть ідею дружби українського й російського народу в минулому й тепер. В дні святкування 300-річчя возз'єднання України з Росією (1954) сильно прозвучала поема М. Бажана «Гонець»:

Після прийняття в Переяславі рішення про возз'єднання Богдан посилає гінця до царя Олексія повідомити про те, що на Раді ухвалено «хай будем одностайні ми з Росії рідними людьми». Козак мусить промчати крізь заслони підсланих слуг зрадника Виговського, вершників із татарської орди, рейтарів литовського князя Радзівілла. В найскрутнішу хвилину йому приходиться на допомогу російській стрілець; з подякою говорить гонець: «Ти в час нерівної борні життя і смерть зберіг мені». Однак на цій книжці позначився і певний спад поетичного темпераменту автора — у віршах помітне багатослів'я, зменшення теплоти, емоційності слова: прямий відгомін атмосфери культу особи.

Давня любов Бажана до історії в другій половині 50-х років обумовила ще один, здавалось би несподіваний, поворот до людей і подій минулого. У циклі «Міцкевич в Одесі» (1956) відбилися й прагнення перейти від романтичного до реалістичного малювання тих історичних постатей, що викликали творчий інтерес поета. Безперечно, були й зовнішні (сторіччя з дня смерті Адама Міцкевича 1955 р.), і внутрішні побудження, — показати, що дружні відносини з соціалістичною Польщею мають в нашій культурі глибоке коріння, яке з свого боку сприяло виникненню нової спільності. Не дарма ж у рядках Міцкевича «Пам'ятник Петру Великому» згадується, як «два други молоді стояли під дощем, одним, по-братньому, накрившись плащем»³ (йшлося про зустріч польського поета з Пушкіним). Цей мотив своєрідно інтерпретовано у вір-

ші «Дві постаті»: «Але уже не розлучити ні їх слідів, ні їх доріг у дім прийдешнього...» (1, 391). В кожному з восьми віршів циклу, від «Пісні про три ножі» до «Думи у день від'їзду» показано шлях Міцкевича в Росії, усвідомлення ним того, що крім Росії деспота-царя існує Росія Рилєєва і Бестужева, Пушкіна і Дельвіга. Одеса й Крим закарбувалися в його серці. Він думає про спільний подвиг волі, про ті чася, коли, кажучи словами О. Пушкіна, «народи чвари подолавши з'єднуються в одну сім'ю велику».

Однією з провідних художніх ідей Бажана, починаючи від збірки «Сімнадцятий патруль» і до книг «Безсмертя», «Батьки й сини», «Сталінградський зошит», була ідея суворої краси подвигу. Герої епічних творів поета через подвиг здійснювали певний катарсис, очищуючи душу від дрібних інтересів, підносячи її до того стану, який би відповідав «героїчному станові світу». Що лежить в основі подвигу, як він в'яжеться з вічною темою життя і смерті? — цього дошукувався поет. «Чи завжди це військовий подвиг? Переважно, але не завжди. Досить, наприклад, зіставити три частини «Безсмертя», щоб переконатися, як багато виявів набуває ця тема навіть в одному творі. Зокрема це подвиг праці, творчості, при чому в ряді інших поезій — подвиг творчості мистецької, натхненного горіння художника в ім'я людей, майбутнього; саме до такого роду творів належить і цикл «Міцкевич в Одесі»⁴.

Це прагнення дошукатися коріння подвигу підтвердили твори Бажана 60-х років, десятиліття надзвичайно плідного, що починалось «Італійськими зустрічами» (1961), подовжувалося «Польотом крізь бурю» (1964), вивершувалося «Чотирма оповіданнями про надію» (1966) та «Уманськими спогадами» (1972).

Звеличення і захист нетлінних цінностей світової культури і мистецтва є пафосом багатьох творів поета, який по праву може вважатися поетом культурних переживань. Всі вони здійснюються на широкому інтернаціональному фоні.

Художня ідея інтернаціонального братерства, розпочата колись ще віршем «Імо-

³ Міцкевич А. Вибрані твори: В 2 т. — К., 1956. Т. 1. — С. 365.

⁴ Адельгейм Е. Микола Бажан. — К., 1965. — С. 89.

бе з Галаму», поглиблюючись у грузинському та узбецькому циклах, в циклі «Міцкевич в Одесі», сягає особливої виразності і повноти вияву в книжці «Італійські зустрічі». Тут вона постає з живих вражень сучасності, із зустрічей з італійськими робітниками, трударями, з митцями, з творами світового мистецтва. Критика відзначала в «Італійських зустрічах» широкі культурні та історичні асоціації поета-академіка, ідейну значущість задумів, пластичність і синтетизм образів, нові виміри прекрасного. До цього треба додати помітне посилення ліризму, емоційності. Вже в перших віршах — «Зустрічі» та «Розмова з другом» — звучить радість взаємного пізнання; поет говорить, що поруч із священними мармуром Італії, його найбільше вражає «серце людини, здатне вірити, боротись, плакати»; в наступному вірші схвильований вислів дістає почуття класової спорідненості з комуністом, борцем, італійським робітником:

Нас битви класові і світові баталії
Здружили так, що годі роз'єднати. (1, 406)

Зустрічі поета з трудовим народом Італії бачимо і в драматичному вірші «Очі», і в циклах «Сициліана» та «В Сардинії». Увагу автора привертає не екзотика, а злидні й безробіття шахтарів, рибалок, батраків, які незважаючи на все, не втрачають оптимізму: «Так, цей острів — не Едем, але долі не клени: виживем і проживем ми, а не вони». Беручи на руки шахтарське дитя, поет говорить: «І я тоді відчув, що ця земля, цей бідний люд, юрба ця чорнорука — вони в мені, вони в моїй душі, в моїм пориві і в моїм сумлінні» (1, 430).

Гама настроїв, психічних станів, течія думок у книжці надзвичайно широкі. Зокрема велике місце приділено темі мистецтва. Засобами мистецтва словесного Бажан прагне зримо передати творчий процес геніального скульптора, пошуки ним досконалості («Перед статуями Мікельанжело»); пророчі рядки «Диму» славетної української поетеси згадуються у вірші «Леся Українка в Сан-Ремо», бо саме тут «народжувався віщий вірш її — вірш українки», тут вона виявила «свою живу причетність до всіх людських змагань, до всіх земних надій» (1, 418—419).

Якщо згадані вірші виникали з вражень

від Риму, Мілану, Генуї, то об'єктом іншого вірша стала Флоренція. Колиш О. Блок назвав Флоренцію «ніжним ірисом», хоч далі цей епітет у Блока трансформується в емоцію негативного плану: «дымный ирис», «пыльный ирис», і, зрештою, у вибух: «умри, Флоренция, иуда!». У вірші радянського поета ремінісценція наявна, але одночасно дано інший поетичний синтез історії міста: «в праці виходячий виріс безсмертний золотистий ірис»; правда, його зір спинається і на вежах «осель гордині і граніту», на руїнах фортець, які «у тьмі й марноті стоять пустими бастіонами, хоча їх теж Буонаротті складав зусиллями безсонними». Але ж —

Фортеці тліють, башти корчаться,
Бійниці сліпнуть. Тільки те,
Що є трудом, теплом і творчістю,
В саду вселюдському цвіте. (1, 420)

Тут не стільки полеміка з Блоком, скільки інший погляд представника соціалістичного мистецтва на цінності світової культури і цивілізації, яка, хоч і може породжувати похмуру й вороже людині, але живе й квіте іншим — людським, вічним.

На цьому ґрунті Бажан прагне дати своє трактування «вічних образів», зокрема образу скорботної матері в скульптурі Мікельанжело у вірші «Pieta».

Збірки «Міцкевич в Одесі» та «Італійські зустрічі» покладали початок злетові поета до нових творчих вершин. У п'ятдесятилітнього Бажана ніби відкрилося «друге дихання». Найближчим виявом цього стала поема «Політ крізь бурю», удостоєна Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1965).

Поема відбивала ті знаменні зміни в ідейній, духовній самосвідомості радянського суспільства, які зумовлювалися відновленням ленінських норм державного і партійного життя.

Дія поеми відбувається в часи Вітчизняної війни, коли героїня, радянська розвідниця Оксана, летить як радистка у тил гітлерівської армії. Поки ще не настала хвилина стрибка з парашутом, вона пригадує етапи свого короткого життя, у якому було багато радісного, але й багато тяжкого, особливо несправедливе осудження її батьків та «образа підозрою» з боку її керівника Івана Хомича, що сидить ось тут, поруч у літаку. Ніщо не похитнуло патріотичних почуттів представниці молод-

шого покоління радянських людей. Дівчина сміливо й мужньо йде на подвиг. Прозовий переказ твору не дасть уявлення про його образний стрій, зокрема про ритмічний узор. Тим часом Бажан і тут виступив як новатор. Нерівна течія вільного ямба, безстрофічна побудова якнайкраще відповідає зміні настрою героїні, всій драматичній ситуації, яку довелося пережити дівчині. В порівняно невеликій кількості рядків, завдяки майстерності поета, сконцентрована велика вибухова емоційна сила («...не перерву, не зраджу, не зламаю путі моїх батьків, путі моїх дітей». — 1, 447).

Цей твір став гідною зустріччю шістдесятиліття митця. М. П. Бажан був нагороджений третім орденом Леніна; тоді ж вийшла книжка статей та есе про його творчість під назвою «Майстер карбованого слова» (1964). Трохи раніше опублікована книга статей поета про літературу «Люди, книги, дати» (1962).

Замість «підбивати підсумки» (так назвав Сомерсет Моєм книжку про свою літературну діяльність), Бажан входить у нові десятиріччя сповнений свіжих задумів і енергії для їх звершень. «Ні дня без рядка», а точніше — ні дня без творчого дняння, яке в поета-академіка набирало найрізноманітніших форм: вірші й поеми, переклади, статті, передмови, спогади; праця ученого, депутата; редагування «Української радянської енциклопедії», праця з літературною молоддю. Адже це він «благословляв у світ» нове поетичне покоління — І. Драча, В. Коротича, Ліну Костенко.

Та на першому місці лишається поезія, її суворі «Карби» (1978) та вагомий «Доробок» (1979). Були тут і зовсім несподівані повороти, як, наприклад, «Чотири оповідання про надію», нав'язні поезією та біографією Р. М. Рільке, твори якого перекладав Бажан; виникло й природне бажання поглянути на дві юності з висоти громадянської, філософської, містецької зрілості і мудрості (маємо на оці «Уманські спогади»).

«Чотири оповідання про надію» — варіації на тему австрійського поета Рільке, який кілька разів відвідав Росію та Україну. Ці, здавалось би, речі камерного пла-

ну, в замислі поета-бійця мали принципове значення: вони спрямовані проти ідейного занепадництва, похмурої індивідуалістичної філософії. Поет давав бій екзистенціалістській проповіді безвиході та одчаю на її ж «території», протиставляючи ламентациям про самотність і відчуженість людини, трагічності її буття слова надії. Він прагнув, за його словами, трактувати тему «так, як, мені здається, її повинна трактувати людина, що хоче словом своїм служити ствердженню позицій соціалістичного гуманізму» (1, 459).

Лінія поступового переходу від романтичного до реалістичного письма простежується протягом десятиріч у конкретному відтворенні таких різних постатей, як Гофман у ранній «Гофмановій ночі», як Міцкевич у пізнішому циклі «Міцкевич в Одесі», як Рільке в «Чотирьох оповіданнях про надію». Однак існує й інша точка зору, що Бажан був і лишився романтиком, а змінювалися лише параметри його романтичного бачення світу, а відтак і стилю.

В «Чотирьох оповіданнях про надію» Бажан здійснює складне творче завдання входу в інонаціональний матеріал — у психіку, в образну систему іншого поета, освітлюючи, зрозуміло, все це власною творчою індивідуальністю. Таким, глибоко конкретизованим, постає, скажімо, образ грузинського художника Ніко Піросманішвілі в другому оповіданні чи образ мандрівного кобзаря — у першому (тут напрошуються зіставлення з давньою поемою «Сліпці»).

Загалом Бажан полюбляє у своїх віршах розповідати, даючи віршовані оповідання чи новели, в кожному разі фабульні поетичні твори. На це вказують самі назви деяких книжок поета. Уже раніше були «Бориславські оповідання» та «Сталінградський зошит», були «Київські етюди» та «Італійські зустрічі».

Пізніше поет ще двічі повернувся до форми віршованої оповіді — «Чотири оповідання про надію» та «Уманські спогади». Епічність тут досягається не лише типом зображення, а й зв'язком окремих частин, що у сумі становлять цільну картину, скажімо, України у роки громадянської війни, зокрема рідної Умані, в якій пройшли дитячі роки поета. Разом з тим описи локальних подій та сюжетні протекують на значно ширші проблеми: «самотність і

колективізм, відчай і надія, віра й невір'я, смирення й боротьба»,— на це коло антирезистенції вказує один із дослідників творчості поета, Ю. Суровцев⁶.

Новели у віршах «Уманські спогади», що створювалися протягом другої половини 60-х—першої половини 70-х років: «Іскра», «Боги Еллади», «Сіль», «Дошовий прелюд», «Дебора» та «27 січня» мають різні сюжети й різних героїв та «антигероїв». Але загальну їх тональність визначає піднесений і суворий (а тут ще й поданий з безліччю живих історичних деталей) епос Жовтневої революції. Однією з окремих «підтем» стає ставлення нових господарів країни до скарбів тисячолітньої культури людства. Те, що захищав В. І. Ленін у суперечках з лівацькою пролеткультівщиною, відновлює, конкретизує і поетично палко обстоює Бажан в образах і картинах своїх віршованих новел, в таких постатях, як поширювачка ленінської «Іскри» бібліотекарка з Умані Оксана Петрівна («Іскра»), як політком 8-го полку, який захищає скульптури богів Греції від різношерстної напіванархістської вольниці, що скупчилася в цьому полку («Боги Еллади»); комісар Тит Прокіпович Авікін, що мав свій реальний прообраз, не тільки дав «добро» учням школи і вчителю Майстренкові на збирання експонатів для музею, але й домігся ухвали бійців ЧОНу віддати триденну пайку солі на придбання історичних цінностей («Сіль»). Молоді інтелігенти Дмитро і Гриць, які не хотіли служити Денікіну, йдуть добровільно до Червоної Армії («Дошовий прелюд»). Розмаїтість постатей поєднується з такою ж розмаїтістю форм художнього втілення: богів Еллади відправляють у «Софіївку», а поет стверджує долю вічного й нетлінного в мистецтві:

Вслід за богинею бог протягує зранену руку,
Наче розпитує шлях крізь Умань у вічність,
у сяйво.

В світлі гаї України,
в роздуми добрі народу. (І, 516)

У деяких новелах автор серед поетичного тексту наводить документи та повідомлення, як от постанову загальних зборів бійців і командирів ЧОНу про сіль. Таке поєднання документальності й до-

мислу не шкодить художності, бо воно — органічне, мотивоване, а, головне, подане у відповідному поетичному контексті.

У «Дошовому прелюді» та «27 січня» поет не уникає трагічних нот. У першому творі йдеться про загибель у битвах громадянської війни Дмитра, безповоротне зникнення Гриця, яких колись під звуки дошового прелюда автор-оповідач і дівчина Люда проводжали у грозову ніч на фронт; малюється й сумна та самотня старість самої Люди. Епічний лад розповіді тут повністю співпадає з настроєм героїв і автора, бо з віддалі в десятки літ він може говорити так, як говорить про найтрагічніші події минулого історик, звичайно, «додаючи» своє «я».

Новела «27 січня» продовжує ленінську тему, до якої неодноразово звертався Бажан у минулому, почавши її з вірша «21 січня», ведучи далі в невеличкій поемі «Вночі 24 жовтня» та ін. Варто згадати, що вірш «21 січня» спочатку називався «27 січня», бо в ньому йшла мова про день похорону Володимира Ілліча. Але згодом всі автори, в тому числі й Бажан, сконцентрували увагу на дні смерті Леніна. Та спогад про траурні гудки, які гуділи три хвилини по всій країні, лишився в пам'яті поета. В новому творі автор дає темі своєрідний музичний супровід — згадки про чути в ті часи музику Баха, Бетховена, траурного маршу «Ви жертвою впали...», що видалося таким потрібним поетові для створення настрою оптимістичної трагедії.

Поемою «Нічні роздуми старого майстра» (1974) зустрів М. П. Бажан своє сімдесятиріччя. У цьому творі герой — шахтар Петро — в безсонну ніч подумки перегортає сторінки власного життя й доходить висновку, що майже все в його житті було необхідним народу, починаючи з моменту, коли залізна кліть уперше спустила його в безодню шахти, аж до тих літ, коли він з почуттям шахтарської честі, громадського обов'язку думає: «...про хворість — ні слова, про старість — ні згадки. Приходьте! Я вас зустрічаю, нащадки». Сторінки життя старого шахтаря мимоволі проектується на ширше узагальнення — це художній літопис життя робітничого класу, долі старих комуністів; це одночасно й продовження та розвиток робітничої теми, розпочатої поетом ще в

⁶ Про Миколу Бажана.— К., 1975.— С. 151.

20—30-х роках; це, нарешті, й твір про себе...

В кожному новому творі, в кожній новій книжці Бажана помітне діалектичне поєднання того, що вже було випробувано в його лабораторії,— як от художнє утвердження теми робітничого класу,— з чимсь якісно новим, що відкриває нові обрії в поетичному мистецтві, зокрема — з поглибленням психологічного аналізу (хоч і він мав у поезії цього майстра давню традицію).

Так, у книжці віршів «Карби», удостоєній 1982 р. Ленінської премії, поет своєрідно продовжує розробку ленінської теми («У музеї Леніна»), а у вірші «Ім'ям людини і народу» стверджує притаманні всім радянським людям, і самому поетові, принципи соціалістичного гуманізму, що лягли в основу нової Конституції.

Так, нас мільйони, але ми єдині,
Народ єдиний і стомовний ми,
Єсьмо людьми, і на добро Людям
Відаємо все створене людьми. (1, 571)

Ідея гуманізму поєднується з дальшою розробкою провідного мотиву творчості поета — ствердженням інтернаціоналізму та дружби народів. Цього разу він реалізується у віршах, присвячених побратимам-поетам та митцям, наприклад, Симону Чіковані («Триптих Симонові Чіковані»), а також Юрію Гагаріну («Пісня про Сокола»). У вірші, присвяченому О. Гончару («Зинці смерті стежили за вами!..»), він говорить про кредо побратима, що одночасно є символом віри самого Бажана: «І віру в людяність, у радість грядущі Ви вніесли, як святощі, з війни» (1, 182). У вірші про М. Тихонова теж уславлюється творче горіння, аналізується те, чого досяг поет на «дорогах братерства і дружби» («Давно — як давно!..»).

У словах про поезію Тихонова, що «вкарбована в бронзові строфи, в розго-ністі ритми балад, в мелодію ніжних еле-гій, в гордливу піднесеність од», можна бачити й певну характеристику деяких ви-разних прикмет стилю самого Бажана. Так, Бажанові не чужа й гордлива підне-сеність од, але «Карбія» прикметні якраз посиленням ліризму, емоційності, особливо в таких віршах, як «Пильніше й глибше вдуматися в себе», «Пролог до спогадів», «Перший сніг», «Чебрець, і верес, і воло-гий мох...».

У «Карбах» продовжено й вторгнення засобами поетичного слова у світ музики, яка грала велику роль у мистецькому сві-ті Бажана. Цикл «музичних» віршів «Ніч-ні концерти» — нова сторінка творчих осягнень митця, але одночасно й свідчен-ня культурного рівня інтелігентної радян-ської людини, яка бачить у музиці найви-щу естетичну вітху. «Братання» вірша Ба-жана з музикою почалося ще з ранньою «Колісковою», тривало у «Танці» та в «Симфонії», набувало нових рис у «Дощо-вому прелюді» і завершилось новим пото-ком емоцій, образів і картин, викликаних творами великих майстрів музичного м-стецтва від Леонтовича до Сибеліуса.

В книжці мемуарів «Думи й спогади» (1982) простежуються паралелі до віршо-ваних творів про Тичину, Чіковані, Смоли-ча, Горького, Гончара, Тихонова... Перед зором майже вісімдесятирічного поета проходить багато видатних людей, друзів і сучасників: Блакитний і Багрицький, Яновський і Довженко, Василевська і Кор-нійчук, Тихонов і Ахматова, Первомай-ський і Твардовський, Чіковані та Абаке-лія, Курбас і Семенко — всім їм дано яскраві, правдиві характеристики, сповнені розумінням творчої неповторності кожно-го митця. Разом з тим тут і глибокі роз-думи поета-академіка про Пушкіна і Тол-стого, Гурамішвілі та Міцкевича, Норвіда й Чаренца...

Гідно відзначалося 75-річчя поета (1979). Про великі заслуги Миколи Пла-тоновича справедливо говорив на ювілей-ному вечорі Олесь Гончар: «Це і є оте життя-творчість, життя-подвиг, якому ні-коли не зістаритись, бо вони є органічною часткою вічно живої культури народу, що у вершинних своїх виявах, всією худож-ньою красою і вагомістю створеного пере-йде до нащадків».

Так воно й сталося... Радянська громад-ськість готувалася відзначити вісімдесяти-річчя поета, але смерть випередила: 23 листопада 1983 р. Бажана не стало... Не ста-ло? Ні, справдилося пророкування поета, «що смерть є безсмертям великих, що смерть є для них знов життям, що в люд-стві поправді найлюдське — в жадібному творенні вічності» (1, 551).



Творчість Юрія Івановича Яновського — один із показових прикладів постійних новаторських шукань митця. Розвиваючи кращі традиції романтичного напрямку класичної літератури, маючи переконання, що для зображення сили й мужності людей Жовтневої доби потрібні слова небуденні, урочисті, сповнені піднесеної поетичності, Ю. І. Яновський став одним із фундаторів лірико-романтичної стильової течії в літературі соціалістичного реалізму.

Доля новаторів ніколи не була безхмарною. Літературна біографія Ю. Яновського ще раз це підтверджує. На шляху до художніх вершин письменнику довелося долати значні перешкоди, пов'язані з труднощами визрівання таланту, а також з нерозумінням його творчих пошуків вульгарною критикою. Та Ю. Яновський

залишався вірним своїм мистецьким переконанням, які він завжди зв'язував з ходом історії, овіяної романтикою боротьби за новий світ. Громадянське й художнє кредо письменника добре прочитується, зокрема, в словах автобіографічного оповідання «Мандрівка»: «Я йшов, думаючи про соціалізм; мирні села стояли собі, врісши в сторіччя, боротьба класів точилася в них серед лагідної природи. Кілька років уже пройшло з часу фронтових боїв, коли ми посіяли соціалізм. Він проростає й витикається з землі, треба ходити й слухати, чути та бачити — як росте в нашій країні соціалізм у людських взаєминах»¹.

¹ Яновський Ю. Твори: В 5 т.—К., 1983.— Т. 1.—С. 166. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

На околиці с. Нечаївці (Компаніївський район Кіровоградської області), де колись був хутір пана Майера, стоїть пам'ятний знак, який сповіщає, що там була хата, в якій 27 серпня 1902 р. народився Юрій Іванович Яновський. У квітні 1945 р. Ю. Яновський з уст матері записав деякі подробиці про свій родовід та місце народження, а опубліковані вони повністю 1983 р. (5, 273—274).

Іван Миколайович та Марія Мусіївна Яновські мали дев'ятеро дітей; злидаї й нестатки змушували їх кілька разів змінювати місце свого мешкання, а в 1917 р. вони поселяються в Єлисаветграді (Кріпосна площа, 25), де батько працював на заводі сільськогосподарських машин. Дружна, працелюбна родина Яновських стала першим духовним університетом для майбутнього письменника. В ній малий Юрій переймав звичаї рідного народу, освоював високий зміст народної пісні та думи, дізнавався про ціню людської праці коло землі та в заводському цеху. Все це, та ще романтика революційної перебудови життя, свідком і учасником якої був Ю. Яновський, а також магія побаченого колись у дитинстві моря біля Одеси, ввійшло в найпотаємніші глибини його чутливої душі, настроїло її на романтичний лад і визначило домінанту його художньої творчості.

Середня освіта (народне училище, земське реальне училище), служба в 1919—1921 рр. у різних установах і не завершене навчання в Київському політехнічному інституті (1922—1925) нібито мало сприяли формуванню саме художнього таланту Ю. Яновського, і він часом навіть сумнівався в своїх письменницьких здібностях. «Я не вважаю себе за письменника,— писав він 1929 р.— І мені ближчий той фах, від котрого мене колись відокремлювало лише два роки науки,— фах інженера-конструктора» (5, 215). Це було типове для багатьох творчих натур невдоволення власною творчістю, бо далі Ю. Яновський говорить якраз про своє письменницьке покликання і про те, що інженерна освіта йому ніскільки не шкодить.

Потяг до творчості збудився в Ю. Яновського дуже рано, ще в десятирічному віці, але по-справжньому заговорила його муза в роки студентські, коли були опубліковані вірші «Море» (російською мовою

під псевдонімом «Ней») ² та «Дзвін» (українською за власним прізвищем) ³. На час навчання Ю. Яновського в політехнічному інституті припадає і ширше знайомство його з культурно-мистецьким життям Києва. Він бере участь у літературній студії інституту, входить у театральні кола столиці. За свідченням М. Терещенка, допомагає акторам і режисерам театру-студії імені Г. Михайличенка у створенні ряду вистав, виявляючи неабиякі знання фольклору, і пише в співстворстві з С. Греєм гротескну п'єсу «Камергер» ⁴. Якщо додати до цього співробітництво Ю. Яновського з групою київських панфутуристів, то картина творчого становлення майбутнього автора «Вершників» виявиться справді строкатою. Газетні публікації в «Більшовику» (дванадцять нарисів і дві рецензії, підписані псевдонімом «Юр. Юрченко») виказують широку зацікавленість Ю. Яновського різними явищами з варуочого пореволюційного життя, але водночас і прагнення молодого автора бути оригінальним та вигадливим щодо мови, стилістики, форми загалом.

Шлях Ю. Яновського у великій літературі — це шлях письменника-романтика. «Ви відгадали — я хочу топтати романтичні полині», констатував письменник у новелі «Роман Ма» (5, 38), маючи на увазі, звичайно, романтику революційну, глибоко закорінену в реальний ґрунт і спрямовану на активні пошуки людиною життєвої істини.

Основних літературних успіхів Ю. Яновський досягне в майбутньому на ниві прози та драматургії, але писання віршів теж не обличатиме протягом усього життя. Кращі з них увійшли до збірки «Прекрасна УТ» * (1928), що була через чотири роки перевіdana з деякими доповненнями. Кілька пізніших поезій Ю. Яновського датуються сороковими і п'ятдесятими роками, але автор писав їх більше «для душі» і в друк не давав. Читачам вони стали відомими лише після смерті письменника, коли вийшло перше п'ятитом-

² Пролетарская правда.— 1922.— 2 апр.

³ Більшовик.— 1924.— 17 лют.

⁴ Вітчизна.— 1983.— № 8.— С. 166—167.

* Абрєвіатуру «УТ» деякі літературознавці пропонують читати як «Україна трудова» чи «Україна творча», але жодних авторських свідчень щодо цього поки що не знайдено.

не зібрання його творів (1958—1959).

У написаному 1927 р. відгукові-есе про фільм «Звенигора» Ю. Яновський навів такі слова О. Довженка про задум авторів сценарію цього фільму: «...Я знаю, чого хочуть автори. Легенду, конденсовану з усіх українських легенд, романтику, конденсовану з усіх романтик, і переломлення цього всього в нашій добі, в нашій будівництві, в матеріалістичнім світогляді» (5, 208). В поетичних творах Ю. Яновського теж пізнається таке прагнення їх автора: створити романтичний, легендарний портрет нової доби, виявляючи при цьому матеріалістичний погляд на світ і вдаючись до конденсованих образів. Не зрівнявшись за ідейно-художнім значенням із пізнішою прозою автора, маючи деякі вразливі місця з точки зору версифікації, поезії Ю. Яновського залишаються, проте, непересічним явищем і в його власній творчості періоду становлення, і в поштовтневій літературі загалом: вони сприймаються як одна з ланок того романтичного стилю, котрий у радянській поезії соціалістичного реалізму утверджували В. Маяковський, М. Тихонов, М. Асеев, П. Тичина, М. Бажан, В. Влязько, Л. Первомайський та ін.

Перший прозовий твір — новелу «А потім німці тікали» — Ю. Яновський опублікував у газеті «Більшовик» 2 березня 1924 р. Змістом і образними засобами вона була зрідні поетичним творам письменника, тобто витримана в дусі революційної романтики.

Романтична окриленість, як відомо, була притаманна всій молодій радянській літературі, оскільки духом романтики був сповнений сам процес творення нового світу. Згодом романтичний тип художнього мислення в літературі ставав дедалі рідшим явищем — і не тільки тому, що романтику буремних літ змінював глибинний, аналітичний у своєму дослідженні життя реалізм, а й тому, що деякі критики в двадцятих роках доводили, ніби романтичний стиль — це одна з форм вияву ідеалістичних концепцій у літературі і, отже, в основі своїй він ворожий реалізму. Ю. Яновський ніколи не погоджувався з такими думками. Він залишався твердо переконаним: оскільки дух романтики органічно властивий самому процесові будівництва радянського життя, то й засоби

романтичного письма не слід в'їдавати в архів.

Більшість ранніх новел Ю. Яновського, що входили до збірки «Мамутові бивні» (1925), створені на матеріалі конкретних подій громадянської війни і присвячені проблемі духовного оновлення людини та суспільства в революційну епоху. Справжні знахідки, звичайно, траплялися не завжди й не одразу, але коли вже вони траплялися, то в них відчувався саме Яновський.

В останньому розділі оповідання «Туз і перстень» є такі авторські слова: «Тепер я лише відчуваю велике і перо моє ворогує з думкою. Тепер в мені хаос» (1, 64). В цій «самокритиці», звичайно, барви згущено, але окремі ранні твори дають підставу говорити, що в них справді «перо ворогує з думкою». Впадають в око деякі надмірності автора в зображенні картин жорстокості, жаргон у мові героїв тощо. Подібні вади були менш помітними в нових оповіданнях Ю. Яновського — «В листопаді», «Байгород», «Рейд» — які він поряд з тими, що входили до збірки «Мамутові бивні», включив до нової книжки «Кров землі» (1927). У час створення їх Ю. Яновський працював уже на Одеській кіностудії, освоюючи там не лише секрети нового для себе мистецтва (про майстрів його Ю. Яновський опублікував 1930 р. книжку нарисів «Голлівуд на березі Чорного моря»), а й нові глибини творчості загалом. Особливо цікавили письменника новаторські пошуки молодого режисера О. Довженка, який теж робив тоді перші кроки в кіно на Одеській студії. Ю. Яновський пише про нього два нариси («Історія майстра» і «Звенигора»), в яких з найбільшим пієтетом акцентує на прагненні О. Довженка якнайтісніше пов'язати романтичний стиль своєї кінотворчості з реальним життям. «Мене він прив'язав до себе... талановитістю конкретної романтики, — писав Ю. Яновський, —...В його картині діють люди — такі простецькі, живі люди» (5, 199, 203). Цю ж думку письменник виніс і на початок оповідання «В листопаді», що присвячене О. Довженкові («У мого друга один обрій — конкретне думання» — 1, 131) і побудоване теж на новому для письменника матеріалі — творчості живописця. Художні засоби тут ще не цілком позбавлені присмаку гри як та-

кої, але цільності в зображенні головного героя оповідання автор усе ж досяг. Найближче підійшов Ю. Яновський до розв'язання цього завдання в 20-х роках в оповіданнях «Байгород» і «Рейд»; насамперед тому, що романтичність героя тут заснована майже цілком на реальній дійсності. У «Байгороді» йдеться про лицарів робітництва, котрі звільняють рідне місто (прообраз його пізнається в місті юності митця — Елісаветграді) від анархістських банд отаманші Марусі, а в ширшому значенні — про безприкладну боротьбу молоді радянської країни за утвердження в житті революційних ідеалів. Не всі учасники цієї боротьби були однаково підготовлені до неї. Дехто лише «вчився ходити» по стежках революції, але вже вмів широ жертвувати їй свою кров і життя.

У ряді критичних матеріалів 20-х років Ю. Яновський іменується попутником. Умовність такої характеристики сьогодні цілком очевидна. Належав Ю. Яновський у різний час до «Комункульту», «Жовтня», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронту», але ця приналежність була здебільшого формальною, оскільки в художній практиці митця майже не відбивалася.

Це стосується, зокрема, й перебування письменника у ВАПЛІТЕ. Як відзначає сучасний дослідник, «хвороба» деяких ваплітян його не торкнулася.

Ю. Яновський не визнавав романтики вітаїзму, у нього нема жодного оповідання з утвердженням сумнівних чи й невизначених ідей, на розвінчання яких кілька останніх десятиліть будувалося розуміння внеску в літературу письменників, що належали до ВАПЛІТЕ⁵.

Своє покликання Юрій Яновський бачив у звеличенні мужності героїв революції в душі справжньої, світлої романтики, яка відповідала піднесеній атмосфері боротьби за нове життя. Про це свідчать і два романи — «Майстер корабля», 1928; «Чотири шаблі», 1930, — якими письменник ніби підсумовує свою літературну молодість.

«Майстер корабля» і «Чотири шаблі» різняться між собою і тематикою і типажем. Але дуже схожі вони романтичним пафосом, характером бачення й відтворення дійсності, принципами «ліплення» ху-

дожних образів. Зріднюють їх і типові для тогочасного Яновського мистецькі прорахунки.

Задум «Майстра корабля» народився ще в часи роботи письменника на Одеській кінофабриці, а реалізація цього задуму відбувалася після приїзду його 1927 р. до Харкова. Одеса відіграла важливу роль у творчому зростанні Ю. Яновського. Тут він не тільки освоїв нову для нього кіносправу та близько зійшовся з своїм однодумцем у мистецтві, О. Довженком, а й створив кілька кіносценаріїв — «Гамбург», «Фата моргана» й ін. Але найбільшим досягненням письменника в кінці 20-х років став, як відомо, роман «Майстер корабля».

Роман являє собою мемуарну розповідь То-Ма-Кі (Товариша Майстра Кіно), в якій йдеться про створення кіносценарію та будівництво корабля, потрібного для зйомок фільму за цим сценарієм. Але в широкому плані розповідь То-Ма-Кі (її доповнюють органічно вплетені в текст нотатки двох його синів — Майка й Генрі та два листи коханої кіномитця — балерини Тайах) дає уявлення про зародження української радянської кінематографії і «про перших наших митців, задивлених на море» (5, 239). Все це розкрито в романі художньо винахідливо й цікаво (хоч, як не без виклику зазначає сам автор, твір має ряд хиб, «люди там занадто красиві й штучні» — 5, 226), та найбільш цінними і художньо вражаючими в романі є глибокі роздуми героїв про суть людського життя, про велич творчої праці, духовну красу людини.

Основна ідея твору починає звучати вже в епіграфі до нього, в словах М. Гоголя про те, що людина має брати з собою в життєву путь «всі людські порухи», а конкретизується — в крилатій думці одного з героїв роману, мудрого Професора: «...Людина — натура творча. Людині треба, щоб її робота залишалася після неї самої жити. Тоді людина працюватиме так, як співає» (2, 119).

Сам Ю. Яновський говорив, що «Майстер корабля» навіть не роман, а «трактат», і стиль у ньому не романтичний, а «у-експресіоністичний» (5, 225, 239). На це можна сказати словами самого ж Яновського: основне для митця — творити, а не вдаватися у теорію (5, 275). «Майстер ко-

⁵ Пархоменко М. Обновление традиций. — М., 1975. — С. 264.

рабля» — це така роман і роман романтичний. Роман, бо є в ньому багатшаровість змісту й поліфонізм ідей, а романтичний, бо проїнятий жаданням ідеалу («Коло плугів працює веселий народ...») і має цілком відповідний тип письма. У ньому відсутня «зв'язаність» усіх складових частин; мови автора і героїв притаманна густа метафоричність, неприхована умовність, довгі описи замінені яскравими деталями тощо. Новаторство Ю. Яновського полягало в тому, що втілене в творі жадання ідеалу він підніс до інтернаціональних висот. Звеличення творчої праці і духовної культури конкретного — радянського — народу постає в романі як філософія краси життя на всій планеті. Доводиться лише пошкодувати, що вираження цієї філософії в окремих місцях роману все ж надто оголювалося. Наступний роман письменника — «Чотири шаблі» — з цього погляду був менш вразливим, хоч деяких вад, але іншого типу, Ю. Яновський не позбувся і в ньому.

«Чотири шаблі» — одна з перших в українській повоєнній романістиці спроб показати в романтичному світлі боротьбу широких народних мас із ворогами революції і піддати художньому аналізу складні постаті окремих учасників цієї боротьби. Певних успіхів у реалізації свого задуму письменник досяг. Особливо, коли йдеться про поетизацію ним «героїзму виконання», «волі до здійснення наказів революції на окремих ділянках» (5, 228). Звеличення героїв твору (шахтаря Шахая та його трьох тозарішів — Остюка, Галата й Марченка), які вірили, що «Червоного прапора красна зоря Обійде із нами далекі моря» (2, 263), підкреслюється навіть структурою твору, в якому розділи (новели) названо піснями, а кожна з них має віршованій зачин.

Зупинився письменник саме на пісенних структурних формах, тому що пісня, як ніякий інший вид творчості, здатна на мінімальній художній площі вмістити справді максимум змісту. «Конденсована розповідь, екстракт багатьох вимхів добутої шаблі — пісня. Синтез багатьох смертей, — одна смерть у пісні. Зміст багатьох доль — одна доля в пісні», — писав Ю. Яновський про своє розуміння змісту «пісень» у романі (5, 228). Усе те, що могло бути «між піснями» («довгі ночі

дебатів, божевільні дні підготовок, штабних розробок, конденсації енергії передового загону пролетаріату — Комуністичної партії...» — 5, 228), він свідомо опустив, досягнувши відтак стислості викладу («книгу можна було б уполовину збільшити: так греки домішували до вина воду»), але саме цим викликав нарікання критики — не показано того, не зображено іншого. Тим часом у творі романтика головним є контраст, схрещення крайніх позицій і поглядів, активізація думки й уяви читача. У якому напрямку мав розвиватися домисел читача, Ю. Яновський дає зрозуміти з дій і роздумів своїх героїв. З уст Шахая, наприклад, чуємо запевнення, що очолена ним армія буде вести боротьбу «до краю, до перемоги, за гідність, яку розбудила в нас велика революція» (2, 210); Галат говорить, що веде своїх партизанів у бій «за бідних людей і за правду» (2, 258), а комісар Остюк твердо переконаний: успішному проведенню бойових операцій на революційних фронтах завжди шкодитиме анархія — запорукою успіху буває тільки сувора дисципліна. «Іменем даного мені від партії контролю, прошу пояснень. Це ти хочеш стару дисципліну завести?» — говорить він квартир'єру Єсікову, котрий удався до самосудів (2, 238), а Марченка за самовільні розстріли і за те, що став під чорні прапори анархізму, віддано під суд трибуналу. Поетизуючи відвагу своїх героїв («Іхні революційні прапори завітчано перемогами. На них немає жодної плями»), Ю. Яновський, проте, не ідеалізує їх. Не виправдовує він, наприклад, Шахая, котрий «рятував від шльопки» Марченка, не щадить Галата («посилає» в найзапекліший бій), коли той прогледів «барахольний настрій» своїх кіннотників, тощо. «Зважаючи» позитивне й негативне в характерах своїх героїв, письменник висвітлює у романі головне: процес переростання стихійної боротьби народних мас проти старого світу в боротьбу свідому, процес народження в боях самого соціалістичного ладу.

У 1930 р. кілька розділів «Чотирьох шабел» опублікував журнал «Красная новь». Прочитавши їх, М. Горький писав у листі до Л. Леонова: «...Мені сподобалися «Чотири шаблі»: якщо вони написані молодою людиною, то з неї, мабуть, бу-

дуть люди»⁶. Це передбачення в майбутньому справдилося, але в завершеному вигляді роман «Чотири шаблі», на відміну від читаних М. Горьким уривків, усе ж мав вразливі місця. Бракувало, зокрема, достатньої чіткості в зображенні художніх паралелей боротьби героїв твору з народною боротьбою в історичному минулому; дещо штучним вийшов фінал роману, де йдеться про життя героїв за мирних умов, після громадянської війни. У п'ятій «пісні» Остюка бачимо на дипломатичній роботі, в шостій — Остюк і Марченко зустрічаються в нетрях тайги, а в сьомій уже всі четверо (Шахай, Остюк, Галат, Марченко) працюють шахтарями. Деякі критики запримічали тут «мотиви песимізму»: мовляв, герої революції — а опинились у тайзі та в шахті. Та письменник залишався до кінця вірним романтичному принципу: своїх героїв він і далі випробовував у крайніх, найнапруженіших ситуаціях. Вони в нього пам'ятають революційний лозунг: «Комуністи, наперед!», — а спускаючись в шахту, почуються ніби в дорозі між вічними зорями. Інша річ, що весь цей матеріал дещо штучно «вмонтований» у загальну композицію твору і не створює бажаного художнього ефекту. Цілком очевидною була, отже, потреба дальших пошуків письменником органічних і найвиразніших форм художнього зображення. «Він свідомий колосальності такого завдання, — писав Ю. Яновський у «Післяслові» до «Чотирьох шабел». — Його не лякає багаторічна робота над словом» (2, 326). Це було не просто «красиве слово», а початок уже нового «діла» — роботи над наступним романом «Вершники».

Як і в «Чотирьох шаблях», у «Вершниках» Ю. Яновський знову звернувся до героїчних подій революції та громадянської війни. Але тут уже постала перед читачем цілком зріла якість романтичного стилю письменника, яка дала йому змогу з винятковою глибиною виразити і реальну концепцію громадянської війни, і концепцію повоєнної дійсності. Письменник

заперечив буржуазно-націоналістичні погляди на джерела й рушійні сили революції, яка нібито була штучно занесена, «імпортована», і через образи людей праці розкрив народний характер її та пролетарський провід у ній. Органічно прозвучав у «Вершниках» і мотив переходу вчорашніх героїв революції до мирного життя; він сприймається як закономірний реальний наслідок революційних битв (новела «Адаменко»).

Одразу після опублікування «Вершників» (1935) стало очевидним, що читач зустрівся з явищем визначним і самобутнім. Як зазначав пізніше П. Тичина, цей роман був «немовби патентом на одержання зрілості прози української»⁷. Водночас автор здобував ним остаточну перемогу на шляху утвердження в українській радянській літературі романтичної стильової течії, яка засвідчувала широкі художні можливості мистецтва соціалістичного реалізму. Романтика в «Вершниках» виступає як концентрований вираз історичної правди, в якій загальне і конкретне злилося в моноліт, «світлячи» з середини навдивовижу яскравим емоційним світлом. Кожен герой твору «виростає» з конкретно-історичного ґрунту, має цілком реальну, хай і пунктирну, соціально-біографічну передісторію, і багато хто з них показаний в кульмінаціях, насичених не тільки фабульним, а й психологічним драматизмом»⁸.

Не тільки за змістом і життєвим матеріалом, але й за художньою вагою «Вершники» споріднені з кращими творами радянської літератури про героїку громадянської війни, серед яких — «Залізний потік» О. Серафимовича, «Чапаєв» Д. Фурманова, «Розгром» О. Фадеева, «Арсенал» О. Довженка, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Оптимістична трагедія» В. Вишневського й ін. Автор роману «Як гартувалася сталь» М. Острогський зазначав, що Ю. Яновський своїми «Вершниками» зайняв високе місце в письменницьких лавах»⁹.

Самобутність і неповторність «Вершників» виявляється і в новаторському ми-

⁷ Тичина П. Твори: В 6 т.— К., 1962.— Т. 5.— С. 335.

⁸ Новиценко Л. Український радянський роман.— К., 1976.— С. 33.

⁹ Островський Н. Собрание сочинений: В 3 т.— М., 1956.— Т. 2.— С. 255.

⁶ Горький М. Собрание сочинений: В 30 т.— М., 1955.— Т. 30.— С. 299.

стецькому задумі і в майстерному художньому втіленні цього задуму. Велич боротьби за новий світ Ю. Яновський розкрив у подіях, що розгорталися протягом короткого, але дуже драматичного періоду, і в образах людей, які представляли основні рушійні сили революції. Звідси й особливість композиції роману. Сюжет його розвивається не в стрункій послідовності, як у «звичайних» епічних творах, а передбачливо довільно: з «забіганням» наперед, з ретроспекціями та ретардаційними затримками, через що й основні композиційні «віхи» опиняються в досить несподіваних місцях. Так, кульмінації письменник досягає вже в першому («Подвійне коло»), а потім — у сьомому («Шлях армій») розділах; другий розділ («Дитинство») можна розглядати як експозиційний, а роз'язкою в романі є художньо-логічний показ перемоги революційних сил на всіх ділянках боротьби за Владу Рад (останні два розділи — «Шлях армій», «Адаменко»).

Образність «Вершників» несе в собі потужний узагальнюючий заряд. Символічна, по суті, вже сама назва твору, якою звеличується творець історії — народ. Принижуваний експлуатацією в минулому, він з «пішої пішаниці» виріс на вершника революції і по-рицарськи відстоює її завоявання. Негаснуче світло героїки випромінює образ безіменного листоноші, котрий віддав життя за ідеали революції («Лист у вічність»). Зображення дитинства комісара Данила Чабана (в образі його багато автобіографічного, а також, за свідченням письменника, відтворено дещо з дитячих літ драматурга М. Куліша) поетично стверджує народне, національне коріння революції («Дитинство»). Як гімн вільній соціалістичній праці звучить розповідь про виплавку вчорашніми бійцями революції перших тонн «прекрасної, гарячої, революційної сталі» («Адаменко»). Але найпоетичнішим символом постав у романі образ залізної троянди, який став художнім центром твору і концентрованим вираженням його ідейного змісту («Шлях армій»).

«Вершники» — взірць епічного лаконізму. На порівняно незначній художній площі Яновський зобразив панорамні картини боротьби за перемогу Жовтня на величезній території України. Палючі краї

Херсонщини, бурхлива Одеса і приморські селища, донецькі степи і села понад Псьом, шахтарський і металургійний Донбас, Каховка і ворота Криму — Перекоп — така «географія» дій героїв роману. Відтак перед читачем вимальовується поетичний образ усєї революційної України. Це та сама Україна, писав Луї Арагон, яка відома світові ще з часів Гоголя. Водночас — це «Україна з фільмів Довженка... Україна, яка своїми хлібами, вишневими садками, степами п'янить письменників, що співають їй вічну славу, вічну пісню любові й захвату. Це Україна з її розмальованими хатами, прикрашеними зіллям на зелені свята, з комариними хмарами над мертвими рукавами річок. І всюди, як і за часів Тараса Бульби, летиться кров і людина вмирає в скорботі»¹⁰.

Надзвичайно виразна й колоритна галерея героїв роману — синів трудового народу, відданих бійців революції. Крім згаданих Чубенка, Максима, Листоноші справжньою самотутністю позначені в романі образи рибалки Мусія Половця та його сина — більшовика Івана; «олешківського морячка» — командира «двох босих сотень» Шведа; комісара Данила Чабана; ватажка партизанського загону Адаменка; історичних постатей — легендарного полководця Фрунзе, професійного революціонера Артема та ін. У боротьбі з внутрішньою контрреволюцією (петлюрівці, денікінці, врангелівці, махновці) та зовнішньою інтервенцією (французи, німці, білополяки) мужніли їхні характери, гартувалася воля, зміцнювалася віра в торжество ідей Жовтня.

Розкриваючи героїку через романтичні картини високої образної концентрації, Ю. Яновський досяг того, що й весь роман набув звучання героїчної саги, справді епічної поеми.

Стиль «Вершників» своїм корінням сягає фольклору, монументального письма «Слова о полку...», урочисто-ліричної прози Гоголя й Коцюбинського. Ю. Яновський уважний до своїх «учителів» не лише тоді, коли надає новелам роману високого «думного» звучання чи будує опо-

¹⁰ Луї Арагон про «Вершники» Юрія Яновського // Радянське літературознавство. — 1958. — № 6. — С. 120.

відь на пісенно-історичному, «звичаєвому» матеріалі («Дитинство»). Він сягає монументальності в зображенні більшості характерів (як з каменю тесана, Половчиха виглядає свого Мусієчка, ніби Ярославна Ігоря; Чубенко — «клятий і горлатий», такою «мати в окопі купала, а батько кропивою пестив» тощо); його реалістична, часом цілком побутова деталь сповнена великої узагальнюючої сили (з дороги, якою йдуть парадом «босі сотні» Шведа, командир відкидає гострий шматок пляшки та ін.), а «прісна», здавалося б, «промова на роботі» здатна піднятися до рівня високохудожнього монолога ораторського типу («Адаменко»). Все це в стилі Ю. Яновського ніби нагадує щось «знайоме» з класики і водночас сприймається як «незнайоме», бо позначене індивідуальним тембром, новими інтонаціями. «У «Вершниках» творилася нова образність,— зазначає О. Гончар,— нова барвами, ритмікою, мелодикою... І музика окремої фрази, міць, густота, карбованість рядка, і монументальність образів книги в цілому, де могутні постаті виступають так рельєфно, і все художнє литво новел поєдналось між собою так гармонійно, що аж доречно в цьому випадку вжити слово «довершеність»¹¹.

Художня новизна твору бачиться вже в характері його оповідної тканини. Текст роману утворюють переважно короткі, ніби незалежні одне від одного (а насправді внутрішньо злитовані в панорамні фрази) речення, в яких майже фізично відчуваєш динаміку народження образів, активність і постійне наростання енергії письменницького мислення.

Значне навантаження в стильовій організації роману несуть часті повтори,— в тому числі й ніби малозначних, службових слів. Вони виконують переважно ліричні функції, «апелюють» до почуттів читача. Наприклад, в одній із фраз новели «Батальйон Шведа» («О дев'ятнадцятий рік поразок і перемог... зятятий і ніжний дев'ятнадцятий рік». — 2, 350) слово «рік» повторюється дев'ять разів. Воно — як мелодія основної теми музичного твору, варіативний повтор якої малює в уяві слухача емоційні картини грандіозних узагальнень.

Оригінальна будова фрази й повтори в тексті «Вершників» — це, сказати б, зовнішні атрибути стилю Ю. Яновського. Важливішу й головну роль у ньому відіграє широко застосований спосіб гармонійної взаємодії романтичної й реалістичної поетики, який є внутрішнім ядром художнього мислення в романі. В «Чотирьох шаблях» буденна достовірність як естетична домінанта майже відсутня; там автор свідомо уникав життєвої конкретики («психологічної балаканини». — 5, 228), яка, на його тодішню думку, заважала створенню романтично піднесеної пісні про героїку. У «Вершниках» інакше: реалістичний образ зажив повнокровним життям у єднанні з духом романтики, і це ще більше укрупнило зображуваних у романі героїв, а подіям надало справді епічного звучання.

Дуже характерна для романтичного мислення Ю. Яновського фінальна картина розповіді про троянду: Чубенко тримає її у руках, над ним у небі миготить зоря Альдебаран і все сузір'я — журавлиний ключ вічності, а потім наводяться в оригіналі слова Леніна з Чубенкового записника: «Революция есть война. Это единственная законная, правомерная, справедливая, действительно великая война из всех войн, какие знает история»¹². Так символічна троянда «потрапляє» в контекст вічного і сучасного; вона зв'язує між собою часи, а через неї й революція сприймається як органічна частина загальнолюдської історії.

Треба сказати, що ідея «великого часу» і «великого простору» (тобто, авторське бачення своїх героїв і зображуваних подій в єдності з історичними епохами і всепланетними подіями) проходить послідовно через кожну новелу роману.

З нею ж письменник прагнув пов'язати і кожне конкретне слово в романі, імена героїв, назви місцевостей і загалом — кожне словесний образ. В іменах Половців, Чубенків, Шведів, Адаменків, як і в південних степових пейзажах, в донецьких плавильнях, відчутний, звичайно, подих саме української, а почасти й світової історії, в яку революція вдихнула нове життя і надала їй стрімкого лету в май-

¹¹ Гончар О. Твори: В 6 т.— Т. 6.— С. 542—543.

¹² Ленин В. И. Полное собрание сочинений.— Т. 9.— С. 212.

бутне. Показова тут кінцівка останньої новели роману: «П'ять років стоїть наша держава, варитимемо сталь всіх сортів, любитимемо нашого Леніна, хай живе завзятий невідступний шлях до соціалізму, слава нашому Донбасові й вічна пам'ять загиблим бійцям!» (2, 410).

У літературознавчих дослідженнях поширена думка, ніби після «Вершників» Ю. Яновський орієнтувався на суто реалістичні принципи художнього письма, а лірико-романтичний пафос у його творах почав згасати. Це не відповідає дійсності. Сам автор «Вершників» з приводу «вимог» вульгаризаторської критики писав в одному з листів до О. Довженка: «Годі думати, що я буду іншим. Навіть якби мене доля позбавила не половини шлунка, а руки, я й тоді писав би, як пишу. Співав би»¹³. Саме співцем, романтиком Ю. Яновський залишався до останніх днів своїх, але після «Вершників» його романтизм почав набувати дещо іншої якості. У пізніших творах ставала стриманішою манера письма (окремі засоби й прийоми зображення), хоча характер світобачення й проблематика творів письменника залишаються, по суті, незмінними. За зовнішньою стриманістю, властивою творам Ю. Яновського кінця 30-х — початку 50-х років, виразно бачиться схвалювана, поетична натура митця саме романтичного типу. Причому характерне це не лише для прози, але й драматургії Яновського, до якої він звертався порівняно нечасто.

Перша проба Ю. Яновського в цьому роді належить до 1932 р., коли була написана і вийшла окремим виданням його п'єса «Завойовники». В ідейно-тематичному плані вона була логічним продовженням художнього осмислення митцем теми праці, започаткованого ще в «Майстрі корабля», але це осмислення базувалося тут на значно конкретнішому життєвому матеріалі. П'єса присвячувалась робітникам Луганського паровозобудівного заводу, містила ряд добротно виписаних сцен з життя промислових осередків південного сходу України, взятих навіть у міжнародному контексті, але значним художнім здобутком письменника не стала, хибую-

чи на поверхове розв'язання життєвих конфліктів та схематизм характерів.

Дальше зростання таланту Яновського-драматурга засвідчила його нова п'єса — романтична трагедія «Дума про Британку» (1937). Про романтичний характер цієї п'єси свідчала навіть назва її (наявний у думках елемент «високої ідеалізації» має, як відомо, цілком романтичне походження), яка засвідчила своєрідний, піднесено епічний підхід автора до зображення в п'єсі подій і героїв. З фольклорним епосом драма споріднена і масштабністю відтворених у ній характерів, і народністю мови, і урочистим стилем художнього живописання. Що ж до імен героїв драми (родина Мамаїв), то вони, за авторським задумом, мали сприйматися як прямі нащадки одного з найпопулярніших героїв українського фольклору — козака Мамає.

Критики знаходили в «Думі про Британку» щось спільне (за характером мислення) з «Патетичною сонатою» М. Куліша. Близька вона в чомусь і до «Оптимістичної трагедії» В. Вишневського, але треба ще згадати й автора «Яблунового полону» І. Дніпровського, який в українській драматургії започаткував і утвердив саме романтичні принципи типізації характерів і обставин. Ріднить «Думу про Британку» з «Яблуневим полонем» навіть «географія» та, звичайно, час зображуваних подій.

У «Думі про Британку» письменник зосередив увагу на такому своєрідному явищі часів громадянської війни, як утворення мініатюрних радянських «республік» у гилах денікінців і петлюрівців. Змальовуючи процес проголошення і боротьби за існування однієї з таких республік у південноукраїнському селі Британці, Ю. Яновський розкривав, як і в «Вершниках», закономірність перемоги революції, показував незламність революційної волі народу.

Перші вистави «Думи про Британку» в 1937 р. театральна критика не сприйняла. Багатьом здалося, що п'єса перенасичена героями, але жоден не сприймався як головний і не ніс у собі свіжої, вражаючої новизни. Почасти це йшло від тодішніх антиромантичних настроїв у літературному процесі, але причиною була й сама перша редакція твору. Повсюдне переважання патетики в його стилі свідчило про

¹³ Цит. за: *Килимник О.* Романтика правди.— К., 1964.— С. 137.

однобічність зображення життя, не давало уявлення про поліфонічний «гомін» його і про те, що творять це життя не просто «маса народна», а народ з індивідуальними героями, «солістами». Пізніше Ю. Яновський кілька разів повертатиметься до п'єси, і останній варіант її викликається вже менше критичних нарікань. Дюопрацювання твору йшло переважно шляхом вияскравлення індивідуально-неповторних рис провідних героїв і збагачення ситуацій та мовного колориту п'єси. Як наслідок, патетичні сцени в п'єсі тісно переплелися з побутовими, ліричними, напівкомічними, отже, з'явилось відчуття природності, реальності зображеного життя.

Хоч «Дума про Британку» і стала помітним художнім досягненням Ю. Яновського (за її мотивами створено М. Вінграновським фільм, а В. Губаренком оперу), але загалом драматургія для письменника (1939 р. він опублікував ще п'єсу з сільського життя «Потомки») залишалася ніби «побічним» літературним заняттям. Сила й незвичайність його таланту потужніше виявлялися тоді, коли він сідав за стіл новеліста й романіста.

У другій половині 30-х років у Ю. Яновського почав виірвати задум нового епічного твору. «У мене готовий матеріал для роману, який я гадаю назвати «Капітанія», — говорив письменник. — Це буде роман про капітанів першої п'ятирічки, про страшні бої за першу п'ятирічку, про чудових людей, які народжувались і виростали в цій боротьбі, які ніколи не відступали перед труднощами і завжди йшли вперед» (5, 234). В архівах збереглися відомості, що свій новий твір Ю. Яновський уявляв як другу книгу «Вершників». Звершити задумане письменнику з якихось причин не вдалося.

1940 р. з'являється його нова книжка оповідань «Короткі історії». Твори в ній сприймаються як справді «історії», життєві випадки, які письменник зігрів теплом натхнення і надав їм художньо-узгальненого змісту. Більшість цих «історій» сповнена ліризму, а дійові особи їх під пером майстра стали колоритними характерами. За формою «історій» Ю. Яновського різноманітні. В одних випадках — це гостросюжетні оповідання («Шпигун»), в інших — різновид дорожнього нарису («Дорога на Запоріжжя»), ще в інших — суто

романтичні новели («Чапай», «Романтик», «Червонарм»), а такі твори, як «Василь Палійчук, гуцул», «Іван», «На зеленій Буковині», нагадують стилізовані оповіді мннологічного типу. Кілька творів цієї книжки («Наталка», «Ганна Антоївна») можуть бути умовно названі новелами-портретами.

Талант Яновського-новеліста, який, здавалося, був уже цілком сформованим передвоєнної пори, у роки Великої Вітчизняної війни засявав новими гранями. З перших і до останніх днів битви з фашизмом новелістика була основним жанром художньої творчості Ю. Яновського. Найповніше вона представлена в збірці «Земля батьків» (1944). Глибоко реалістичні за життєвою основою твори цієї книжки, як і тогочасні оповідання О. Довженка, були пройняті духом героїчної, життєствердної романтики.

Улюбленою формою новел Ю. Яновського періоду війни була випробувана ним ще в «Коротких історіях» новела-монолог. В такій формі витримано оповідання «Коваль», «Генерал Макодьоба», «Дід Данило з «Соціалізму», «Дівчинка у вінку» й ін.

Але звертався письменник і до форми класичного оповідання, в якому про події розповідається від третьої особи («Яструбок», «Комісар», «Україна» тощо). Лейтмотив усіх цих творів можна виразити крилатими тичининськими словами: «Я єсть народ, якого правди сила ніким звоювана ще не була».

1946 р. Ю. Яновський у передмові до планованої книжки писав, що його новели періоду війни «зробили патріотичне діло» (5, 239). Ідеї патріотизму визначали зміст і нових оповідань Ю. Яновського, що опублікувалися одразу по війні і склали книжку «Київські оповідання» (1948), відзначену 1948 р. Державною премією СРСР.

Розповідь про своїх героїв автор нерідко «передоручав» їм самим, намагаючись якнайменше говорити про щось надзвичайне, умовно-романтичне в їхніх характерах. «Чистою» романтикою повиває лише з деяких сторінок оповідання «Через фронт», а в усіх інших романтичне начало виступає в злитоюваності з суворим реалізмом. Ця суворість відчутна в зображенні і неймовірних випробувань, що випали на долю обпалених окупацією підлітків («Київ-

ська соната»), і складних душевних переживань людей, що вийшли з фронтового пекла травмованими, але незламними («Боротьба за людину»), і багатьох інших життєвих фактів, що привернули увагу письменника. Вражаючим, зокрема, вийшов у Ю. Яновського «портрет» француза Анрі-Жака («Путь у Францію»), який у тяжких іспитах війни й полону великою силою духу, життєвою стійкістю піднявся до істинного розуміння найбільших цінностей людського життя, став людиною з комуністичними переконаннями.

У книжці «Київські оповідання» вміщено ряд творів («Династичне питання», «Під яблунею» й ін.), які переносили уяву читача вже в повоєнний час. Включення їх до книжки підкреслює той факт, що вона створювалась «на межі» війни і миру. Та значно більшим досягненням Ю. Яновського в зображенні цих двох епох став роман «Жива вода» (1947), який у пізній редакції (після смерті письменника) публікувався вже під назвою «Мир» (1956). Твір присвячувався робітникові з Миколаєва, снайперові Андрію Ткачу. У його польовій сумці разом з набоями лежав тричі прострелений роман «Вершники», на одній із сторінок якого боєць вів облік знищених фашистів.

Роман «Мир» витримано у дусі реалістичних традицій соціально-психологічного роману, але стильова організація твору підсвічена звичним для автора «променем». Романтичні риси пізнаються тут і в піднесеності зображення характерів (колгоспниця Ганна наділена великою силою духу, покалічений війною Василь Іванович Коваленко і вдачею й зовнішністю «споріднюється» з легендарним Чапаєвим тощо), і в пружності фрази, котра вже з першого рядка «дихає» на читача схвильованою патетикою, і в принципах сюжетної побудови твору. Все в романі робиться значно швидше, як у звичайних умовах (як з води, ростуть трави з-під гусениць танкетки, на ній же дуже швидко мостить гніздо чорногуз Халимон, готуючись поповнювати рід людський новими немовлятами, й ін.), місце дії в творі сприймається як перехрестя всіх земних шляхів, а Ганнине подвір'я — це прототип «вікового подвір'я» на якому пишеться людська історія з незапам'ятних часів. Суто романтичним колоритом, у якому

водночас буяє стихія ліризму, позначений і характер оповіді в романі. Вона майже цілком позбавлена інтонацій так званого об'єктивного опису; у кожній думці відчувається виразна присутність авторського «я», котре то зігріває її щирим теплом, то надає їй урочистості, то змушує звучати гнівно, осудливо, коли йдеться про антилюдські вчинки і явища.

Основне місце дії в романі — село Весела Кам'янка на Київщині, але «Мир» — твір багатоплощинний і тому багатолюдний. Крім сільських трудівників, більшість яких — учорашні воїни, в'язні концтаборів, учасники партизанського руху, тут бачимо переселенців із західних областей України, колгоспників із Підмосков'я, туристів із Англії; окремі герої твору діють на Донбасі, в Криворіжжі, в Грузії, на Нюрнберзькому процесі. Сюжетний рух у творі відбувається не в часовій послідовності, а з «нерегулярним» перенесенням дії то в минуле, то в майбутнє. Вказані особливості роману «Мир» зумовлювалися, можливо, й особистим досвідом Ю. Яновського в той час. Кілька років (воєнних і повоєнних) він працював редактором журналу «Українська література» (з 1946 р. «Вітчизна»), багато їздив по країні, власними очима бачив нелегкі процеси відбудови життя в селах і промислових центрах, а на Нюрнберзькому процесі був одним із кореспондентів радянської преси, що дало йому змогу написати цикл хвилюючих репортажів «Листи з Нюрнберга» (1946). В них письменник не лише розкривав «механіку» фашистських злочинів у Європі, а й розповідав про те, як наша країна на суді над гітлерівськими лиходіями гідно репрезентувала совість світу (один з репортажів так і називався — «Совість світу»). Безпосередні життєві враження відбивалися, отже, і в структурі роману «Мир», який писався в 1945—1946 рр.

Такого чесного проникнення в соціально-моральні проблеми життя, такого заглиблення в психологію конфліктів повоєнної дійсності, яке мало місце в «Живій воді», наша проза почне сягати лише в середині 50-х — на початку 60-х років, коли з'являться «Доля людини» М. Шолохова, «Поема про море» О. Довженка, «Правда і кривда» М. Стельмаха, «Тронка» О. Гончара.

Журнальна публікація роману «Мир» — «Жива вода» (Дніпро.— 1947.— № 4—5) сприйнята була спочатку схвально, але через якийсь час зазнала глибоко несправедливої критики, організованої Л. Кагановичем. Тим часом письменник змушений був на неї реагувати. Готуючи нову редакцію твору, він, на жаль, не поліпшив, а погіршив його. На користь романові пішло тільки усунення деяких необов'язкових подробиць в описах та суто стилістичне редагування тексту, усе ж інше завдало йому шкоди.

Тема праці, визначальної ролі її у формуванні духовного світу людини хвилювала Ю. Яновського до останніх його днів. Про це він мріяв написати ще два романи, людям колгоспного села присвятив кілька оповідань, що ввійшли до виданої 1954 р. «Нової книги» («На ярмарку», «Мистецтво», «Святий вечір»), але художнім значенням ці останні твори не сягали рівня «Миру». Так, як свого часу «Вершники» вінчали натхненну пісню Ю. Яновського про героїку революції та громадянської війни, так «Мир» став найбільшим досягненням митця у звеличенні людини в роботі й самої роботи. Праця тут виступає символом тієї живої води, яка в народних думках і легендах загоювала героям навіть найсмертельніші рани. Щоб утвердити цю ідею, письменник довів усі конфлікти роману, може, й до надто щасливого фіналу (життя в Веселій Кам'янці «на цілий світ у срібні сурми сурмить», Ганні випадає не лише «робоче», а й особисте щастя, до Коваленка повертається дружина, на жерлі гармати гніздиться молоде подружжя чорногузів і т. д.), але розходжень з історичною правдою тут було, зрештою, небагато. Порівняно з недавнім воєнним лихоліттям, за мирних умов навіть найважчі труднощі здавалися людям легкими й подоланими, і Яновському хотілося про це сказати...

Відавши краді творчі роки прозі, останнє слово в літературі автор «Вершників» сказав мовою драматургічного мистецтва. Йдеться про п'єсу «Дочка прокурора», яка побачила світло рампи за кілька днів до смерті Юрія Івановича Яновського.

Працюючи над драмою (задум п'єси відноситься ще до передвоєнних років, коли письменник почав роботу над неза-

вершеною п'єсою «День гніву», 1940), Ю. Яновський водночас публікує комедію «Райський табір» (1953), починає працювати над тетралогією «Молода воля», яка присвячувалася 300-річчю воз'єднання України з Росією. Вражає широта творчого діапазону Яновського-драматурга: якщо «Райський табір» був сатиричним памфлетом на імперіалістичний світ періоду інтервенції США в Кореї, то «Молода воля» являла собою романтичну драму про молоді роки Тараса Шевченка. В ці ж роки з'явилися друком інші твори Ю. Яновського: сценарій художнього фільму «Зв'язковий підпілля» (1951), літературний сценарій «Павло Корчагін» (за мотивами роману М. Островського «Як гартувалася сталь», 1953) та сценарій документального фільму «Микола Васильович Гоголь» (1952). Але найбільшим досягненням Яновського-драматурга початку 50-х років стала драма «Дочка прокурора».

Поява цього твору збігається з періодом, коли вся радянська література стала активніше втручатися в морально-етичні проблеми, уважніше, ніж досі, приглядатися до конфліктних ситуацій у так званому повсякденному побуті радянських людей. Про це свідчили тодішні нові твори Л. Леонова, В. Овечкіна, повість О. Гончара «Щоб світніся вогник», згодом кіноповість «Поєма про море» О. Довженка й ін.

Літературні критики не зразу зійшлися в оцінках «Дочки прокурора». Після перших схвальних рецензій на сценічне втілення п'єси через деякий час почали з'являтися в пресі різко негативні відгуки про твір. За інерцією, яка тяглася ще з часів безпідставної критики «Живої води», в деяких статтях і виступах були висловлені думки про «похмурість» п'єси, «негіповість» подій та характерів, відтворених у ній. Прихильніше про твір говорили делегати Третього з'їзду письменників України¹⁴, але остаточне визнання він здобув тільки 1956 р., коли Київський театр ім. Лесі Українки показав виставу за п'єсою на гастролях у Москві. Апагізуючи репертуар театру в газеті «Прав-

¹⁴ Крижанівський С. Великий правдолюб // Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського.— К., 1980.— С. 223.

да», критик Ю. Ханютін наголосив, що Ю. Яновський першим у повоєнній драматургії «на повний голос сказав про чужий, хижацький і злочинний світ, про який досі лише зрідка на сторінках газет з'являлися скупі рядки пригод. Драматург розкрив трагедію батьків, які виховують дітей бездушно і тому надто пізно усвідомлюють, що «прогледіли» дочку чи сина... Театрові ясні були недоліки п'єси... але він правильно відстоював її від святенницьких звинувачень в «безідейності», «похмурості», ледве чи не в ідейній порочності»¹⁶. Не замовчуючи деяких слабких сторін «Дочки прокурора» (задачі окремих образів, деяка простолінійність повчань тощо), критики в пізніших працях справедливо підкреслювали: «В шуканнях Яновського, що прагнув знайти реалістично точні характеристики, оволодіти формою проблемної п'єси,— місце «Дочки прокурора» значне»¹⁶. Ця п'єса свідчила про шире і послідовне зболювання письменника за моральне вдосконалення радянського суспільства, за утвердження людських стосунків між людьми.

У передмові до планованої в 1949 р. збірки оповідань Ю. Яновський писав: «Широкі обрії перед нашим радянським світом. У нас твориться велика література комунізму. І без міри щасливий той літератор, чия хоч одна цеглина піде на ту будову» (5, 247). Серед щасливців, про яких говорив автор «Вершників», одне з почесних місць належить, безперечно, і йому самому. Його кращі твори, насамперед «Вершники», «Мир» і «Дочка прокурора», відіграли особливу роль у становленні й розвитку літератури соціалістичного реалізму. Разом з творами інших радянських класиків, вони несуть світові високу правду про революційне народження соціалістичного ладу, про утвердження його в битвах з фашизмом та на полі мирної праці.

Новаторство Ю. Яновського полягає в тому, що він довів естетичну плідність лірико-романтичного стилю творчості і

збагатив відтак виражальні можливості всієї радянської літератури. Знайдені письменником способи поєднання реалістичної й романтичної поетики, форми піднесеного відтворення життя значно підвищували емоційну температуру втілюваних ним ідей, укрупнювали постаті й події творів, розширювали масштаби художніх узагальнень.

Не стало Ю. Яновського 25 лютого 1954 р. Він помер «у дні слави, коли життя, здавалось, давало йому всі можливості для великої і плідної праці»¹⁷. За роки, що минули після смерті письменника, його спадщина здобула широкі визнання читачів. Двічі вже виходили його твори п'ятитомними виданнями, їх активно досліджують науковці, вивчають у вузах і школах. Кращі з них перекладені багатьма мовами народів СРСР, опубліковані в Болгарії, НДР, Польщі, Угорщині, Чехословаччині, Австрії, Італії, Франції. В сім'ї європейських літератур Ю. Яновський добре знаний і тому нестаріючий. Традиції його творчості гідно продовжуються в поетичній прозі О. Гончара, В. Земляка та інших письменників України.

¹⁶ Правда.— 1956.— 12 авг.

¹⁶ Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії.— К., 1963.— С. 183.

¹⁷ Паустовський К. Останній уклін Юрію Яновському // Лист у вічність.— С. 341.

МИКОЛА КУЛІШ
(1892—1942)



Серед українських радянських драматургів 20-х — початку 30-х років Микола Куліш посідає найпомітніше місце, його творчість і сьогодні є живою, яскравою сторінкою літератури та сценічного мистецтва. Людина суворої долі, активний учасник громадянської війни, він здобув визнання з появою вже першої його п'єси — «97» (1924).

«Люблю... голоту. Серцем її люблю»¹, — звірявся М. Куліш у листі другові, мотивуючи вибір дійових осіб для другої п'єси. Любов природна: батьки його були голотою з голот. Народився він у с. Чап-

лиці на Херсонщині 6 (18) грудня 1892 р. Батько, безкінний селянин, більшу частину життя прослужив у поміщицьких економіях чорноробом і в багатих мужиків поденником. Мати, родом з Полтавської губернії, ще дівчиною прийшла в Тавріду на заробітки до поміщиків. Про себе самого в дитинстві М. Куліш писав, що ледве не п'ятилітнім хлопчиком його вже наймали багаті мужики то пастухом свиней і телят, то нянькою. Восьми років вступив у народну школу, а під час канікул служив у багатих (с. 408).

Як і дитинство, важкими були в нього й роки отрочства, і юність, хоч здібний, дотепний хлопець скрізь викликав до себе щирий інтерес. Сільська інтелігенція збрала сотню карбованців і відправила Миколу після школи в міське училище до Олешок (нині м. Цюрупинськ Херсонської

¹ Куліш М. П'єси, листи. — К., 1969. — С. 396. Далі посилання на відповідну сторінку цього видання подаються в тексті.

обл.). Вичерпавши зібрані кошти, він понав у притулок благодійного товариства, однак завзятому підлітку важко було вжитися з опікунами. Опиявшись на вулиці, Микола ночував по черзі в товаришів, годувався чим коли прийдеться.

Не знайшлося в нього «спільної мови» і з начальством училища, яке вбачало в ньому бунтаря, політично неблагоннадійного і, зрештою, теж виставило за двері. Ще в другому класі чотирнадцятирічний учень познайомився з програмою РСДРП, зацікавився революційними ідеями, потім був «у підпільному політгуртку»².

Позбувшись місця в училищі, М. Куліш з допомогою прихильних молодих педагогів вступає у громадську чоловічу гімназію, та закінчити не щастить і її: 1913 р. гімназію було закрито як таку, що мала в складі учнів «кухаркиних синів, извозчиков и мужиков». Екзамени довелося складати екстерном. Юнак мріяв про дальшу освіту, про університет, але почалась імперіалістична війна. За освітнім цевзом Миколу направили в школу прапорщиків (Одеса), а згодом — на фронт.

М. Куліш одним із перших офіцерів у своїй частині перейшов на бік революції, активно працював у культосвіткомісії Ради депутатів Окремої армії (Південно-Західний фронт). На початку 1918 р. повернувся в Олешки і поринув у громадсько-політичне життя. Його обирають головою виконкому першої міської Ради робітничих, селянських і солдатських депутатів. Під час гетьманщини М. Куліш п'ять місяців відсидів у в'язниці, після того — знову в революційному строю.

Коли влітку 1919 р. до Олешок підступали денікінці, М. Куліш у складі повітової організації КП(б)У, — в липні того року він вступив до партії, — евакуюється в Херсон, формує Дніпровський полк, бере участь в боях. Ю. Яновський скористався біографією М. Куліша, створюючи образ комісара Данила в романі «Вершники»³.

Пізніше майбутній драматург був начальником штабу групи військ Херсонського напрямку, ксрував Херсонським і

Катеринославським військкоматами, редагував газету, завідував повітовою народною освітою.

Пробувати сили в письменстві М. Куліш почав рано, вже в училищі складав сатиричні вірші, в гімназії редагував рукописні журнали, вміщував там і свої твори, силами молодіжного драмгуртка ставив, серед іншого, й власні драматургічні спроби. 1913 р. написав комедію «На рыбной ловле», яку пізніше називав початком літературної роботи. В армії, коли була змога, теж брався за перо, його вірші з'являлись у військовій газеті.

Працюючи в системі народної освіти, М. Куліш створює бухварик і читанку за новою методикою, пробує себе в жанрі новели. Доводилось часто бувати в селах, на хуторах — налагоджував роботу шкіл, інспектував дитбудинки, читав лекції. З цих відряджень він повертався сповнений різномірних вражень, і радісних, і гірких. На їх основі виник цикл нарисів-роздумів «По весям і селам. Из записной книжки 1921—1922 гг.», опублікованих в одеському журналі «Наша школа» (1923). Вони прислужились і п'єсі «97».

На той час М. Куліш обіймав посаду завідуючого губернським відділом соціального виховання. «Придивляюся до життя скрізь, де тільки буваю, — писав І. Дніпровському. — Контрасти, мішанина, крик, конфлікти, регіт, сльози, азіатчина і паростки нової культури. Бурхлива, розпорошена, розсмикапа доба. Неп!! Аж проситься, аж лізе на полотно. Аби тільки вільний час — малював би невпинно, для себе» (с. 377—378). Невдовзі йому вдалось поєднати щоденну службу, громадську діяльність з такою напруженою і плідною творчістю, що Ю. Смолич назвав її «кулеметною чергою» п'єс, зазначаючи: «Творче й громадсько-творче життя Куліша було подібне до фейерверка: барвисте, яскраве, гучне і... скороминуче. Десять років всього письменницького стажу...»⁴.

Внаслідок порушення соціалістичної законності в грудні 1934 р. М. Куліша репресували, в 1942 р. його нестало.

П'єсу «97» автор закінчив улітку 1924 р. Постановка її Гнатом Юрою в театрі ім. І. Франка збудила інтерес до цього

² Друг революційної юності: Із спогадів І. К. Єрмакової // Літературна Україна. — 1972. — 22 груд.

³ Яновський Ю. Твори: В 5 т. — К., 1983. — Т. 2. — С. 350—351.

⁴ Смолич Ю. Розповідь про неспокій. — К., 1968. — С. 70.

твору по всій республіці; наступного сезону франківці показали п'єсу в Москві, і вона здобула всесоюзну популярність. Перед гастролями А. В. Луначарський, характеризуючи в «Известиях» український театр та його репертуар, писав, що «97» — це «перша могутня п'єса з селянського життя»⁵.

Добре знаючи психологію, світогляд, нахили зображуваних людей, — отже, й аудиторії, яку мав на оці, — драматург домагався якнайповнішої правдивості. Його висловлювання про задум, роботу над п'єсою рясніють виразами «гола правда, неприбрана і не штучна», «шматок життя», щодо героїв — «щирі, живі, не фальшиві». У відгуках на «97» звучали ті ж акценти. «От вона, — писав Остап Вишня, — справжня, життя, з макухою й з кураем революція... Отака революція, жива, як мати сира земля правдива...»⁶

Втім, не всі так захоплювались, дехто навіть з друзів автора, вітаючи достеменність картин та людських постатей у п'єсі, нарікав на застарілу, нібито аж «реакційну» форму. А на ділі загострений реалізм «97» у самій суті змісту немислимо протиставляти формальним шуканням тогочасної драматургії: досягнення правдивості в показі життя, при всіх психологічних слабкостях твору, було серцевинною художньою новаторства. І всупереч скептичним оцінкам художніх якостей «97» розвиток драматургії пішов «за Кулішем», цього вимагали схильності й уподобання мільйонних мас, що прилучались до мистецтва, ті завдання, які поставали перед мятцями.

Автор бачив слабкості твору. «І зав'язки немає, — непокоївся він услід за відсланим І. Дніпровському рукописом, — і наростає дії... Двічі я перегорнув п'єсу, а треба було б перегорнути її, перев'язати разів з десять» (с. 381—382).

На час остаточної переробки твору письменник досяг високої майстерності, і остання редакція має довершену динаміку, струнку композицію. Ще більшої виразності набула головна ідея — боротьба

двох сил на селі «десь далеко від революційних штабів» (с. 382), на вищому містечкому рівні закріпились відкриті Кулішем достеменні характери, проявлені революцією, важкими обставинами розрухи й голоду.

Початок 20-х років, зима й весна. Слобідка Рибалчанська на півдні України. Хата незаможника Стоножки в першій дії, куркуля Гирі — в другій, біля церкви розгортається третя дія, в сільраді й коло сільради — четверта. Дві сили підкреслено й локалізацією актів драми: житло незаможника і господа мироїда, громадський духовний центр старого світу й центр нового. Наскрізна динаміка п'єси починається з першого руху на сцені, передбаченого першим словом ремарки: «Запалила Ганна у печі».

Дехто з режисерів, ставлячи «97» уже в 60-х роках, образ вогню робив «рефреном» спектаклю (десь у зоровому центрі сцени полощеться, як полум'я, червоний прапорець). Сенс цього образу цілком узгоджується із змістом п'єси, у ній вогонь присутній від задуму. Шойно скінчивши початковий варіант, М. Куліш описував його так: «Незаможники крешуть уночі, щоб засвітити Червоний огонь. Ворожа сила — куркулі і голод — давить їх...» (с. 379). Тут він і висловлюється в такому ж умовно-символічному ключі, як зроблено режисерський рефрен. Та коли говорять про історичну роль, яку відіграла п'єса в розвитку української драматургії і театру в конкретній ситуації середини 20-х років, то акцентування символіки недоречне. Вся філософія драми глибоко «заземлена», закорінена в ґрунт повсякденного життя села, власне, в цьому закоріненні й полягала основна її естетико-філософська ідея, і цим вона активно заперечувала бутафорське афішування символів, плакатно-ілюстративні способи сценічної гри. Структура «97» була визначена суто реалістичними принципами типізації характерів та обставин, хоч смислова наповненість образів, картин, колізій має і вагомий підтекст.

Головний конфлікт в останній редакції точиться навколо вилучення церковних коштовностей для обміну на хліб. «Бомага з повіту прийшла: з усіх церков речі коштовні забрати...» (с. 51), — доносить Гирі Панько. Ухвалу про ревізіцію на міс-

⁵ Луначарський А. В. Гости из Украины // Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. — М., 1964. — Т. 3. — С. 293.

⁶ Вишня О. «Дев'яносто сім». Укрдерждрама // Література. Наука. Мистецтво. — 1924. — 30 листоп.

ця мають приймати сільські збори, але зібрати бідних нема змоги — пухлі лежать. «Голос народу» був би на зборах куркульський, і ватажки бідноти проводять опитування по хатах. Гиря з Годованим гуртують усю «темну силу», чинять шалений опір, та справедливості перемагає. Боротьбу очолює Смик, людина палкого класового почуття, енергійна й рішуча, він завжди як у пориві до бою, і часом не в міру гарячкуватий. У першому виданні п'єси він гинув, а в останній редакції — довго відсутній: повіз реквізовані коштовності в місто і повертається під завісу, в найрішучіший момент, врятовуючи Копистку й Васю від куркульської розправи.

Найбільший успіх драматурга — образ Мусія Копистки, якого М. Куліш називав, долучаючи Параску й Васю, кістяком революції на селі. Вдачею Мусій, на противагу Смиківі, непоквапливий, врівноважений, але здавна непримиренний до глитаїв. Трактуючи образ Копистки, автор казав франківцям, що він «про революцію дбає, як про своє хазяйство» і весь, — як «рівна, розважна, розміркована боротьба з куркулями».

Характер Копистки на всю силу проявляється в кульмінації, в четвертій дії. Довго немає Смика, вороги пускають чутку, ніби він привласнив золото і втік. Мусій сидить у сільраді, бачить — пухлий Вася кудись бреде з паличкою і торбою. «Мати, — каже, — померла й батько, ви ж знаєте. А сьогодні дід внучі: тікай, кажуть, закурили — і вмерли» (с. 74). Копистка залишає Васю в себе, підбадьорює — скоро Сергій хліба привезе, і надворі весна, трава наросте, а сьогодні є печена гавка — переживемо! «... А ти мене... букваря довчиш» (с. 75).

І тут прибігає Параска: Гиря й Годований ведуть сюди людоїдів на розправу, — Орина сказала попові на сповіді, що вони з Ларивоном мертву дитину з'їли, і їх схопили. Слушний час — розправляться й з Кописткою заодно. Мусій не губиться, Смик велів йому стерегти «совіцьку владу», і він вирішує організувати ревком: «...совета у нас нема? Нема, бо помирали або неспособні лежать. Гиря до власті свої руці простяга? Простяга, через Панька простяга, бо Панько йому продався... Я оце про все подумав, про всю їхню

політику... А ти, Василю, грамотний, пишеш, так аж-аж, — і хлопець — ерой революції. Сідай за секретаря <...> Пиши: «Постановили призначити на ревком, поки повернеться з міста Серьога, на підприємця Мусія Копистку, а на секретаря — товариша Стоножкіна Василя...» Пиши, сино!» (с. 78—79).

Озвірілий натовп біля сільради. Вбивають Ларивона, черга за Кописткою і Васею. Та раптом з'являється Смик, а з ним озброєний продармієць, підвода з хлібом. Натовп розбігається, і Копистка, наче нічого й не сталося, діловито питає Сергія: «А скільки пудів?..»

Коментуючи один з варіантів фіналу, М. Куліш писав про сказане Мусієм: «Це слова людини, яка відчуває, що вона лише одна залишилась на селі відповідальною за революцію, і тому ті слова Копистка викрешує (з болем великим: Сергій помер) і промовляє їх «д е р ж а в н о». Державний голос у знесиленого, дражного незаможника» (с. 397). Звучить «державність» і в процитованих щойно висловах Мусія — це, можна сказати, символічна суть його образу. Такого змісту в героєві революційної доби шукала вся радянська драматургія, і саме цим перегакуються за «97», зокрема, п'єси російських драматургів 20-х років — «Штурм» В. Білль-Білоцерковського, «Віриня» Л. Сейфулліної і В. Правдухіна, «Любов Ярова» К. Треньова. «В усіх цих п'єсах вперше в історії драматургії народ виступає як вершитель історії...»⁷

Наступною п'єсою М. Куліша була «Комуна в степах». П'ять театрів республіки розпочали нею сезон 1925/1926 рр., та особливо видатної події не сталося. Втім, даремно було б і сподіватися повторення першого успіху, адже за «97» стояло відкриття нових драматургічних принципів, тоді як «Комуна в степах» лише розвивала їх.

Сам автор був спокійний. Почувачи впевненість у собі, він заявив: «...Знаю добре, що «Комуна» потрібна для літератури своїм матеріалом... Без брехні і фальші даю — от що головне...» (с. 403). До театрів драматург звернувся з прохан-

⁷ Кузякина Н. О пьесах Микола Кулиша // Кулиш М. Пьесы. — М., 1980. — С. 330.

ням поки що утриматися від постановок — почекаати нової редакції п'єси. І довго не друкував її — «Комуна в степах» вийшла в переробленому вигляді аж у 1931 р. На сцені вона, проте, трималася не один сезон, її ставили робітничо-селянські театри.

«Комуна в степах» продовжує лінію «97», вона показує дальший розвиток подій на селі. Бідняки організують комуну, куркулі «соціалізуються» на свій лад — утворюють фальшиву сільськогосподарську артіль, вдаючись до хитрощів і переманюючи з комуні працівників, але нестійких селян. Спочатку автор і тут нагнїв драматизм: вороги спалювали комуну. В опублікованій редакції фінал інший — куркуль Вишневий стріляє з обріза в комунарку Химу, вбивцю схоплюють і відправляють у райої, а комунари повертаються до своїх справ.

У п'єсі цікаві характери, хай і не такі яскраві, як Копистка. До них належать, зокрема, голова комуні Лавро і, фігурально кажучи, серце комуні — Хима. Її подано з винятковою теплотою, це один з найпривабливіших жіночих образів у Куліша. Без комуні вона себе не мислить, і коли люди від ворожих підступів почали розбігатися, Хима хоче будь-що їх зупинити. Втікає коханий Яків, охоплений винахідницькими ідеями (він теж з ряду небуденних постатей), кличе і її з собою — туди, «де електричні світла... дроті, доріг багато, де машини, а не так, як тут...» Хима вмовляє його, каже, що «другі по-приходять, а комуні вже нема і нашу ідею в землю закопано. Та так же закопано, що й не видати, тільки від тачанок кулацьких слід...» (с. 122). Вишневий не дарма каже, що Химу не переманиш, і цілиться саме в неї.

Історія створення «Комуні в степах» в істотних моментах простежується за листами М. Куліша до І. Дніпровського, і впадає в око, що й ця п'єса мислилась автором передусім як зіткнення двох класових сил на селі («Боротьба комуні з хуторами — головна лінія дії» — с. 404). Але борються герої в інших умовах і навколо інших проблем, ніж у «97». Це вже етап практичної реалізації будівничих, творчих ідей партії, отже, і на всьому «корпусі» позитивних персонажів — від світ трудового натхнення, будівничих тур-

бот, а в характерах — індивідуальні життєві захоплення, нахили й таланти. Ази «рихметики й усякої політики» вони вже трохи вивчили.

У Лаврові, колишньому наймитові, потім червоному бійцеві, який брав Перекоп, позбувся ноги, а тепер головує в комуні, поєднуються риси людини з бойовою влучкою і розсудливого політика, вмілого організатора і господарника. Стриманий у почуттях, зібраний і наполегливий, він цінує час, постійно звіряючись із годинником, — автор спеціально підкреслює цю звичку. Лавро міцно, впевнено ходить по землі, хоч і «перебив об капіталізму ногу». Різким контрастом до нього змальований куркуль Вишневий, що крадеться ночами, як злодій, блукає привидом: «Тихо, немов плавом по воді (досвітне повітря взялося туманом), надійшов Вишневий» (с. 92), — значиться в ремарці.

Маючи на увазі обидві п'єси, дехто з критиків гостро докоряв їх авторів, що він не рахується «з новими методами оформлювання»⁸ в мистецтві драми. Нарікання ці були зовсім зняті наступними п'єсами драматурга, в яких він сміливими новаторськими формами випереджав час на цілі десятиліття, однак і перші кроки мали в собі з новизною змісту і новизну художніх засобів та прийомів. Хто вже був більшим шукачем і прибічником «нових методів оформлювання», як не Л. Курбас, а він саме в «97» та «Комуні в степах» відчув «якийсь особливий спосіб» побудови п'єс і сказав: «... Куліш настільки нова поява, що розв'язати його не так-то просто»⁹.

У другій п'єсі М. Куліш наближає драматичну форму до епосу, і не з якоїсь там «новаторської сверблячки», а з внутрішньої потреби. Тут органічно взаємодіють жанрові вимоги драматургії з природою творчого хисту автора. Він усвідомлював, що його нахили більше відповідають епічному письму («не драматург я, а повістяр» — с. 405), і коли вже випало взятися за п'єси, то пристосування хисту до драми і драми до хисту стало необхідністю.

⁸ Меженко Ю. На театральному фронті небезпечно // Життя й революція. — 1925. — № 12. — С. 51.

⁹ Цит. за: Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. — К., 1970. — С. 96.

Елізація драми в М. Куліша зовні помітна в тому, що ремарка з її службовою функцією виростає до художньої оповіді, міцно пов'язуючись з монологами, діалогами чи полілогами за «нормою» епіки: «Опівночі дід Касян, сторож у комуні, вертався з обходу. Звичка була у старого з самим собою розмовляти, навіть сперечатися. Отож і тепер гомонів:

— Либонь ночі прибавилось?.. А ти ж думав,— скоро осінь! Он і гуси на яру, і Косарі зійшли...» (с. 91).

Після «Комуні» М. Куліш пише ряд творів багатьох жанрових ознак — веселу антиміщанську комедію, злу «комедійку», «трагедійне», гостро критичну і ліричну драми. Навесні 1930 р. він повертається до теми села, щоб показати його в процесі колективізації,— сідає за п'єсу «Прощай, село» (видає під назвою «Поворот Марка», 1934). «П'єсу я мушу написати вже для того,— сповіщав російському перекладачеві П. Б. Зенкевичу,— щоб покінчити в своїй драматургічній діяльності з селом. Трилогією «97» — «Комуна в степах» — «Прощай, село» я думаю вичерпати тему про українське село 1919—1930 рр. (для себе, звичайно)»¹⁰.

В заключній п'єсі трилогії йдеться про настрої селян часів колективізації, їх сподівання й сумніви, суперечки й конфлікти, класову боротьбу за цих умов. Зображено родину, що наче увібрала головні орієнтації, шари свідомості й психології села.

Старійшина родини — колишній бідняк Роман. Після революції вибившись із злиднів, він хоче зберегти своє місце «в середульшості селянській», йому, сказати б, і без колгоспу за Радянської влади добре. Мрії про землю здійснились, і Роман боїться втратити її, лякає незвідане колективне господарювання. Нове життя бачиться йому в дещо підфарбованих червоним кольором старих звичаях і традиціях. «Більшого мені й не треба,— каже він,— І влада з мене задоволена, і я з влади... і звізду червону, п'ятикутну онукові зробив, щоб по-новому різдво розумів. Та й самі, бач, кутю справляємо вже по-новому... Однині замість свят-вечора хай буде у нас рад-вечір...» (с. 269).

¹⁰ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.— Ф. 148, № 469 (далі ІЛ).

Старший син, Никандер, заперече батькову «середню лінію»: йому ні колгосп, ні середняцтво не до душі. Розбагатіти — ось його мрія, підігріта дружиною, куркульною Мотроною. Кінець кінцем, зрозумівши марність своїх сподівань, побачивши, що колгосп росте, Никандер ладен і сам пристати до гурту, та Мотрона погрожує: «Другого знайду, а в колгосп не піду!»

Сім'я, все село — в чеканні молодшого Романового сина, який ще в громадянську пішов з дому, а це написав, щоб ждали. Звідки ждати, з якої сторони? Як уточнює напівжартома куркуль Ільченко, «з комуністичної, чи з капіталістичної, чи з нашої безпартійно-селянської, трудової?..» Три шляхи в уяві села, три надії...

Марко йде з «комуністичної сторони», він двадцятип'ятитисячник, посланець партії. Йде в рідне село, щоб разом із земляками по-новому влаштувати життя. Марко роз'яснює селянам партійну політику, відстоює добровільні начала в колгоспному будівництві, які до цього порушувались, викриває ворогів. Селяни в основній масі йдуть за ним, комуністом. За злочинну діяльність висилають Ільченка з дочкою Мотроною і «пророка» Зосима, — вони таємно облили гасом одяг на Маркові і в слухшу мить підпалили, щоб явити людям «чудо» божої кари за небогоугодні діла.

М. Куліш одним із перших у радянській драматургії зобразив село в процесі колективізації. Можна говорити про деяку емоціональну приглушеність п'єси порівняно з попередніми творами трилогії, багатими контрастно загостреними людськими переживаннями. Але й вона гідно входить у значущий ідейно-художнім змістом цикл Кулішевих п'єс, які одна за одною давали імпульси до творчих шукань у драматургії й театрі, збагачували художній досвід осмислення доби.

Крізь усю творчість М. Куліша проходить так чи інакше тема «релігійної корости» (його власний вислів). Виплід минулого, релігія в нього виступає темною силою, яка активно протистоять будівництву нового ладу, утвердженню соціалістичної духовності. Драматург був пещадний навіть до зовні, здавалось би, ней-

трального вживання церковної фразеології — він додивлявся до глибинних механізмів людської психіки і бачив, що часто нові ідеї кладуться в старі русла мислення, в стереотипи старих уявлень, спотворюючись і знецінюючись. У кого — поза свідомо, а в кого й «за програмою», від прагнення в своїх цілях використати природні труднощі перебудови соціальної свідомості й психології. На це М. Куліш звертав увагу дедалі частіше.

Звідси — образ Романа з його поверховим конгломератом «святвечора» з «радвечором», звідси й образ «пророка» Зосима, який шукає в «соціалізмі вічного бога». З цим «пророком» все ясно: він вчитується і в марксистську літературу — на своєму рівні розуміння і на свій лад, з підступною метою перетрактовуючи наукові істини. Діяльність його спрямована на те, щоб застопорити селянську свідомість закопанним камінцем на колишній межі власного клая поля і не вивітряним ще страхом перед божою карою.

Цим не вичерпується в п'єсі боротьба на психологічних рівнях. Показовий тут і образ активістки баби Оксани, яка, за визначенням Н. Кузякіної, «фанатичний ентузіазм, скерований раніш на додержання релігійного порядку... перенесла тепер на громадське життя»¹¹.

Названі образи й колізії служать немовби внутрішнім поясненням і такої пошти в п'єсі, як куркулєнко Дмитрик. У його свідомості немає релігійного коріння, але він засвоює той егоцентризм, індивідуалістську психологію, що панує в родині, разом із поверховим пристосуванством до нових суспільних порядків та ідеологічних цінностей. Хлопець ходив «у піонерах» і хоче до комсомолу, зі шкіри пнеться, щоб показатись найпередовішим, шпигує за батьком, доносить на нього, публічно ганьбить, щоб продемонструвати найвищу принциповість. Комсомольці усвідомлюють, що поведінка його — не від глибинного прагнення служити справі, а напоказ. Сам Дмитрик не думає, що його внутрішні спонування до вчинків — якесь там зло, і це ще страшніше.

Дмитрик виступає як антипод Васі з «97» і Микитки з «Комуни в степах»: якщо ті є органічними людськими ростками май-

бутнього, то цей — машинальний виплід перехідної доби, якому не місце в прийдешньому гуманістичному співжитті людей.

«Прошай, село» як складова частина трилогії відбиває і характерні повороти думки автора, вироблені після її перших двох п'єс. Починаючи з комедії «Отак загинув Гуска» (1925) драматург перейшов до сатири, до гостро критичного викоплювання «бур'янів революції».

Комедія далася М. Кулішеві легко: «За 10 днів цей Гуска вийшов...» (с. 404), — хвалився він в одному листі. Дія відбувається в родині колишнього царського чиновника Саватія Гуски, охопленій страхом. Кожний крок нової влади сіє серед Гусок і «гусенят» — сімох дівиць — паніку. Вони ждуть, що революція щезне, повернеться минуле, яке їм пахне «ковбасою і паскою». Гуска каже: «Навіть в піст... нам у сто крат смачніше жилось, ніж тепер на Перше їхне мая» (с. 157).

Комедіограф дотепно висміює глупоту міщан, їхні мізерні ідеали. Саватій воліє зватись «його величєства колезьким секретарем і Російської імперії обивателем», бо йому слово «товариш» принизливе і він «увесь проти». Усім тим, що робить і говорить цей персонаж, психологія міщанина характеризується в максимальному сатиричному загостренні.

Есер Кирпаченко, — Гуски приймають його за проводиря, — радить підфарбовуватись під «червоних», використовуючи всю хитрість, щоб пережити — «передихати» більшовиків. Саватій почав був і вірити, що «передихає», стаючи сам перед собою в загрозливу позу пророкуючого філософа: «Я мишка, сіренька мишка, але я... (пророчим голосом), множачись, намножу насіння мого. Сім? (дочок. — Ред.). Сім на сім буде сорок дев'ять, ще на сім... буде триста сорок три, то далі мене будуть тисячі, мільйони-с! Поточу ваш чортів соціалізм... Де ви поділи великдень? Спитаю-с».

Історія, певно ж, іде не за Гусчиною арифметикою. Ходом подій автор весело доводить марність міщанських програм. У комедії міщанство б'ється в істеричі або позіхає хтивою старою дівою.

Комедію «Отак загинув Гуска» М. Куліш написав у період інтенсивних пошуків і роздумів, захоплень і вагань. Осми-

¹¹ Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. — С. 410.

слувалася зустріч перших п'єс з театром, глядачем, кригиною, поставали нові задуми — і думалось про специфічні закони драматургії та власні творчі нахили, про правду в житті й мистецтві, про форми — класичні й новаторські, сьогоденні, «модерні». Бився над задумом роману «Леміш», губився у жанровому виборі: роман? кінороман? комбінація епістолярію з щоденником, ліричними відступами і викіяченими новелами? Чи кинути все це і написати звичайні мемуари, «Записки молодого революціонера»? Одно було цілком ясно: потрібна правда, потрібен реалізм. І як умова глибинної правди реалістичних образів — психологізм.

Починаючи працювати над першою п'єсою, М. Куліш, мабуть, не мудрував, за ким іти, — вело чуття художньої доцільності, як воно склалося із засвоєних мистецьких надбань. Всі побачили, що це чуття зорієнтоване українською дожовтневою драматургією, творчістю Карпенка-Карого, соціально-побутовою драмою. Але мало хто поставився тоді до цього схвально. І в той же час А. В. Луначарський, читаючи доповідь в Державному інституті журналістики (1924), говорив: «...Психологічний театр нам украй потрібен, бо ми оточені психологічними й етичними проблемами... Адже ми не знаємо нашого побуту, хто ж не знає, що ми всі страждаємо від того, що живемо в новому світі, який сам себе ще не впізнав. Нам потрібен театр, який розкрив би нам: що це за нові обляччя, що це за мужик, що таке нинішній робітник»¹². М. Куліш усвідомив ці потреби, інтуїтивно «впізнаючи» нояий світ.

«Вишневі усмішки» Остапа Вишні нагадали драматургові про власний природний гумор, і він вирішив іти «за собою»: переробляє свою комедію 1913 р. «На рыбной ловле» на комедію «Отак загинув Гауска». В подальших творах дослідники зауважать перегуки з Гоголем і Мольєром, а «хімерні ігри» Кулішевих персонажів, «лица і маски», опредмечення ілюзій в сутичках з дійсністю виключуть на згадку Л. Піранделло. Та все це невідривне від живого ества власного сатиричного

(потім уже й драматичного) почерку оригінального автора.

Велика внутрішня робота, що вела драматурга шляхом шукань, збігалася зі змінами в життєвих обставинах. Після Одеси М. Куліш кілька місяців редагував у Кіровограді (тоді Єлісаветграді) газету «Червоний шлях» (літо 1925 р.) і звідти був відкликаний ЦК КП(б)У в Харків. Тут він, у тодішній столиці республіки, потрапляє в саму гущу літературно-мистецької інтелігенції, де вирувала і гостра ідеологічна боротьба, і міжособиці літературних організацій та груп. Ставиш помітною постаттю, М. Куліш очолює Українське товариство драматургів і композиторів (Утодік), формує видавничу практику товариства, прагнучи розширити її за рахунок видань вітчизняних і світових драматургічних здобутків, налагоджує зв'язки з драматургами РРФСР, інших республік. Втягується М. Куліш і в бурхливу тогочасну літературну боротьбу.

Відомо, що в його ідейних позиціях у ці часи загостреної літературної боротьби, палких дискусій з'явилось чимало суперечливого, полемічного, що позначилось передусім на таких його п'єсах, як «Хулій Хурина», «Мина Мазайло», «Народний Малахій» (перша редакція).

М. Куліш став членом ВАПЛІТЕ, згодом був і президентом цієї літературної організації, куди входили й такі творчі сили, як П. Тичина, О. Довженко, П. Панч, Ю. Яновський, М. Бажан. Але він зблизився з М. Хвильовим, який був ініціатором створення і фактичним ідеологом ВАПЛІТЕ, перейняв від нього деякі погляди і це по-своєму відбилосся на його творах. Куліш пізніше розійшовся в думках і настроях з М. Хвильовим, але в літературній і груповій боротьбі на це вже не дуже зважали. Ю. Смолич, теж колишній «ваплітянець», писав у своїх мемуарах: «Куліш був розсудливіший та далекоглядніший. «Думки проти течії» Хвильового він поділяв, але «психологічна Європа» була йому чужа...»¹³.

У комедії «Хулій Хурина» сатирик вивів двох пройдисвітів, що прибилися в Конотоп і видали себе за кореспондентів центральної газети. Створюються химерні ситуації, в яких усі, хто поставав на дорозі

¹² Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т. — Т. 3. — С. 216.

¹³ Смолич Ю. Розповідь про неспокій. — С. 66.

пройдисвітів, з волі автора виявляють себе тупими бюрократами, обмеженими міщанами. Звичайно, сатира на те й існує, щоб загострювати увагу на суспільних вадах, шкідливих явищах і тенденціях, а це означає — загострено, гіперболічно й гротесково зображувати сам предмет. Але й за усвідомлення цих істин комедія сприймалася здебільш як «криве дзеркало» суспільного розвитку.

Найбільше розмов, дискусій викликала п'єса «Народний Малахій» у постановці Л. Курбаса на сцені «Березоля» (1928). Ця трагікомедія (цілком справедливо називають її і «політичною драмою») зачіпала гострі питання ідеології, культурного будівництва, етики і моралі народженого революцією суспільства, причому позиція самого автора щодо порушених проблем була в деяких істотних моментах недостатньо чітко виявленою. В гарячих суперечках про п'єсу висловлювалися й прихильні до автора судження, та частіше — осудливі. М. Куліш мав бути задоволений з масштабу, яким вимірювався в цих дискусіях центральний герой п'єси Малахій Стаканчик — «міщанин у пророках», адже він свідомо прагнув з матеріалу поточної дійсності витворити образ такої узагальноючої сили, як відомі з класики «вічні образи», і, треба сказати, дечого досяг: слово «малахіанство» поширилося як означення певних тенденцій у суспільно-політичному житті. Правда, численні критики п'єси негативно оцінювали ним насамперед творця образу, перетрактовуючи сутність зображеного явища.

В зачині п'єси та ж міщанська обстановка, як в «Отак загинув Гуска»: «Заплакала, затужила у своєму домі (на Міщанській вулиці № 37) мадам Стаканчика Тарасовна...»

З цього дому збирається у світ робити «реформи» колишній дрібний поштовий службовець Малахій Минович. Два роки він ховався од революції, замуrowаний у чулані, і ось, начитавшись брошур про соціалізм, сприйнявши їх розумом обивателя, недавно ще релігійного фанатика, Малахій наколотив у своїй свідомості, як каже в п'єсі один з персонажів, «гороху з капустою, оливи з мухами, намішав біблії з Марксом, акафіста з Анти-Дюрінгом», дійшов висновку, що люди не такі,

як треба, і їх потрібно негайно «реформувати», — почав штурмувати уряд своїми пропозиціями. Йому відповідали, що «проекти» розглядаються, і він повірив у свою місію рятівника. З перших кроків за поріг Малахій набуває деяких рис відторгнутого від грішної землі: «Через силу ступав, немов виDIRався з болота». А в дорожій курсом на Харків, на «пролетарський Олімп» ця постать у всій поведінці виростає до рангу відомих біблійних персонажів.

В сутності образу Малахія головну роль грають безглузді уявлення про можливість негайної «реформи» чи там «очистки й переплавки» людини «з погляду повного соціалізму» (слова з «проекту»). М. Куліш піддає їх нещадному висміюванню, показуючи, що за «голубизною» слів Малахія про соціалізм і оновлення людини — «голубе ніщо». Та й сам Малахій — ніхто, як це гумористично встановлюється в одному з епізодів п'єси. «Ніхто» з точки зору повноважень і прав на «переробку» людей. А, власне, хто може мати такі повноваження і від кого? І де критерії щодо форми, подоби «реформованої» людини? І, звичайно ж, якими мають бути методи?

Дрібнобуржуазна стихія мудрствуючого міщанства в особі Малахія сама, як сказав би Копистка, «свої руки до власті простяга»; пересидівши революцію, міщанство само себе уповноважує на реформу людського роду, хоч має за душею найбідгіші уявлення, так би мовити, процедурного порядку: процес «реформування» — щось на зразок церковної сповіді-напучення. Ну, а подоба оновленої людини мислиться вкрай алілуйно-благоліпною: «страшенно ввічлива, надзвичайно добра, ангелоподібна».

За «реформатором» Малахієм, звичайно, не йдуть. За його плечима відбуваються драми й трагедії. Десь там ридає жінка з дочками Вірою та Надією, третя, Любов, повисилась при батькові, ставши через нього повією. А йому байдуже. Ніхто не кається, хоч він уже не тільки кличе «в голубую даль», а й наказує декретами самозваного «найнароднішого комісара» за номером першим.

Не «каялись» і ті з вульгаризаторів соціалістичних ідей, що мали б упізнати себе в дзеркалі «Народного Малахія».

Траплялися «негайні соціалісти», як відомо, ще довго. Л. Курбас так і пояснював неприйняття ідейної концепції спектаклю: у залі були й малахії.

П'єса «Народний Малахій» була складною за своїми філософсько-етичними ідеями, а передовсім — за центральним образом Малахія Стаканчика. Не дивно, що більшість критиків не зрозуміла її і з позицій «поточного моменту» не прийняла, гірш того — осудила. А тим часом, за проникливим судженням сучасної дослідниці, образ центрального героя п'єси «простував до найбільших соціальних і філософських узагальнень, виростав до розмірів образу-типу, образу-символу. З ним у п'єсі з'єднано тему людяності та її розв'язання в умовах соціалізму — центральну для творчості М. Куліша». Аналізуючи трагічні мотиви твору, авторка далі пише, підсумовуючи, власне, основний зміст п'єси: «Страх драматурга перед розпалом фанатизму, одволінійного і безпощадного, перед наслідками діяльності самозакоханих пророків «негайного соціалізму», що здатні були легко зректися і родини і друзів, розуміння того, що в прискоренні еволюції марень Малахія од Народного Комісара до Народного Малахія І є невловима закономірність, — ці тривожні настрої живуть у тканині трагедії. Та ще з більшою силою в ній виявлено біль за людину. Останні сцени її, починаючи з божевільні, — це крик із затиснутими зубами, це жорстоке до моторошності зображення людських нещастя і людського падіння, страшного саме тим, що ні божевільні, ні повії не здатні збагнути міри свого нещастя і глибини свого падіння. І ті, і другі — жертва важких умов суспільного життя. Казки, які їм розповідає Малахій, і голубі шляхи, на які хвалиться їх вивести, — омана, бездушна вигадка»¹⁴.

Лише в наші часи стало можливим прочитання «Народного Малахія» як своєрідного твору-попередження — при тверезому баченні певних суперечливих моментів, які містила в собі ця глибока і пристрасна п'єса.

Після «Народного Малахія» М. Куліш написав комедію «Мина Мизайло», в якій

гостро висміяв «поєдинки» міщан шовіністичного і націоналістичного забарвлення на терені мовних питань, — і на цьому закінчив сатирично-комедійну лінію в своїй творчості (правда, був ще створений кіно-сценарій «Парижком», який ні з екрану, ні з друку не дійшов до громадськості). Натомість драматург реалізує частину колишнього романного задуму — пише ліричну драму «Патетична соната» (1929—1931), прагнучи до широких ідейних узагальнень на матеріалі спогадів про революцію.

М. Куліш поставив складне ідейно-художнє завдання: критично показати засліпленого романтика, чії мрії про «країну вічного кохання» об'єктивно змикаються — в конкретній політичній обстановці — з мареннями буржуазних націоналістів про «самостійну Україну» і використовуються ними в підступних кривавих діях проти трудящих мас, що повстали проти гнобителів. Дивлячись на запеклого ворога — хижку націоналістку, закоханий молодий мрійник бачить тільки її жіночу красу і плекає в собі петрарківські умонастрої, снує плутану й наївну «гуманістичну» філософію, не сприймаючи навколишньої реальності з тією тверезістю і гостротою зору, яка диктується причетністю до революційної боротьби. Треба розвінчати ілюзії, зняти полуду з очей закоханого, викрити ество хижачки в образі красуні. І вписати все це в складну й високу музику революції.

У п'єсах М. Куліша Велика Жовтнева соціалістична революція була досі точною відрахунком доби, нею диктувались оцінки подій і людей, але сама вона в своїй історичній реальності не виходила на сцену. «Патетична соната» присвячена безпосередньому її зображенню. В драмі діють представники різних класів, національностей і переконань, усі вони розмежовані барикадами на два основних табори, не втрачаючи, проте, і своїх групових та індивідуальних характеристик. Автор, уточнюючи свої погляди на революційні і контрреволюційні сили в національному аспекті, малює, поруч з більшовиками, образи їх класових, ідейних противників — представників українського буржуазного націоналізму і російського великодержавницького шовінізму, які, врешті,

¹⁴ Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. — С. 212, 219.

об'єднуються в спільний фронт проти трудящих.

Центральна постать драми Ілько Юга — це, за автором, образ мінливої, хиткої інтелігенції, яка йде від ідеалістичного розуміння соціальних процесів до матеріалізму і участі в класовій боротьбі (в романному задумі це Леміш, син чабана, в п'єсі — студент). Як каже Ілько, він, «відірвавшись од маси, десь загубившись на горищі, між небом і землею, думав високо (у павутинні мрій), що його покликання — це бути за зведеника між небом і землею! Між натовпом та ідеалом, між нацією й її майбутнім...» Юга сповідує «вселюдську» і «вічну» любов, а потрапляє зі своїми вимудруваними ідеями в тенева дуже не вселюдської і дуже не вічної «любові» по-хижацьки підступної політичної гонимки. Українська націоналістка Марина використовує його почуття, щоб врятувати свого спільника по ненависті до більшовиків Андре Пероцького і встромити ніж у спину робітникам-повстанцям. Коли Ілько дізнається, що Марина ворог, він веде її в більшовицький штаб і там розповідає про все.

«Патетична соната» з великою силою засвідчила новаторство драматурга. Позначена неабиякою психологічною глибиною і проникненням у соціальне розшарування суспільства, вона несподівана і в зовнішній формі. На сцені — двоповерховий будинок з підвалом і горищем, дія відбувається на чотирьох площинах (будинок у розрізі). П'єса побудована як розповідь від першої особи, в образі Ілька поєднуються ролі ведучого і учасника подій.

Уже створену п'єсу автор характеризував так: «...Це експериментальна робота, це спроба сконденсованого драматичного образу, стислої сцени, стислого слова, це спроба запровадження в драматичний твір музики, як органічної складової частини, а не як супроводу, це спроба ритмічної будови п'єси од початку до кінця, це спроба збудувати твір на органічному пов'язанні слова, ритму, руху, світла, музики, це боротьба, шукання (можливо і невдале) нової драматургічної техніки»¹⁵.

Виятково складний і суперечливий світ — і така-от наскрізна, всеохоплююча

гармонійність форми, техніки художнього зображення. Твір справді має заявлені автором якості.

П'єсу в російському перекладі П. Б. Зенкевича поставили у Москві Камерний театр, Великий драматичний театр у Ленінграді, театри інших міст РРФСР. Були захоплені відгуки, потім була й критика. Але, оглядаючи українську радянську драматургію з висоти сьогодення, бачимо «Патетичну сонату» серед найяскравіших і найоригінальніших творів свого часу.

Коли заходить мова про цю п'єсу, завжди, як свідчення її високого рівня, згадують слова німецького письменника Ф. Вольфа про те, що форму «Патетичної сонати», цієї найвидатнішої української драматичної поеми, можна порівняти в світовій літературі лише з драмами «Фауст» і «Пер Гюнт». Ф. Вольф був у Радянському Союзі, бачив у Москві виставу, познайомився з Кулішем і попросив надіслати йому німецький переклад. Дома він зробив сценічний варіант для театру і написав передмову, яка й закінчується наведеною оцінкою. Але в передмові йдеться не тільки про форму — Ф. Вольф говорить і про зміст, актуальний для його співвітчизників на той час, коли до влади рвався фашизм: драма вводить нас, писав він, у вир боротьби — «в цей вселенський хаос ідей, проблем, постатей... І для нас у Німеччині, саме для нас у Німеччині, з погляду сьогодення це почально й захоплююче — побачити власне життя з дистанції, в дзеркалі боротьби українського народу. Ми дізнаємося, як повсюди, в усіх країнах і місцевостях впливають однакові проблеми... Нині для українців їхні битви позаду; ми ж стоїмо в центрі битви»¹⁶. Поставити в Німеччині «Патетичну сонату» не довелось — до влади прийшов Гітлер.

Наступною п'єсою М. Куліша був «Вічний бунт» (1932), теж лірична драма, свого часу не надрукована і не поставлена*. Тут гостро стикаються думки, погляди на дійсність періоду першої п'ятирічки, точаться дискусії про шляхи соціалізму.

¹⁵ Літературна Україна.— 1972.— 22 груд.

* П'єса вже в наш час опублікована російською мовою в альманасі «Современная драматургия» (1983.— № 4).

¹⁶ Літературна газета.— 1931.— 30 берез.

лістичного будівництва, подолання труднощів. Назва твору скептично-іронічна: драматург розвінчує цей «вічний бунт», як у «Патетичній сонаті» розвінчує «вічну любов» і в «Прощай, село» — Зосимового «вічного бога». У драмі виступають похмурий скептик Байдух і романтик Ромен — цей саме романтик і піднімає «вічний бунт», вважаючи таким бунтом свої незгоди з напруженим трудовим життям, паніку перед труднощами соціалістичного шляху. Обоє цих героїв їхні погляди заводять у безвихідь: Байдух, намагаючись перейти кордон, гине, а Ромен, що був з ним, кається, вертається до свого робітничого колективу, хоче повернутись до партії. З «Вічного бунту» видно, що драматург напружено вивіряв свої позиції, щиро прагнучи художньо засудити й відкинути все помилкове.

Остання п'єса М. Куліша, яку побачили глядачі (в постановці Л. Курбаса на сцені «Березолу»), — соціальна драма «Маклена Граса» (1933). Вона належить до тих здобутків української радянської драматургії, які зберегли живу силу й на сьогодні, лишилися у її скарбниці. За пізнішими свідченнями тих, хто бачив першу постановку (в 60-х роках п'єса була відроджена на сцені, йшла з успіхом у різних театрах), «Маклена Граса» була одним із найкращих спектаклів «березольців». Куліш і Курбас наситили її духом по-партійному відчутій сучасності, правдивості, пафосом революційного гуманізму.

У творчості М. Куліша це єдиний випадок, коли драматург звернувся до матеріалу зарубіжного життя, показавши події в Польщі за обставин світової економічної кризи. Авторкові довелось шукати засобів, які б давали змогу впоратися з таким новим для нього матеріалом, і вони були знайдені — «чорно-білі фарби графіки, узагальнені, символічні образи» (Н. Кузякіна). Цими дещо скутими засобами драматург і режисер, як згадував потім М. Бажан, «з дивовижною проникливістю викривали брехливість, антигуманність, хижацтво правлячих верств капіталістичного світу, безправність, злидні, прославляли чистоту і благородство почуттів трудящої людини в умовах ще не зміцнілої, а тому дуже зажерливої польської буржуазної держави, — це підтвердив той цікавий факт, що такий серйоз-

ний дослідник капіталістичної дійсності, як американський письменник Артур Міллер, через шістнадцять років після спектаклю «Маклена Граса» написав свою п'єсу «Смерть комівояжера», в якій головний персонаж попадає в ситуацію, цілком тотожну тій, за якої гине польський маклер пан Зброжек, гостро зображений М. Кулішем. Міллер, мабуть, і не чув прізвища Куліша. Він, зрозуміло, нічого не запозичував. Просто обидва драматурги вибрали за сюжет ситуацію, котру вважали характерною для диких звичаїв сучасного капіталізму»¹⁷.

Глибоко вражає трагедія сім'ї безробітного й хворого Граси. Дружина його померла, батька доглядає неповнолітня донька. Хазяїн вимагає звільнити підвал, бо жильці не можуть платити за помешкання. Криза, голод, і в цій гнітючій атмосфері, де люди зневірюються, впадають у песимізм, стають циніками од «філософії», як музикант Падур, який вважає ідею соціалізму лише «другою після християнства світовою ілюзією», світлим промінцем бачиться робітнича донька Маклена, засмикана, згорьована, але не зломлена. Вона з огиди й ненависті вбиває маклера, який підмовляв її зробити це за плату (Зброжек після краху банка, де лежали його гроші, хотів покінчити самогубством, а потім вирішив і на власній смерті «зробити» — найняти вбивцю, щоб родина за його загибель одержала страховку).

В Маклені — ростки майбутнього трудової Польщі. Вона покладає надії на комуніста Окрая, не мислить собі іншого шляху, як приєднатися до борців за соціальне визволення народу.

«Куліш-драматург був талант світового масштабу»¹⁸, — писав Ю. Смолич. Геніальним драматургом називав його Л. Курбас. М. Куліш пізно прийшов в літературу й мистецтво і рано пішов, та лишив по собі яскравий, незгладимий слід. Він створив свій, новаторський театр, у нього вчилися, йшли за ним сучасні йому драматурги, його творчий досвід служить і нинішнім митцям. Творча спадщина М. Куліша — йдеться про кращі, широко визнані його п'єси — жива своїм глибинним гуманізмом і правдою.

¹⁷ Бажан М. Под знаком Леся Курбаса // Вопросы литературы. — 1983. — № 9. — С. 165.

¹⁸ Смолич Ю. Розповідь про неспокій. — С. 73.

ЮРІЙ СМОЛИЧ
(1900—1976)



Юрій Корнійович Смолич належить до славної плеяди зачинателів української радянської літератури. Він — різнобічно обдарований письменник і активний громадський діяч. Все, створене письменником в найрізноманітніших жанрах прози (від оповідання, фейлетону, памфлета до спічних циклів, романів і мемуарів), позначене рисами оригінального, своєрідного таланту.

Художні пошуки Ю. Смолича-прозаїка і в проблемно-тематичній сфері, і в засобах художнього зображення йшли в руслі реалістичного напрямку — не в «традиційному», але сучасному його розумінні, що передбачає інтенсивне використання умовних форм. Особливий інтерес письменник проявляв до проблеми формування радянської інтелігенції, до образу молодого представника свого покоління, активного

борця за перемогу Жовтня на Україні. Твори Ю. Смолича становлять своєрідний художній літопис життя і праці трудової української інтелігенції, сформованої в боротьбі за Радянську владу і загартованої у всенародній битві з фашизмом. Утвердження нового героя у творчості письменника поєднується з художньо переконливим змалюванням історичної приреченості панівних класів та їх ідеології. Ю. Смолич постійно прагнув до збагачення й оновлення жанрових форм прози та її стильових засобів. Першовідкривачем-новатором на ниві української літератури письменник виступає в жанрі пригодницького, науково-фантастичного, біографічного, публіцистичного роману, роману-памфлету.

В багатому арсеналі стильових засобів Ю. Смолича (виявлення соціальних

і психологічних контрастів, схильність до документальної достовірності і хронікальності, іронічної манери розповіді тощо) особливе місце посідають гумор і сатира, що стали прикметними особливостями майже всієї творчості письменника.

Ю. Смоличу судилося започаткувати своєрідну стильову тенденцію в українській радянській прозі, яка витримала випробування часом і виявилася естетично перспективною. Для прихильників цієї стильової тенденції властивий домінуючий інтерес «не стільки до індивідуального характеру, скільки до «суспільної сили», яку він репрезентує, а звідси — виразне тяжіння до публіцистичності в усій художній структурі твору, що поєднується з інтенсивно культивованим мистецтвом розповідати, в якому охоче використовуються, крім неодмінної «гострої сюжетності», різноманітні засоби умовності — гротеск, гіпербола, сміливі композиційні нововведення. Красномовна, дотепна, часом парадоксальна манера вислову з навмисним зіткненням різних стилістичних планів (патетика, іронія, лірика, документальна «діловитість») вважається одним з неписаних канонів «школи», хоч і не завжди досягається на ділі»¹.

Вихідець з середовища інтелігенції (народився 7 липня 1900 р. в м. Умані в сім'ї педагога), Ю. Смолич формувався в умовах наростання революційного руху в Росії, під благотворним впливом трудового оточення, гуманістичних ідей класичної російської та української літератури. Особливою повагою у сім'ї Смоличів користувалися твори Пушкіна і Шевченка, Гоголя і Чехова, Горького і Короленка.

Після закінчення Жмеринської класичної гімназії Ю. Смолич у 1918 р. вступає до Київського комерційного інституту, але скоро припиняє навчання, повертається в рідне місто і добровільно вступає до санітарного загону по боротьбі з висипним тифом.

А згодом, уже в умовах Радянської влади, він з головою поринає в буден-

ну роботу, працюючи діловодом, лікпомом (фельдшером), санітаром, начальником висипнотифозного загону при Подільській районній управі Українського Червоного хреста, актором пересувного червоноармійського театру при Жмеринському військкоматі (з осені 1919 р.). Певний час (з 1922 р.) перебуває у трупі Вінницького драматичного театру ім. І. Франка, виїжджає з ним на гастролі в Харків, Катеринослав (тепер Дніпропетровськ), на Донбас і Криворіжжя, багато сил і енергії віддає організації самодіяльних робітничих драмгуртків, про що пізніше розповідь у повісті «Театр невідомого актора».

З літа 1923 р. Ю. Смолич живе у Харкові, спершу працюючи актором у театрі ім. І. Франка (переведеному сюди з Вінниці), а потім (з 1924 р.) на посаді інспектора Головополітосвіти при Наркомосі УРСР, виступає в пресі з літературно-критичними статтями і рецензіями на книги і театральні вистави. Під впливом харківського літературно-мистецького оточення (В. Блакитний, П. Тичина, Л. Курбас, О. Довженко), у вирі організаторської і практичної роботи на ниві радянської культури формуються ідейно-мистецькі погляди та уподобання майбутнього письменника.

Не пориваючи остаточно з театром (з 1926 р. по 1929 р. редагує журнал «Сільський театр», пише п'єси, рецензії на вистави та ін.), Ю. Смолич активно включається в літературне життя, пише оповідання (збірки «Кінець міста за базаром», 1924; «Неділі і понеділки», 1927), повісті «Півтори людини» (1927), «Фальшива Мельпомена» (1928), пригодницький роман «Останній Ейджевуд» (1926), працює відповідальним редактором «Універсального журналу» (1928—1929).

У своїх міркуваннях про соціальне і художнє спрямування професійного та самодіяльного театру (книжка «Драмгурток у робітничому клубі», 1925) і численних рецензіях на п'єси та вистави початкуючий письменник прагнув утверджувати ленінські настанови в питаннях розвитку радянської культури. Зацікавленість теоретичними проблемами розвитку радянського театру великою мірою допомагала письменникові виробляти надійні естетичні

¹ Новиченко Л. М. Проблеми стальової диференціації в сучасних східнослов'янських літературах. — К., 1968. — С. 31.

принципи і для власної літературної творчості.

Оповідання збірок «Кінець міста за базаром» та «Неділі і понеділки» своїм ідейно-художнім змістом були близькі до ранніх творів П. Панча, Ів. Ле, О. Копиленка, Ю. Яновського та інших письменників. Поети́зація героїки революції («неділі») поєднується в них зі спробами автора осмислити будні відбудови народного господарства («понеділки»). У змалюванні негативних явищ часів непу Ю. Смолич почуває себе дещо впевненіше, ніж в утвердженні паростків нового в житті трудящих міста і села.

Не переступав він поки що меж освоєного попередниками і в пригодницьких повістях та романах — «Останній Ейджевуд», «Півтори людини», «Четверта причина» (1932) та інших, актуальних за проблематикою (інтернаціональна солідарність трудящих, викриття націоналістичної романтики, місце науки в житті суспільства тощо), але досить «традиційних» в тому розумінні, що сюжети тут конструювалися за відомими детективними схемами.

Помітніше місце серед ранніх творів Ю. Смолича посідають ідеологічні сатиричні романи «Фальшива Мельпомена» (інша назва — «Піші аргонавти») і «По той бік серця» (1930), які продовжують розпочату ще повістю «Півтори людини» тематичну лінію ідейно-психологічного розвінчання українського буржуазного націоналізму. В романі «По той бік серця» Ю. Смолич оригінально застосовує відомий у літературі прийом роздвоєння головного героя на два персонажа, який дає можливість автору викрити дві взаємозв'язані «душі» націоналізму — сентиментально-романтичну (Клим) і цинічно-розбійницьку, хижацько-власницьку (Клим Шестипалый).

У дальшому творчому зростанні Ю. Смолича важливу роль відіграв роман-памфлет «Сорок вісім годин» (1933), в якому автор виступив як талановитий публіцист і сатирик гротескового, в основному, стилю. Пафосне утвердження соціалістичних перетворень у нашій країні періоду першої п'ятирічки поєднується у творі з майстерним викриттям капіталістичного світу та його апологетів.

До науково-фантастичної трилогії «Господарство доктора Гальванеску» (1928), «Ще одна прекрасна катастрофа» (1930) і «Що було потім» (1933) Ю. Смолич підійшов, уже маючи достатній творчий досвід у художньому освоєнні сучасної теми.

Елементи наукової фантастики були і в попередніх творах письменника, але тільки в згаданій трилогії він зумів досягти тієї єдності, при якій політ авторської фантазії повністю узгоджується з вимогами жанру і логікою розвитку, поведінки персонажів.

Над романами трилогії, яка згодом була названа «Прекрасні катастрофи», Ю. Смолич працював п'ять років. Це були роки першої п'ятирічки, бурхливого розвитку народного господарства, посиленого інтересу суспільства до науки і техніки. Художня література не була в цьому винятком.

Саме тоді на шпальтах «Літературної газети» з'явилося гасло про потребу в «Жюлі Верні періоду реконструкції». Стимулювало роботу над трилогією і перебування Смолича в літературній організації «Техно-мистецька група „А“, яка в своєму маніфесті проголошувала: «...Лише синтез праці митців, техніків та вчених може прокласти шляхи широкій популяризації досягнень будівничого процесу, велетенських перспектив майбутніх п'ятирічок»².

Трилогія «Прекрасні катастрофи» — це своєрідна подорож в майбутнє медицини, яка дає можливість авторові ставити і розв'язувати актуальні проблеми суспільного призначення науки, соціально-політичних і моральних принципів, якими керуються її працівники, гуманістичного і антигуманного використання її здобутків. Розвінчуючи людиноненавистницькі погляди румунського вченого і землевласника Гальванеску, який реалізував потворну ідею про перетворення звичайної людини в бездумного робота («Господарство доктора Гальванеску»), стверджуючи неминучість краху філантропічних ілюзій видатного індійського вченого-гуманіста Нен-Сагора в умовах капіталістичного суспільства («Ще одна прекрасна катастрофа»), автор водночас показує сприятливі умови

² Червоний шлях. — 1930. — № 2. — С. 212.

для розвитку медичної науки в інтересах трудящих, створені в радянській країні («Що було потім»).

Всі три романи побудовані загалом за спільним принципом. На початку автор зацікавлює читача якоюсь сенсаційною науковою ідеєю чи відкриттям, а потім розповідає про їхню «історію». Правда, способи реалізації цього принципу у письменника різні. В першій книзі наукова проблематика розв'язується прийомами пригодницького роману. Напружена боротьба між героями (аспірантка Юлія Сахно — Гальванеску) навколо таємничого винаходу через безліч пригод, зіткнень, поразок врешті приводить до розкриття страшною таємницею вченого-бузувіра. В другій і третій частинах трилогії письменник шукає дороги до читача не стільки через пригодництво, скільки, за його словами, через «поглиблення і загострення самої наукової проблематики, через знаходження конфліктів у самій науці», через показ взаємин «між людьми, які розвивають науку»³.

Романи трилогії «Прекрасні катастрофи» цікаві і своїм фантастичним чи пригодницьким сюжетом, і реальним змістом образів, значущістю наукової і суспільної проблематики. Фантастика автора виходить з реальності і своєрідно «випереджає» її. Передбачення Ю. Смолича щодо соціальної і медичної профілактики, продовження життя людини, пересадки тканин і окремих органів, зроблені на початку 30-х років, у наші часи стали реальністю. Зіркість художньої думки автора виявилась і в передбаченні сучасних «вершин» буржуазного антигуманізму, змалюванні його витоків і соціального коріння.

Образи-характери в трилогії побудовані за законами публіцистичного загострення і художнього контрасту. Гальванеску, Нен-Сагор, Юлія Сахно, Трембовський, Харловський, Івановський — постаті, що відображають певні загальні тенденції розвитку науки і водночас вони — індивідуальності з досить ясно виявленими рисами світогляду, творчого мислення і людської вдачі. Правда, кожен з цих образів має

свій рівень художньої переконливості. Авторіві вдалися, зокрема, постаті зарубіжних учених Гальванеску і Нен-Сагора. Хоч обидва вони працюють в умовах буржуазного суспільства, але за характерами і змістом наукової роботи це антиподи. Гальванеску — прообраз «вченого»-фашиста, він свідомий захисник інтересів панівної меншості, Нен-Сагор, навпаки, переконаний гуманіст, який все своє життя підпорядкував вихованню «сонячних людей» — розумних, сильних, гармонійно розвинених.

Прагнення до психологічної достовірності у змалюванні персонажів, мистецьке пародіювання жанру «колоніального роману», досконале застосування прийому гіперболи у створенні сатиричних образів (колективний образ «Три сери О», постаті губернаторів Пенджаба і Бомбея та ін.) засвідчили дальше збагачення художньої майстерності письменника.

Трилогія «Прекрасні катастрофи» не втратила свого значення і в наш час, витримала на Україні ряд видань, неодноразово перевидавалася і в післявоєнні роки, перекладена російською і чеською мовами.

Напружена і плідна праця над трилогією збагатила Ю. Смолича вагомим художнім досвідом, була своєрідним підсумком попередньої творчості письменника і великою мірою визначила наступний етап його художнього розвитку, що характеризується поглибленням реалізму, новим рівнем мистецького осмислення проблем сучасності.

Про цей «надзвичайно відповідальний» для його творчості період Ю. Смолич писав: «Від «вгадки», яка до того панувала над моїми книгами, я переходив до «справжності». Від викладу інтерпретованих і персоніфікованих ідей, від показу тільки результатів людської діяльності... я переходив до розкриття світогляду людей і до заглиблення у внутрішній світ людини — осмислення почуттів, думок, поведінки людей в їх взаєминах з іншими людьми... Я жив тоді трилогією «Дитинство» — «Наші тайни» — «Вісімнадцятилітні» (6, 441—442). Трилогія змістом, характером зображення революційного минулого радянського народу близька до таких творів, як «Вершники» Ю. Яновського, «Облога ночі» П. Панча, «Гроза»

³ Смолич Ю. Твори: В 6 т.— К., 1973.— Т. 6.— С. 408. Далі посилання на це видання даються в тексті.

А. Шияна, «Десну перейшли батальйони»
О. Десняка. Різні за авторськими задумами, масштабністю змалювання подій і рівнем художньої майстерності, ці твори об'єднані утвердженням народного характеру революції, спадковості революційних традицій народу. Основний пафос трилогії Ю. Смолича полягає в художньому зображенні формування світогляду молодого сучасника в ході боротьби за перемогу Жовтня на Україні.

У повісті «Дитинство» (1937), яка порівняно з іншими частинами трилогії має найбільше ознак автобіографічності, Ю. Смолич з проникливим ліризмом і щирим гумором відтворює психологію допитливого, емоційного хлопчика Юри з інтелігентської родини, який лише починає відкривати для себе сувору правду життя, прояви соціальних контрастів і суперечностей (англо-бурська війна, поразка Росії у війні з Японією, поліцейська розправа над робітниками-страйкерами тощо).

У двох інших частинах трилогії складніші, більш розгалужені сюжети. Коли в «Дитинстві» події групуються навколо однієї особи (хлопчик Юра), то в «Наших тайнах» (1936) і «Вісімнадцятилітніх» (1938) змальовується життя людей різних поколінь і класової належності, зіткнення різних характерів. Соціальна вмотивованість поведінки персонажів розкривається через індивідуальні особливості людей, що свідчило про поглиблення реалізму в творчості письменника.

В «Наших тайнах» розповідається про різнолікий людський колектив провінційної чоловічої гімназії і про зміни, які відбуваються в ньому під впливом бурхливих подій доби. Письменника передусім цікавлять суспільні настрої, еволюція поглядів і характерів гімназійної молоді. Підзаголовком до роману «Наші тайни» Ю. Смолич поставив слова «школа, війна, революція», підкресливши цим, що саме перша світова війна та Велика Жовтнева соціалістична революція відіграли вирішальну роль у духовному формуванні «останнього дореволюційного покоління школярів» (6, 445).

Ю. Смолич користується своєрідною формою розповіді від імені «ми», колективу хлопчаків-гімназистів. Така форма викладу, що іноді поєднується з оповіддю

від автора, посилює емоційне сприйняття того, що відбувається з молодими героями.

В сюжеті роману поступово розкривається складний, часом болісний процес пізнання молоддю таємниць життя, його складних проблем. У вирі класових битв розпадаються старі зв'язки між членами хлоп'ячого гімназичного товариства і на їх місце приходять нові, які визначаються вирішальним політичним і моральним критерієм — ставленням юнаків до революції, до трудового народу. Колишні однодумці («ми були товариші, друзі, побратими. В гімназії, в класі, взагалі») опиняються в різних таборах, ідуть у «велике і доросле життя» різними шляхами: одні в табір реакції, інші на самовіддане служіння своєму народові. Передові представники молоді — Ваня Зілов, Коля Макар, Шая Піркес, Петро Потапчук — без вагань зв'язують свою долю з революцією, робітничим класом. Шлях поступової духовної еволюції, позначений болісними шуканнями і помилками, проходять Сербия і Парчевський. Куркуленко Левко Репетюк і син офіцера монархіст Воропаєв стають захисниками старого ладу, ідуть на службу до контрреволюції.

Письменник постійно пам'ятає про індивідуальні відмінності своїх персонажів, підкреслює своєрідність властивих їм рис характеру. Знайомлячи читача з героєм, він визначає ту чи іншу провідну рису його вдачі, а далі доповнює її іншими, показує їх зміни в процесі формування характеру. Вдумливий і допитливий Ваня Зілов, який постійно збурював увагу слухачів несподіваними питаннями; різкий у судженнях, категоричний і емоційний Шая Піркес; закоханий у книгу Коля Макар; «скептик» і шукач життєвих істин Хрисанф Сербин; «мікроскопічний на зріст правий хавбек, чорний, як антрацит», Васька Жайворонок; кременний, розважливий, вправний у праці Петро Потапчук — всі вони своєю «неоднаковістю», несхожістю один на одного створюють колективний портрет молодого покоління, яке шукало і знаходило своє місце в житті і революції.

Виразними рисами вдачі наділені й негативні персонажі роману — чепурун і «джентельмен», націоналіст Левко Репетюк; пожадливий, моральний покруч

Бронька Кульчицький, монархіст-фанатик Воропаєв, а також сатирично змальовані «стовпи» старої школи — директор гімназії «Мопс», інспектор «Вахмістр», надзиратель «Піль» та ін.

В останній частині трилогії — романі «Вісімнадцятилітні» — Ю. Смолич відтворює дальший світоглядний розвиток героїв, їх ідейне формування і остаточне політичне самовизначення. Розширюється географія, суспільний фон і масштаби діяльності героїв, відомих читачеві з «Наших тайн» та нововведених (Гала, Іванко, Одуванчик, Костя та ін.). Тепер революційна діяльність передової частини молоді зливається з боротьбою трудящих за Радянську владу на Україні проти австро-німецьких окупантів та націоналістичних запродавців. Свідомі свого життєвого покликання юнаки стають членами новоствореного комсомолу, революціонерами, надійними помічниками старших товаришів у праці і боротьбі.

На перший план виходять комсомольці Федір Козубенко, Іван Зілов, Катря Крос, дівчинка-підпільниця Одуванчик, другом і порадником яких був і залишається досвідчений керівник більшовицького підпілля машиніст Олександр Іванович Шумейко. Всі вони показані в дії — в небезпечній підпільній роботі в місті і на селі, у збройній боротьбі з окупантами, гетьманцями, петлюрівцями та іншими ворогами трудящих. На подолання труднощів у боротьбі молодих революціонерів надихає приклад передових сил братньої Росії — «не казка, не мрія, а більшовицька пролетарська держава, Радянська Росія!» (1, 528).

Авторові пощастило дати цікаві образи ряду молодих героїв-борців. Вихованець і улюбленець робітничого колективу, Федір Козубенко виступає цілком сформованою людиною, комсомольським вожаком. Він розгадує наміри буржуазних націоналістів (Антоніна Полубатченко та ін.) розколоти юнацький рух, роздробити його на національні загопи. У відповідальні моменти боротьби проти гетьманців, петлюрівців, німецьких окупантів Федір діє обдуману, сміливо і рішуче.

В поступовому, переконливо показаному духовному розвитку змальована Катря, дочка машиніста Кроса. З наївної, романтично настроєної гімназистки вона

стає ідейно загартованою, безстрашною революціонеркою-підпільницею. Опинившись у ворожій контррозвідці, молода розвідниця мужньо витримує тортури і знущання. Невдовзі після свого визволення з тюрми вона раптом каже Зілову: «Яка я щаслива!» Письменник знаходить потрібні слова, щоб передати думки Вані: «Зілов стояв на ганку, і дощ сіяв йому за комір, на гаряче лице, на розстебнуті схвильовані груди. Катря була щаслива! Катря, яку били кулаками, шомполами, нагаями, топтали чобітьми й заливали гасом, щоб вона призналася і виказала товаришів. Вона була жива і була щаслива» (1, 636).

Одночасно з Катрею і сам Зілов переборює в собі риси непрактичності, надто туманні уявлення про гуманізм, стає свідомим бійцем революції, одним із організаторів комсомолу серед залізничників.

У романі «Вісімнадцятилітні» Ю. Смолич постійно наголошує, що юні герої, мужні борці за Радянську владу в достатку обдаровані усім людським — радощами і печаллями, емоційністю сприйняття світу, вмінням широко і самовіддано кохати, чуйністю у взаєминах. Мотив щирого юнацького кохання Хрисанфа Сербина і Катрі Крос, прихованої любові Вані Зілова до Катрі проходить через обидва романи — «Наші тайни» і «Вісімнадцятилітні», поглиблює їх психологічний і поетичний зміст.

Моральній чистоті молодих людей, які зв'язали свою долю з революцією, письменник протиставляє духовну деградацію ворожого табору. Петлюрівський сотник Репетюк розстрілює селянина, який посягнув на поміщицьку землю, а також однокласника офіцера, який перейшов на бік народу, вчиняє екзекуцію над іншим своїм однокласником. Антоніна Полубатченко допомагає німецькій і петлюрівській контррозвідці вистежувати революціонерів, особисто обшукує Катрю Крос перед допитом. Бронька Кульчицький стає професійним картярем, спекулянтом і контрабандистом.

Відзначаючи ідейно-художню єдність всієї трилогії Ю. Смолича, слід разом з тим відзначити певні відмінності роману «Вісімнадцятилітні» від двох попередніх її частин. У романі «Вісімнадцятилітні» значно розширюється зображення обста-

вин, в яких діють герої, вводиться багато нових персонажів, різних масових сцен з мітингами, зборами, демонстраціями, а також описів головних історичних подій, в розповідь часто включаються історичні документи, відозви, прокламації. Все це служить повноті зображення суперечливої дійсності, але одночасно уповільнює дію, хибує на ілюстративність, не сприяє індивідуалізації персонажів. Серед інших недоліків роману можна назвати перенаселеність його другорядними й епізодичними персонажами.

В післявоєнні роки (1947, 1951, 1958) Ю. Смолич кілька разів повертався до роману «Вісімнадцятилітні», вносячи доповнення в зміст і характеристику персонажів. Переробки йшли переважно по лінії прояснення соціального обличчя дійових осіб. Найбільше змін було внесено в образи Шаї Піркеса, Миколи Макара, Стаха Кульчицького. Так, письменник зняв риси жертвованості, душевного надлому, що були властиві раніше Піркесу, соціально більш конкретизовано також образи Колі Макара і Сербина.

В повісті «Дитинство» й романах «Наші тайни», «Вісімнадцятилітні», які Ю. Смолич вважав найдорожчими своїми книжками, він виступив зрілим реалістом з чіткою виявленістю індивідуальним стилем письма. Уміння будувати гострий напружений сюжет, зображувати контрастні постаті і ситуації, всести цікаву, невимушену розповідь — ці риси художньої манери, що окреслилися ще в попередній творчості письменника, в новій, збагаченій якості виявилися в трилогії. Автор будує романні сюжети, динаміку яких визначає вже не «вигадка», а зумовлені ходом загальної історії розвиток і зіткнення характерів. Порівняно з попередніми циклами книг трилогія відзначається авторським прагненням до чіткішої побудови, яка в значній мірі забезпечується «кільцевим обрамленням» окремих творів і всього художнього полотна. Описом сонячного ранку розпочинає автор розповідь про дитинство Юри («Дитинство»). Цим же образом сонячного ранку, але вже з новим змістовним наповненням, завершується трилогія («Вісімнадцятилітні»). Епізодами футбольного матчу починається і завершується роман «Наші тайни».

Стилеві трилогії до певної міри власти-

ве поєднання белетристичного і публіцистичного способів розповіді. Публіцистичність, обумовлена особливостями таланту письменника і його художнім досвідом, знаходить вияв у численних описах історичних обставин, авторських коментарях і репліках, введених в художню тканину газетних повідомлень, прокламацій, цитат з книг тощо. В двох останніх частинах трилогії публіцистичне начало помітно посилюється. Можна говорити також про певну еволюцію авторського гумору в трилогії. Присмак іронії, досить сильний в «Дитинстві» й «Наших тайнах», у «Вісімнадцятилітніх» майже зникає, виклад стає серйозним, часом навіть урочисто-патетичним (особливо в фінальній частині твору).

Трилогія «Дитинство», «Наші тайни», «Вісімнадцятилітні» належить до цінних художніх надбань української радянської прози. Популярна серед читачів, вона неодноразово перевидавалася українською мовою і в перекладах на мови народів СРСР та зарубіжних країн.

Творчість Ю. Смолича в роки Великої Вітчизняної війни, як і творчість інших радянських письменників, була підпорядкована справі перемоги над німецько-фашистськими загарбниками. Очолюючи обласну організацію Спілки письменників у Харкові, перебуваючи в Алма-Аті (1942), редагуючи журнал «Україна» в Москві (1943), а потім у Києві (1944—1950), Ю. Смолич працює багато і напружено, як того вимагали обставини, — пише оповідання, нариси, фейлетони, статті для газет і журналів. Робота журналіста стала в ці роки його «другим творчим еством»⁴. Друковані в пресі оповідання письменника у 1943 р. видає окремими книгами — «Битва» і «Мирні люди». На завершальному етапі війни Ю. Смолич пише роман «Вони не пройшли» (1946).

У творах років війни Ю. Смолич звеличує радянську людину, яка в умовах фронту, самовідданої праці в тилу, партизанської боротьби виявляє справжній героїзм. Щоправда, в ряді оповідань письменника, особливо про партизанів, «ефектна» вигадка часто брала верх над життєвою і художньою правдою (позначалась, крім усього іншого, і недостатність реальної інформації про предмет зображення).

⁴ Смолич Ю. «Дні війни — дні зростання» // Література і мистецтво. — 1942. — 20 листоп.

Більшої художньої виразності у реалізації своїх тем письменник домогся в оповіданнях «Дипломна робота», «Чемпіон», «Битва», «Десята смерть» і особливо — в романі «Вони не пройшли».

Фашизм не пройшов крізь душі радянських людей, не злавав їхніх переконань і волі до боротьби — ця патріотична ідея, яка в своєму найкращому виразі формулюється через популярне в нашій країні гасло іспанських республіканців «Но пасаран!» — «Вони не пройдуть!», стала основою роману. Герої твору — скромна стенографістка Ольга Басаман, її подруга Марія, підпільник Миколайчук, партизани Кібець, Марина Оудюкко у найтяжчих обставинах окупації бережуть віру в нездоланність радянського ладу, беруть посильну участь у всенародній боротьбі проти ненависних загарбників. Досить яскраві «вставні» розділи в романі присвячені героїчній праці радянських людей в тилу, на будівництві оборонного заводу в Казахстані. Колоритно змальовано постать чеха Яна Пахола, доброї і мужньої людини, яка стає на шлях боротьби з фашизмом (образ його знайде дальший розвиток у наступному романі письменника — «Ми разом були в бою», 1948).

Роман «Вони не пройшли», за власним визнанням автора, завдав йому «найбільших мук» (6, 107). Письменник боляче пережив негативні відгуки критики про твір, багато працював над подоланням прорахунків першої редакції. Роман перевидається й нині перекладений російською мовою (1960).

В наступному романі «Ми разом були в бою» письменник прагнув показати колишніх воїнів, збагачених фронтовим досвідом, в умовах мирного життя, післявоєнного будівництва. Але цей творчий задум не знайшов у творі переконливої художньої реалізації.

У післявоєнні роки Ю. Смолич органічно поєднує активну громадську діяльність з надзвичайно продуктивною, широкою за обсягом творчою роботою. Він виступає з памфлетами і статтями — «Після війни» (1948), «З народом чи проти народу» (1958), «Про хороше в людях» (у спів-авторстві з М. Рильським, 1966), нарисами і оповіданнями «День починається ра-

но» (1953); повістю «Gaudeamus igitur» (1975), романами «Світанок над морем» (1953), «Мир хатам, війна палацам» (1958), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1960), пише книги «Літературно-просвітницького» («Розмова з читачем», 1958) і мемуарного жанрів — «Розповіді про неспокій» (1968), «Розповіді про неспокій триває» (1969), «Я вибираю літературу» (1970), «Розповіді про неспокій немає кінця» (1972), есе «Сентиментальні оповіді», «Мозаїка з тих років» та ін.

У серії великих романів «Світанок над морем», «Мир хатам, війна палацам», «Реве та стогне Дніпр широкий» Ю. Смолич розгортає перед читачем епічну картину боротьби трудящих за перемогу Жовтня на Україні.

«Світанок над морем» — художньо-публіцистичний твір про боротьбу революційного народу, в якій виразно проявилась могутня притягальна сила Великого Жовтня, небачена досі міжнародна солідарність трудящих. В основі сюжету роману лежать події, пов'язані з крахом іноземної інтервенції на півдні України в 1918—1919 рр. Автор показує участь у цих подіях історичних осіб — видатних революціонерів М. Смирнова-Ласточкина, Г. Котовського, Жанны Ляурб, Галі Мірошниченко та ін. Документальність у відтворенні історичних подій і вчинків людей, добре відомих з минулого, автор поєднує з художнім домыслом, вводячи у сюжетну дію вигаданих персонажів (сім'я робітників Столярових, Шурка Понеділок та ін.), що забезпечує певну повноту зображення тогочасної дійсності.

Роман «Світанок над морем» відзначається чіткістю композиції, динамічністю сюжету, багатоплановістю розповіді. Локальні, на перший погляд, події включаються автором у міжнародну політику, конфлікт між революційним народом і світовою та місцевою реакцією. Письменник, як і раніше, майстерно застосовує композиційний прийом «кільцевого обрамлення» — на початку і в кінці роману змальовує дві наради: засідання штабу інтервенціоністських сил та їх лакеїв (білогвардійці, українські буржуазні націоналісти) в Яссах і зустріч «великої четвірки» — верховодів Антанти у Версалі, під час якої було одержано повідомлення про поразку інтервентів на Одеському

плацдармі. Стрімке розгортання сюжету роману добре передає напруженість боротьби народу проти душителів революції — від часу висадки десанту до остаточного розгрому окупантів. Це була всенародна боротьба — на фронті і в тилу інтервентів, боротьба, організуючою і надихаючою силою якої були більшовики.

На першому плані у романі — самовіддані, безстрашні революціонери, комуністи Микола Смирнов-Ласточкин, французенка Жанна Лябурб, комсомолка Галя Мірошниченко, Жак Еллін (Долгополов), поляк Вітек, серб Славко, які у важких умовах підпілля зуміли донести слово правди до солдат і матросів Антанти і цим великою мірою сприяли перемозі.

Широко представлений у романі і табір ворогів революційного народу — представники командування інтервентів генерал д'Анселм, полковник Фредамбер, адмірал Боллард, консул Енно, білогвардієць генерал Гришин-Алмазов, українські буржуазні націоналісти Назарук і Остапенко, градоначальник Одеси Мустафін, голова міської думи Брайкевич, бандит Мишка Япончик та ін. Постаті ворогів подаються у творі в гостро публіцистичному, викривальному плані, часом гротескно, навіть шаржовано. Письменник висміює їх політичну короткозорість, продажність, моральну розлітність. Вони продають, продаються, гризуться між собою, ніби скорпіони, але сходяться в одному — в ненависті до революції, в прагненні повернути колесо історії назад і тим самим зберегти своє панування над трудящими. Така настанова на пряму публіцистичність подекуди звужувала можливості автора в художній реалізації його ж прагнень до психологічної заглибленості і пластичності у зображенні не лише позитивних, а й негативних персонажів. У романі наявні й інші недоліки — перенасиченість розповіді художньо неопрацьованим історичним матеріалом, надмірне захоплення засобами поверхового детективу і шаржу в змалюванні деяких персонажів (Енно, Блюм і особливо — Винниченко), помилкове зображення відомої актриси Віри Холодної як шпигунки тощо. Вказуючи на ці та інші вади роману «Світанок над морем», критика в цілому оцінювала його позитивно.

Вагоме слово про революцію і грома-

дянську війну на Україні сказав Ю. Смолич в діалогії «Мир хатам, війна палацам», «Рече та стогне Дніпр широкий» (спільна назва «Рік народження 1917»), яка охоплює події від лютого 1917 р. до Січневого повстання арсенальців (1918). В історико-публіцистичних за спрямуванням романах автор ставить перед собою завдання показати складний процес духовного розвитку народу, оновлення людини революцією. Історичний період, зображений у творі, з цього боку був дуже змістовним — український народ пройшов шлях від буржуазно-демократичної до соціалістичної революції. Доля народу, його політичний розвиток та ідейне змушнення у романах відтворюються через показ розвитку характеру, свідомості героїв, що представляють основні верстви трудящих. Письменника передусім цікавить зростання класової свідомості героїв, суспільна спрямованість їх вчинків. В невпинних процесах не тільки життєвих, соціальних, але й духовних зрушень живуть і діють зображені Смоличем робітники (родини арсенальців Максима Колиберди та Івана Бриля), селяни (сім'я Нечипоруків), інтелігенти (лікар Гервазій Драгомирецький та його діти).

Справжніми керманічами історичного руху мас в діалогії виступають більшовики, які виражають корінні інтереси народу і здатні довести революцію до переможного кінця. Змальовуючи образи комуністів Ю. Коцюбинського, А. Іванова, В. Затонського, М. Подвойського, М. Смирнова-Ласточкина, Євгенії Бош, Я. Гамарника, В. Примакова, Г. Чудновського, В. Боженка письменник обмежується, головним чином, виділенням провідних рис їх характеру, основну увагу приділяючи показові конкретної участі і позиції кожного з них у революційних битвах на Україні.

На окремих сторінках роману бачимо постать В. І. Леніна, який своїми мудrimi порадами допомагає комуністам України орієнтуватися в складних переплетеннях боротьби. В художній тканині діалогії значну роль відіграють епізоди зустрічей В. І. Леніна з Ю. Коцюбинським, В. Затонським, В. Примаковим, під час яких обговорювалися стратегічні питання соціалістичної революції на Україні.

Авторське прагнення до повноти і пси-

хологічної достовірності виразно виявляється і при змалюванні ворогів революції, особливо постатей історичних. Віддаючи перевагу засобам сатиричного зображення (гротеск, сарказм, шарж), письменник іноді намагається проникнути у внутрішній світ негативних персонажів, показати «з середини» фальш і приреченість їх політичних ідеалів. В такому плані змальовані постаті ватажків буржуазно-націоналістичної контрреволюції — Грушевського, Петлюри та ін. Всі ці «діячі» вважають себе творцями історії, вождями нації, а насправді виявляються безпорадними політиканами, маріонетками в руках великого капіталу — місцевого і зарубіжного. Автор зробив слушну спробу показати суперечливість постаті В. Винниченка, використовуючи при цьому образи і мотиви його художніх творів.

Романи «Мир хатам, війна палацам», «Рева та стогне Дніпр широкий» обговорювалися на сторінках української і всеукраїнської преси. Поряд з критиками, письменниками з оцінками творів виступали і читачі. Вказуючи на сильні й слабкі сторони диалогії, критика відзначила окремі художні прорахунки письменника — недостатню індивідуалізацію деяких важливих образів (Іванов, Коцюбинський, Смирнов-Ласточкин), надмірну деталізацію в змалюванні історичних подій, перенаселеність романів дійовими особами⁵. В цілому критика оцінювала диалогію позитивно.

Літературний портрет Ю. Смолича доповнюють його мемуарні книги — «Розмова з читачем», «Розповіді про неспокій», «Розповідь про неспокій триває», «Я вибираю літературу», «Розповіді про неспокій немає кінця», в яких автор розповідає про себе і — значно більше — про своїх друзів та колег по перу. Мемуари Смолича нагадують звичайну художню розповідь «від автора», точніше, автобіографічну прозу.

Мемуари Ю. Смолича в 60—70-х роках започаткували цілий потік спогадів відомих письменників — «На калиновім мості» П. Панча, «Моя Минківка», «Червоний

⁵ Серйозна розмова (Обговорення роману «Мир хатам, війна палацам» в СПУ. Огляд роботи) // Літературна газета. — 1958. — 14 січ.; *Волыньський К.* Пафоса бурею лоби // Літературна газета. — 1961. — 31 січ.; *Пискунов В.* Юрій Смолич. — М., 1961.

Парнас» В. Минка, «Борозною віку» І. Ле, «Роман пам'яті» Т. Масенка, «З книги життя» С. Олійника та ін. Після появи цих та багатьох інших творів подібного типу наше уявлення про минуле, шляхи розвитку радянської літератури і про творчість багатьох письменників стало набагато чіткішим і повнішим. Своєрідні змістом і формою, не схожі стилем, творчою манерою, згадаві книги — одні в більшій, інші в меншій мірі — вносять щось своє, неповторне в культуру народу, розширюють кругозір читача, збагачують його пам'ять важливими фактами і подробицями. Естетично-пізнавальна наповненість мемуарних творів у великій мірі визначається особою автора, його талантом і широтою зв'язків з життям країни.

Найпомітніші у мемуарному потоці, книги Ю. Смолича відзначаються широтою погляду на літературний процес, проникливим заглибленням у творчий світ митців, про «неспокій» яких ведеться розповідь. Найціннішу частину мемуарів Ю. Смолича становлять «літературно-мистецькі портрети», словнені любові і поваги до митців, прагнення розкрити індивідуальні особливості їх творчих манер, їх роль у розвитку національної культури.

У мемуарних книгах Ю. Смолича ми знаходимо спогади про видатних українських письменників (В. Блакитний, В. Василевська, О. Вишня, Я. Галан, О. Довженко, М. Ірчан, О. Копиленко, П. Козлянюк, О. Корнійчук, М. Куліш, І. Муратов, А. Малишко, М. Рильський, І. Сенченко, О. Слісаренко, В. Сосюра, П. Тичина, П. Усенко, Ю. Яновський та ін.), про досі мало відомих, «напівзабутих» літераторів (М. Йогансен, В. Підмогильний, М. Лебідь, М. Паньків, В. Свідзинський, Л. Чернов-Малошийченко та ін.), російських письменників і перекладачів (К. Паустовський, С. Борзенко, О. Мар'ямов, П. Зенкевич), про режисера Л. Курбаса, художника А. Петрицького, літературознавця О. Біленького.

Минуле в свідомості і художній уяві Ю. Смолича завжди зв'язане з сучасністю, з'єднує далеке і близьке, історію і сьогодення. Видатних письменників і митців автор розглядає не лише з пошани до їх праці, творчого доробку, але і як «прямих учасників літературного сьогодення». Саме цією спрямованістю у сучасність

з проєкцією на майбутнє і визначається основна цінність мемуарних книг Ю. Смолича.

Книги спогадів письменника (вони відомі і в перекладі російською мовою) стали одними з найбільш читаних його праць. Сучасна літературна критика досить високо оцінює мемуарні книги Ю. Смолича, вказуючи, природно, на деякі їх вади і прорахунки, а також дискусійні моменти. У висвітленні загальних питань літературного процесу на Україні, як відзначалось критикою, часом трапляються надто суб'єктивні твердження і оцінки⁶.

Ю. Смолич працював і в галузі драматургії та кінодраматургії: написав низку п'єс — «По той бік серця», «Листоноша», «Мати чи секретар», «Товарищ жєщина», «Великі труднощі», «Причал «Малютка» — і кілька кіносценаріїв — «Хребет є пасмо гір», «Театр невідомого актора», «Невійськовозобов'язані». За п'єсами Ю. Смолича були здійснені вистави в ряді театрів України, а також Москви та Ленінграда (30-ті роки). За сценаріями письменника поставлено фільми «Театр невідомого актора» (1977), «Мир хатам, війна палацам» (1970). У Харківському державному драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка та інших театрах УРСР було поставлено виставу за романом «Світанок над морем» (інсценізація В. Суходольського). На жаль, п'єси і кіносценарії Ю. Смолича за життя письменника не публікувалися. Вони й сьогодні перебувають у рукописах, які зберігаються переважно в архівних фондах.

Понад п'ятдесят років тривала плідна робота Ю. Смолича на ниві української радянської літератури. За цей час він написав близько двадцяти романів і повістей, багато оповідань, нарисів, памфлетів, п'єс, кіносценаріїв і статей, а також ряд мемуарних книг.

Протягом всього творчого життя Ю. Смолич був письменником-шукачем, постійно оновлював і збагачував проблематику і стилеві засоби української радянської прози. Особливо помітний внесок Ю. Смо-

лича в розвиток жанру роману — науково-фантастичного (трилогія «Прекрасні катастрофи»), автобіографічного (трилогія «Дитинство», «Наші тайни», «Вісімнадцятилітні»), роману-хроніки чи епопеї («Світанок над морем», «Мир хатам, війна палацам», «Рече та збогне Дніпр широкий»). Тут письменник збагатив українську радянську прозу новими образами, мотивами, виражально-стильовими засобами. Ю. Смолич по праву вважається літописцем героїчної боротьби народу за перемогу Жовтня на Україні, нелегких шляхів української інтелігенції в революції, будівництві нової культури. У художньому втіленні цих магістральних тем своєї творчості письменник виявив справжній талант художника-реаліста, уміння відтворювати у художніх образах події великого історичного значення. Вагомі заслуги Ю. Смолича і в розвитку мемуарних жанрів. Його книги «розповідей про неспокій» справили значний вплив на розвиток української радянської мемуаристики.

Кращі твори письменника перекладені багатьма мовами народів СРСР і зарубіжних країн.

Пройнята пафосом утвердження радянської дійсності, моральної величі нової людини, ідеями гуманізму й інтернаціоналізму, творчість Ю. Смолича користується успіхом у читачів, виховує у них почуття любові до соціалістичної Вітчизни.

Письменник-комуніст, Ю. Смолич на всіх етапах свого життя вів велику громадську роботу — протягом багатьох років входив до керівних органів Спілки письменників України і СРСР (1934—1976), редагував літературні журнали, був депутатом Верховної Ради УРСР і Харківської міської Ради народних депутатів, керував Товариством культурних зв'язків з українцями за кордоном («Україна»).

За видатні заслуги в розвитку радянської літератури Ю. Смолич нагороджений двома орденами Леніна, двома орденами Червоного Прапора, орденом «Знак Пошани», а в 1970 р. йому присвоєно високе звання Героя Соціалістичної Праці.

⁶ Про Юрія Смолича. Спогади, статті, листи.— К., 1980; Шаховський С. Юрій Смолич: Поштовість про романіста.— К., 1970.



Від найперших спроб у драматургії до вершинних п'єс — «Алмазне жорно», «Свіччине весілля», «Майстри часу», «Ярослав Мудрий» — Іван Антонович Кочерга завжди йшов несходженим путівцем, розкриваючи провідні ідеї свого творчого бачення й осмислення великих істин епохи. Неходжені путівці — отже й напружені шукання, часом болісні, отже й прийняття нового через «правоту залізних самозалепчень» (П. Тичина), через вихід на ширші і ясніші ідейно-пізнавальні площини. В одному з варіантів п'єси «Істина» ми зустрічаємо роздуми І. Кочерги (тут, зрозуміло, вкладені в уста героя) над цією проблемою: «Так, іще вчора я вважав красу і тиху гармонію єдиною ознакою Істини. І коли я зазирнув на мить в її обличчя і побачив, що світ подібний не на тиху пристань, а на бурхливий океан,

де все кипить, все виникає і руйнується, — я ладен був піддатися відчаю. Але тепер я соромлюсь мого страху. *Не тихе обличчя, але полум'яний лик* у того, що ми називаємо Істиною»¹.

Народився Іван Антонович Кочерга 6 жовтня 1881 р. в містечку Носівка на Чернігівщині в сім'ї залізничного службовця. З ранніх літ оточений піклуванням і увагою батьків, він ріс переважно в товаристві літературних героїв, більше з ними, а не з однолітками осмислюючи враження від частих переїздів, зумовлених службою батька. Лише 1891 р. їхня роди-

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.— Ф. 103, № 30, арк. 49 (далі ІЛ).

на оселяється на постійне проживання в Чернігові, де 1899 р. Іван закінчує гімназію. Відтак їде до Києва і вивчає право на юридичному факультеті. По закінченні університетських студій в 1903 р. повертається до Чернігова і стає на службу чиновником у контрольній палаті. Проте Київ, вірніше, мистецьке життя міста, накладаючись на світ літературних і театральних уподобань юнака (Гете, Гофман, Метерлінк, Гейне, Тік, Скріб, Новалис, казки та легенди різних народів), уже розбухав творчі здібності Кочерги — з 1904 р. він виступає з театральними рецензіями на сторінках чернігівських газет. У вільний від служби час молодий критик живе в своєму замкненому світі, який утворюють художні образи та ідеї улюблених письменників. Звісно, критична діяльність була виявом громадянської позиції, але в ті роки Іван Кочерга явно тяжів до пасивно-романтичного сприйняття життя. Його навіть дратують гострі проблеми, що боліли тогочасній передовій російській драматургії. Він не сприймає і намагання «малоросійського театру» вийти за межі суцільного етнографізму — як критик, скажімо, засуджує нові, поступові тенденції в українській драмі, виражені, зокрема, в п'єсах Карпенка-Карого. Все це важливе для усвідомлення еволюції Івана Кочерги як власне українського письменника, для розуміння того, як розвивалися його естетичні погляди, поетика, система драматургічних прийомів.

В одній статті 1905 р. І. Кочерга писав, що драматургу для творчості потрібен особливий талант, але «перш за все виношена і наболіла думка, ідея, для якої і талант, і мистецтво є тільки засобами відтворення»².

Це твердження Кочерги-критика значною мірою дозволяє зрозуміти ідеї, що спонукали його до написання першої п'єси (російською мовою) «Пісня в келиху» (1910). Дія відбувається в німецькому місті Ротштейні в середині XV ст. Головного героя, мандрівного годинникаря Норберта Вестеніуса-Одерменніга, показано романтичним юнаком, який, схвильований

почутою в Ротштейні пісню, вирішив відшукати її закінчення, вже всіма забуте. За переказами, пергамент із текстом пісні заховано в кришталевому келиху, що десь умурований в стіну ратуші. Волею обставин юнак знаходить келих, але на пергаменті — не пісня, а його, Норберта, нащадка вигнаних колись із міста князів Одерменнігів, права на титул бургомистра Ротштейна. Разом із коханою дівчиною Гортензією і не без спонукання й допомоги таємничо-символічного духа бурі Карфункеля Норберт тікає з Ротштейна. А повернувшись до міста, застає спалах повстання ремісників проти бюргерів. Проте молодому князю Одерменнігу вдається легко всіх помирити, і в заключній сцені й ремісники, й бюргери радо вітають його та Гортензію.

Безперечно, втеча в романтичну казку з життя XV ст. досить виразно засвідчувала непевність позиції І. Кочерги, як і ряду інших тогочасних митців, в оцінці революції 1905 р. та століпінської реакції, що настала після неї. «Пісні в келиху», здавалось би, так і судилася доля пересічного твору, не вартого особливої уваги (до того ж, вперше поставлена в Харківському Народному театрі лише 1926 р. в перекладі П. Тичини під назвою «Легенда про пісню», п'єса успіху не мала). Але вже в цьому творі окреслились деякі заповітні ідеї, болючі думки, які І. Кочерга розвивав і трансформував потім впродовж багатьох років.

До четвертого акту «Пісні в келиху» написана інтермедія. Через алегоричні образи в ній показано невблаганний рух Часу і неможливість знайти, ввіймати чарівну мрію-казку, яка примарюється людині в дитинстві і потім вабить своєю загадковістю аж до смерті, що й виявляється тою звабливо-жорстокою казкою. «Я — Час. Я — ніщо, але я більший за все суще, бо я — Темінь, з якої рух Світла»³, — зловісно звучить цей мотив в інтермедії. Ми бачимо тут перший вислів — у безумовно ідеалістичній формі — тих ідей, що не давали спокою молодому І. Кочерзі. Чого людина мусить досягти в житті? Хто керує плином непідвладного Часу? Як узго-

² Цит. за: Кузякіна Н. Б. Іван Кочерга — театральний критик // Радянське літературознавство. — 1969. — № 6. — С. 29. (Розрядка наша. — Ред.)

³ Кочерга / Твори. В 3 т. — К., 1956. — Т. 3. — С. 317. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

дити прагнення до чарівної казки і сувору, безжалісну дійсність?

Ці питання й пізніше хвилюватимуть драматурга — не в одній п'єсі він так чи інакше говоритиме про владу, про закони Часу, а з Карфункелем у творчому житті Івана Кочерги ми зустрічатимемося ще протягом більш як двох десятиліть. Що ж це за образ, можна запитати, пам'ятаючи слова драматурга про те, що він віддавав частину себе кожному героєві. А тут — герой, який діє в чотирьох п'єсах, герой, до уточнення реплік якого в «Майстрах часу» драматург повертатиметься через десять років після триумфального виходу п'єси на кіч, герой, іменем якого Кочерга не один рік підписуватиме свої театральні рецензії... Треба гадати, не зовсім ясний образ напівдуха Карфункеля ніс на собі особливе навантаження, що зумовлювалось і впливом на І. Кочергу німецьких романтиків, і захопленням «Фаустом» Гете та творчістю Гофмана, і притаманним драматургові тяжінням до алегоричного мислення. Одне із значень латинського слова «carbunculus», від якого походить німецьке прізвище Karfunkel (Karbunkel), таке — «душевний біль, прикрість». Отож чи не був образ духа бурі Карфункеля вираженням душевного болю самого автора, котрий, подібно до свого героя, який нудився в застоянному повітрі провінційного Ротштейну, ніяк не міг досягти виплеканої мріїю краси в сірості та прикростях буднів?

Втративши надію побачити «Пісню в келиху» на сцені (драматург переробляв твір кілька разів), І. Кочерга пише нову п'єсу «Дівчина з мишкою» (рос. мовою, 1913), що мала помітний, хоч і скандальний успіх. Автор розвиває ту саму колізію гонитви за Казкою, Мрією, яку тепер уособлює невідома для героя п'єси дівчина. Проте, «приперчена» на догоду міщанським смакам публіки більш ніж пікантними подробицями, п'єса не могла задовольнити самого автора. Він шукає інших шляхів — намагається в романтичних тонах розкрити прекрасну сутність жінки, жіночої вірності. Кілька п'єс, де розвивалася ця ідея, Іван Кочерга написав уже в Житомирі, куди переїхав 1914 р. Тут письменник зустрічає революцію, проходить через буремні випробування громадянської війни.

Від початку 20-х років у творчості драматурга стає помітним дедалі пильніший інтерес до того, що раніше здавалося йому лише ефемерною буденщиною, — до сучасних тривог і надій людини.

П'єси російською мовою «Зубний біль сатани» (1922) та «Викуп (Весільна поїздка Марусі)» (1924) завершують певний етап розвитку драматургії І. Кочерги, що характеризується нелегкими, суперечливими шуканнями. В цей зламний період свого творчого життя І. Кочерга починає писати українською мовою, і виявляється, що вона в нього, якщо подекуди і є книжною, все ж звучить значно природніше, ніж газетно-правильна російська. 1925 р. драматург завершує роботу над п'єсою «Фея гіркого мигдалю», романтично забарвлена колізія якої хоч і розгортається в рамках анекдотично-водевільного сюжету (тут безперечний вплив французького драматурга О. Скріба), проте спонукає глядача замислитися над деякими цілком серйозними, життєво важливими проблемами.

В основі «Феї гіркого мигдалю» лежить та сама ідея гонитви за Мрією, що ми бачили в «Пісні в келиху» та й у «Дівчині з мишкою». Дія відбувається в Ніжині 1809 р. Граф Роман Бжостовський не може позбутися спогаду про пахощі та смак якогось незвичайного печива, що його він куштував у дитинстві на землі своєї матері-українки. Граф об'їздив півдержави, сподіваючись, що йому пощастить відшукати рецепт незабутнього печива. Він дає слово одружитися з дівчиною, яка пригостить його ним. Сюжетно перед нами не дуже замаскована ремінісценція із «Попелюшки». Але для І. Кочерги найважливіше полягає в ідеї, яку можна вбрати в шати левної драматургічної дії. Та критика 20-х років за варіацією відомої ідеї досить резонно відшукувала глибший зміст і пропонувала весь твір «розглядати, як складну соціальну алегорію»⁴, якою викривалась відірваність старої української інтелігенції від села, від народу.

Окрилений успіхом, драматург пише нову п'єсу «Алмазне жорно» (1927), побудовану за таким самим принципом, як і «Фея гіркого мигдалю». Обидва ці твори

⁴ Смолиць Ю. Іван Кочерга. «Фея гіркого мигдалю» // Культура і побут. — 1926. — 3 жовтн.

не є історичними в строгому розумінні — автор використовує реальне історичне тло для розгортання свого сюжету, де лейтмотивом проходять улюблені алегорії, ідеї. Але дедалі помітніше відходячи від колішньої споглядальності, І. Кочерга тут занурюється в світ гострих соціальних суперечностей.

Дія п'єси відбувається в часи Коліївщини, власне на останньому її етапі — після придушення повстання, коли польська шляхта нещадно розправлялася з гайдамаками. Більшість обвинувачених відправджувалася в містечко Кодню, неподалік Житомира, до польського регіментаря Стемпковського, відомого своїми нещадними вироками. Один з епізодів цієї трагедії й показує Іван Кочерга.

Стесья, наречена ватажка загону повстанців Василя Хмарного, йде благати за його долю житомирського суддю Дубровського, але дізнається, що коханого вже засуджено до страти. Дівчина хапається за останню соломинку — княгиня Вількомірська обіцяє домогтися помилування будь-якого гайдамаки, котрий допоможе розшукати великий алмаз, так зване «алмазне жорно», що пропав під час нападу повстанців на її маєток.

Стесья відшукала на залитих кров'ю шляхах України ту коштовність, проте граф Ружинський підступно обдурює її, а княгиня відразу ж зрікається обіцянки врятувати Хмарного.

Василеві все ж вдається втекти з-під варті. В заключній сцені п'єси наречені зустрічаються, але Стесья помирає — надто важкий тягар випав на її душу в останні дні життя. Ружинський злорадіє зі смерті дівчини, мовляв, вона таки знайшла своє жорно... У відповідь Василь Хмарний з нелюдським напруженням підіймає млинове жорно і кидає його на голову графові.

У творчій еволюції драматурга Івана Кочерги ця п'єса посідає важливе місце. Звісно, ми вже вкотре можемо відшукати тут варіант пошуку Мрії (можна пригадати в цьому зв'язку і Метерлінкового «Синього птаха», — до речі, пізніше, 1936 р., Кочерга здійснив українську переробку цієї п'єси). В даному разі це — бажання Стєсі врятувати Василя за допомогою «алмазного жорна». Ця мрія-казка знову невловима — як і в інтермедії до

«Пісні в келиху». Але головне полягає в тому, що герої п'єси не просто «грають» на розкриття певної ідеї автора — тут уже виразно чути соціальні акценти. «Від першого до останнього свого твору, — справедливо відзначає румунська дослідниця української літератури М. Ласло-Куцюк, — Кочерга використовував, на відміну від Куліша, єдиний конструктивний принцип, а саме: наявність семантичних кореляцій, що впливають із центрального символу п'єси»⁵. Таким центральним символом у цьому творі виступає образ жорна. Алмазному жорну як атрибуту панського багатства, коштовному, хоч нікчемному з погляду трудової людини, протиставляється жорно млинове, що символізує і тяжку працю народу, і його долю, і помсту панам.

При всій викінченій окресленості головних образів — несхитного і мужнього Василя Хмарного та ніжної, але й безстрашної у стражденній відданості Стєсі, у п'єсі дуже виразне, як завжди в Кочерги, сценічне тло основної колізії. Певна річ, більшість героїв «розведено» по різних таборах: з одного боку — недавні повстанці (досить згадати ще колоритну трієсту музику), і з іншого — представники польського панства. А проте І. Кочерга аж ніяк не домагався чіткого поділу на благородних гайдамаків і нікчемну шляхту. Це засвідчує образ судді Дубровського, який, звісно, обороняє інтереси графів та княгинь, але, будучи людиною по-своєму чесною, в гайдамаках бачить не лише «злочинців», а й людей, доведених до відчаю визиском панівного класу. Психологічна цілісність і багатовимірність по статі цієї розумної людини відтінювала, за словами автора, мерзенність «шляхетної наволочі», що його оточувала.

Наступного, 1928 р. драматург створює кілька п'єс, безпосередньо пов'язаних тематикою і проблематикою з тогочасною дійсністю. Відбувається важлива зміна й у житті самого Івана Кочерги: з посади ревізора житомирської робсельінспекції він переходить працювати літредактором у міську газету «Робітник», а згодом — у «Радянську Волинь». Це була вже пев-

⁵ Ласло-Куцюк М. Шукання форми: Нариси з української літератури ХХ ст. — Бухарест, 1980. — С. 267—268.

ною мірою літературна (хоч доволі виснажлива) робота. Знання, досвід, враження, що їх драматург здобув, багато років розглядаючи різні порушення та махінації як службовець робсельінспекції, давали вдячний матеріал для комедійного викриття тих чи тих негативних явищ тогочасної дійсності. Кочерга був свідком успіху на театральній сцені не тільки п'єс молодших драматургів — М. Куліша («97», «Комуна в стелах», «Отак загинув Гуска»), І. Дніпровського («Любов і дим», «Яблуневий полон»), — але й митців його покоління, наприклад Я. Мамонтова («До третіх півнів»). І він розумів, що цей успіх в значній мірі забезпечувався злободенною тематикою, яка часом перекидала і певні вади суто драматургічного характеру.

І. Кочерга із запалом береться за сучасну проблематику: пише комедію «Натура і культура» (1928), драму-феєрію «Марко в пеклі» (1928) і низку так званих «кооперативних» п'єс. Сьогодні легко зауважити плакатну одноримність останніх, типових для 20-х років агіток. Слабкість їх полягала в тому, що автор не міг заглибитися в життя села, мало знав його характерний типаж (на відміну від більшості тодішніх українських письменників). Він був городянином, і у творчості завжди тяжів до зображення міста. Це викликало «диспропорцію» щодо переконливості життєвих ситуацій і характерів також у комедії «Натура і культура», де перша і третя дії відбуваються на селі, а друга — в місті. Якщо образи селян у цій п'єсі нерозвинені психологічно і виглядають із своїми наївними чеснотами доволі схематичними, то побут тогочасного міста, службові стосунки в торговельно-виробничому комбінаті, тимчасово очолюваному вчорашнім селянином Кучерявим, всілякі бюрократичні нарости і явища міщанської псевдокультури показано з гострою, життєво переконливою сатиричністю.

Ймовірно, що й сюжет, і подробиці голівування Кучерявого драматург узяв із реальних справ, які йому доводилося розглядати по службі. А от уже щодо фабули «Марка в пеклі», то є прямі свідчення⁶, що подібну справу із викраденням

⁶ *Кудрицький С.* Іван Кочерга в Житомирі // Вітчизна. — 1963. — № 7. — С. 161.

вагонів інспектору Кочерзі доводилося розплутувати самому. Отож у новій п'єсі він відштовхується від реальності і «за-кручує» карколомний сюжет, ясна річ, відповідно трансформувавши, ущільнивши й драматизувавши події.

На станції «Плутанина» пропадають вагони з військовим вантажем. На їх пошуки виїздить уповноважений особвідділу армії Марко. Майже розплутано клубок злочину, здійсненого начальником станції Приятелевим, агентом Панаженком та іншими типами. Аж тут уповноваженого звалює тиф. У маренні Марко ніби переноситься до пекла. Дотепний хід драматурга, котрий, до того ж, обігрує ідею народного переказу про Марка Пекельного. Очевидно, тут не обійшлося і без впливу популярних інсценізацій в 20-ті роки голівського «Вія», «Енеїди» Котляревського, а також давнього захоплення Гофманом.

І ось наш герой на станції «Чортів тупик». Розкута умовність розвитку дії дозволяє автору дошкульно зобразити не тільки «колишніх», але й цілком сучасних грішників — особливо цікаві зіткнення різночасових цензорів, хуліганів, бесіда драматурга-фельдшера Спринцовки з чортом-драматургом Фанфаріелем і т. ін. Зрештою, сюжет повертається так, що в маренні Марко виходить із пекла, згадавши свій пароль «Маруся», а в реальності ця ж Маруся виліковує його від хвороби і викликає на «Плутанину» червоноармійців.

Складна інтрига, фантастичні обставини дії, яскравість сатиричних фарб зумовили успіх вистави у харківському Червонозаводському театрі (режисер В. Василько), але до самої п'єси рецензенти поставилися стримано, що боляче сприйняв драматург. Він робить ще один рішучий крок у бік сучасності, але, на жаль, уже явно невдалий — своїми «кооперативними» п'єсами.

І от на переломі з 20-х на 30-ті роки уяву письменника знову непокоїть образ Карфункеля, душевного болю, розладу між мрією про насичене театральне життя і буденною житомирською дійсністю, де виступ високопрофесійного мистецького колективу був до певного часу рідкістю. А «дикий» драматург, як називав себе Іван Кочерга, тоді «не бував ні в Хар-

кові — тодішньому літературному центрі, ні в Києві, не бував навіть на прем'єрах своїх власних п'єс — «Феї гіркого мигдалю» і «Пісні в келиху»⁷. Псевдонімом «Карфункель» або скороченнями «К.», «К-кель», «К-ель», «-ель», «-кель» він підписує свої рецензії в місцевій пресі. В 1929 р. вельми пошавилося театральне життя Житомира — відбулися гастролі Другої державної української опери Правобережжя (липень-серпень), театру української Музкомедії і драми під керівництвом Д. Гайдамаки (жовтень-листопад) та інших колективів і окремих виконавців. І. Кочерга, який в попередні роки лише зрідка виступав у пресі, активізує свою критичну діяльність. Так, з 14 липня по 9 серпня 1929 р. він друкує в газеті «Робітник» 11 лаконічних, але глибокозмістовних рецензій на вистави театру української опери — це чи не більше, ніж за всі 1922—1928 рр. І рік не лише в кількості, але й у глибині розуміння критиком театрального мистецтва і, зокрема, проблем української опери, що перебувала тоді в стадії становлення, пошуку власного обличчя.

Прагнення Кочерги якнайближче підійти до проблем доби, зануритися в їх вирішення — все це плине в руслі властивої обдаруванню письменника романтизації подій і, нерідко, поаяння їх у водевільному плані. Так було написано сповнений кумедних пригод, гумору, а то й дошкульної сатири водевіль (знову згадаймо уроки О. Скріба) «Ліза чекає погоди...» (виданий 1931 р.), на шкоду якому, однак, пішла явна еклектика зображальних засобів.

У цей час драматург пише чимало п'єс, коштовною перлиною серед яких стало «Свіччине весілля» (1930; інша назва «Пісня про Свічку»). Для нинішнього читача поява цієї драматичної поеми може здатися дещо дивною. Адже, справді, як зазначає Н. Кузякіна, в якому оточенні вона постає: «Позаду і поруч — «кооперативні» п'єси, і «Ліза...», в яких немає ні правди характерів, ні краси, де поглядові ні на чому відпочити, а душі нічим захопитись. Попереду — грубість «Ворога на сходах», безсила жорстокість вигадки «Коли сурми заграють», духовне сум'яття

«Фаустіни». А в центрі — як благодатна оаза — «Свіччине весілля»⁸.

Давно знайомий письменникові душевний біль від невідповідності між ідеалом краси і суворими буднями тут дав до певної міри навіть несподіваний ефект. Знову повернувшись до історії, Кочерга саме цим твором на повну міць таланту сказав слово гостросучасне. С. Шупак, визнаючи актуальне звучання «Свіччиного весілля», писав: «На шлях реалістичної простоти Кочерга вперше став у п'єсі, що, як це не дивно, описує події, які відбуваються 400 років тому»⁹. Ще в листі до В. Василька з приводу «Алмазного жорна» драматург зазначав, що навіть такі популярні в той час на сцені твори, як «Яблуневий полон» І. Дніпровського, «Любов Ярова» К. Треньова, «97» М. Куліша, були вже фактично присвячені подіям минулого, хай і недалекого, та й не завжди сама «злоба дня» є вирішальною для успіху: «Суть не в близькості хронологічній, а в тому, щоб п'єса зачеплювала у глядача ті струни, викликала ті емоції, або спогади, які в ньому сьогодні особливо відчутні»¹⁰.

В сюжетній основі твору — реальна заборона литовськими князями світити вночі світло в Києві. Дія відбувається наприкінці XV — початку XVI ст. Не менше як 15 років не мав права кийський люд палити вночі бодай свічку. У цій фабулі поєдналося кілька вже вистражданих і осмислених драматургом моментів: по-перше, місто, бо І. Кочерга — художник міста; по-друге, не місто «взагалі», як у «Пісні в келиху», а місто українське, і, до того ж, не умовно українське, як у «Феї гіркого мигдалю»; по-третє, улюблений мотив потягу до краси, щастя, але в даному разі не лише шукання їх, як у вищезазначених п'єсах, і навіть не благання в долі, як в «Алмазному жорні», а боротьба.

У середовищі кийських ремісників зріє протест проти сваволі воевод та урядовців, які приховують князівську грамоту, де скасовано заборону світла. А вїт

⁷ Кузякіна Н. Б. Драматург Іван Кочерга. — К., 1968. — С. 106—107.

⁸ Шупак С. Іван Кочерга // Комуніст. — 1935. — 20 жовт.

⁹ Державний музей театру, музики, кіно. — Ф. Р-8040, арк. 3 (далі ДМТМК).

кові — тодішньому літературному центрі, ні в Києві, не бував навіть на прем'єрах своїх власних п'єс — «Феї гіркого мигдалю» і «Пісні в келиху»⁷. Псевдонімом «Карфункель» або скороченнями «К.», «К-кель», «К-ель», «-ель», «-кель» він підписує свої рецензії в місцевій пресі. В 1929 р. вельми похвалилося театральне життя Житомира — відбулися гастролі Другої державної української опери Правобережжя (липень-серпень), театру української Музкомедії і драми під керівництвом Д. Гайдамаки (жовтень-листопад) та інших колективів і окремих виконавців. І. Кочерга, який в попередні роки лише зрідка виступав у пресі, активізує свою критичну діяльність. Так, з 14 липня по 9 серпня 1929 р. він друкує в газеті «Робітник» 11 лаконічних, але глибокозмістовних рецензій на вистави театру української опери — це чи не більше, ніж за всі 1922—1928 рр. І рік не лише в кількості, але й у глибині розуміння критиком театрального мистецтва і, зокрема, проблем української опери, що перебувала тоді в стадії становлення, пошуку власного обличчя.

Прагнення Кочерги якнайближче підійти до проблем доби, зануритися в їх вирішення — все це плине в руслі властивої обдаруванню письменника романтизації подій і, нерідко, подання їх у водевільному плані. Так було написано сповнений кумедних пригод, гумору, а то й дошкульної сатири водевіль (знову згадаймо уроки О. Скріба) «Ліза чекає погоди...» (виданий 1931 р.), на шкоду якому, однак, пішла явна еkleктика зображальних засобів.

У цей час драматург пише чимало п'єс, коштовною перлиною серед яких стало «Свіччине весілля» (1930; інша назва «Пісня про Св'ячу»). Для нинішнього читача поява цієї драматичної поеми може здатися дещо дивною. Адже, справді, як зазначає Н. Кузякіна, в якому оточенні вона постає: «Позаду і поруч — «кооперативні» п'єси, і «Ліза...», в яких немає ні правди характерів, ні краси, де поглядові ні на чому відпочити, а душі нічим захопитись. Попереду — грубість «Ворога на сходах», безсила жорстокість вигадки «Коли сурми заграють», духовне сум'яття

«Фаустіни». А в центрі — як благодатна оаза — «Свіччине весілля»⁸.

Давно знайомий письменникові душевний біль від невідповідності між ідеалом краси і суворими буднями тут дав до певної міри навіть несподіваний ефект. Знову повернувшись до історії, Кочерга саме цим твором на повну міць таланту сказав слово гостросучасне. С. Шупак, визнаючи актуальне звучання «Свіччинного весілля», писав: «На шлях реалістичної простоти Кочерга вперше став у п'єсі, що, як це не дивно, описує події, які відбуваються 400 років тому»⁹. Ще в листі до В. Василька з приводу «Алмазного жорна» драматург зазначав, що навіть такі популярні в той час на сцені твори, як «Яблуневий полон» І. Дніпровського, «Любов Ярова» К. Треньова, «97» М. Куліша, були вже фактично присвячені подіям минулого, хай і недалекого, та й не завжди сама «злоба дня» є вирішальною для успіху: «Суть не в близькості хронологічній, а в тому, щоб п'єса зачеплювала у глядача ті струни, викликала ті емоції, або спогади, які в ньому сьогодні особливо відчутні»¹⁰.

В сюжетній основі твору — реальна заборона литовськими князями світити вночі світло в Києві. Дія відбувається наприкінці XV — початку XVI ст. Не менше як 15 років не має права кївський люд палити вночі бодай свічку. У цій фабулі поєдналося кілька вже вистражданих і осмислених драматургом моментів: по-перше, місто, бо І. Кочерга — художник міста; по-друге, не місто «взагалі», як у «Пісні в келиху», а місто українське, і, до того ж, не умовно українське, як у «Феї гіркого мигдалю»; по-третє, улюблений мотив потягу до краси, щастя, але в даному разі не лише шукання їх, як у вищезазначених п'єсах, і навіть не благання в долі, як в «Алмазному жорні», а боротьба.

У середовищі кївських ремісників зріє протест проти сваволі воевод та урядовців, які приховують князівську грамоту, де скасовано заборону світла. А віт

⁷ Кузякіна Н. Б. Драматург Іван Кочерга. — К., 1968. — С. 106—107.

⁸ Шупак С. Іван Кочерга // Комуніст. — 1935. — 20 жовт.

¹⁰ Державний музей театру, музики, кіно. — Ф. Р-8040, арк. 3 (далі ДМТМК).

⁷ ІЛ. — Ф. 103, № 147, арк. 1—2.

Шавула, боягузливий і захланний, не береться захищати прав киян. З того воевода та його служби мають чималий зиск, адже штрафу підлягає кожен, хто засвітить уночі. І навіть коли в Меланки помирає мати, князівська варта заарештовує дівчину, бо та запалила в хаті. Але її наречений, зброяр Іван Свічка вже поклявся відновити права київського люду і лише тоді справити своє весілля з Меланкою. Дівчина благає парубка не йти проти воеводи, їй ввижаються страшні примари, дзвін сполоху, брязкіт мечів. Свічка ж розуміє, що вихід тільки в обороні своєї людської гідності, а не в порці:

Аміль, Меласю,— тільки що ж робить,
Коли добром ніхто не дасть нам світла —
Його здобути треба — не молить,
Бо без борні нікчемні всі молитви.
І свічки мирної не варта та країна,
Що в боротьбі її не засвітила. (1, 457)

Іванові Свічці вдається викрасти з двору литовського воеводи грамоту, де засвідчено привілеї Києва. Урочисто всі дванадцять ремісничих цехів справляють сиротам Іванові та Меланці весілля. М'яким ліризмом, світлою радістю оповита сцена народного гуляння, привітання молодих. З тонким тактом і вибагливим сценічним почуттям автор показує тогочасний весільний ритуал, символічно поетизуючи його, а не відтворюючи в численних деталях, що, як зазначав сам І. Кочерга, знизило б драматичне напруження дії.

Подальші трагічні перипетії пов'язані з арештом Івана Свічки, з відчайдушною спробою Меланки врятувати коханого (як не згадати Стеся із «Алмазного жорна»). З неймовірними, надлюдськими труднощами в непогоду, сльоту проносить Меланка тремтливий вогник свічки по київських узвозах та горах — за це їй обіцяно звільнити коханого. Але, як і Стеся, вона гине. Проте, немов із цього беззахисного вогника, що його так оберігала Меланка, займається народне повстання. Трагічна смерть дівчини сколихує киян, і вони на чолі з Іваном Свічкою стають до борні за волю.

Добі, коли була створена драматична поема «Свіччине весілля», особливо імпульсивним такий животрепетний мотив, як героїка боротьби за визволення від соціального й національного гніту. До того ж

він освітлювався й поетизувався ніжною «партією» Меланки, образ якої, пояснював Кочерга, «є поетичним символом України, що «з п'ятьма віків та через стільки бур» пронесла незгаслим живий вогник своєї волі і культури, вогник, що розгорівся потім таким чудесним полум'ям від огнів Жовтневої революції». Цей образ ніжності, світла й життєвої стійкості надає творові, незважаючи на трагічний фінал, глибоко оптимістичного звучання.

В п'єсі постає барвистий світ Києва початку XVI ст. Як завжди, основна колізія розгортається в І. Кочерги на насиченому тлі, де рельєфно виділяються й другорядні, але вельми важливі для розкриття основної ідеї герої — сліпий золотар Передерій, кожум'яка Чіп, кравець Коляндра, зем'янин звенигородський Кмітич та інші. Навіть більшість представників ворожого табору вимальовано опукло й психологічно складно, особливо це стосується рицаря Кезгайла, князя Ольшанського, воеводи Гільди, а також колоритних постатей ченців Симеона і Луки.

Іван Кочерга покладав великі надії на сценічне втілення своєї драматичної поеми, але вперше вона була поставлена лише 1935 р. в Запоріжжі й тільки після цього почала триумфальний хід по сценах десятків театрів.

Саме тепер, на початку 30-х років драматург підійшов до чіткішого бачення проблеми, розв'язати яку намагався давно. В четвертій дії «Пісні в келиху» Норберт говорив трактирниці: «Дай мені вина, Ерно, губи мої сохнуть після того, як їх помазали краєм келиха». Гра слів значуща. Йдеться про келих, що з нього Норберт п'є вино, і про той, в якому він сподівається знайти пісню. І скільки ще довелось пережити героєві, перш ніж доторкнутися до заповітного келиха...

Це одна з постійних ідей Кочерги — наповненість однієї миті, яка ось-ось, здавалось би, мала минути, а насправді розтягувалася, бувало, й на кілька літ... Ми зустрічаємося з нею і в деяких пізніших творах драматурга («Чаша», 1942; «Досить простягти руку», 1946). Ще в 10-х роках він нотував задум п'єси, в якій мав розкрити цей «релятивізм» плину часу, задум, згодом реалізований в одноактвці «Зубний біль сатани». Отож мотив «тісного часу» не був новим для Івана Кочерги,

Які ж обставини спонукали драматурга знову повернутися до нього? Чи не через те, що його уяву вже вкотре тривожить образ Карфункеля, того демона душевного болю, з яким ми зустрічалися і в п'єсах «Пісня в келиху», «Зубний біль сатани», і на сторінках житомирської періодики кінця 20-х — початку 30-х років? Тобто тих років, про які сам автор говорить як про початок осмислення колізії, покладеної в основу п'єси «Майстри часу» (інша назва «Годинникар і курка», 1933). Пригадаймо, як за неповний місяць у 1929 р. Кочерга надрукував театральних рецензій більше, ніж за кілька попередніх років. А всього за лічені дні до дивовижного сплеску творчої активності І. Кочерга з болем скаржився в листі до В. Василька: «Я працюю ночами, виснажений, змучений роботою в газеті»¹¹. Подібного напруження в житті провінційний літератор ще ніколи не знав. Більше того, І. Кочерга пізніше згадував, як він, отой «дикий» драматург, вперше потрапив на виставу власної п'єси, звернімо увагу — зразу ж після театрального «буму» в Житомирі: «Це сталося в грудні 1929 р., коли мені пощастило нарешті хоч на час визволитися з тяжкої газетної праці і з'їздити в Харків — до видавництва, до театрів, письменників. Зрозуміло, що перший же мій візит був до театру*, де другий рік йшов мій «Марко» і де я нарешті познайомився з В. С. Васильком, Л. М. Гаккебуш та іншими товаришами-артистами. Всі вони прийняли мене дуже тепло, по-товариському, Любов Михайлівна Гаккебуш навіть вийшла на сцену і сповістила глядачам, що в театрі, мовляв, присутній автор цієї п'єси і т. д. і т. п.»¹². Можна уявити, як схвилював надзвичайно вразливого Івана Антоновича Кочергу такий швидколлний рух важливих для нього подій після багаторічного «штилю». Справді, він сам пізнав напругу «тісного часу». Так органічно визрів задум нового твору.

...Перед нами маленька залізнична станція. Ось-ось здійсниться мрія вчителя гімназії Леся Юркевича. Він іде в Париж! До поїзда лишилось всього 24 хвилини, але німець-годинникар Карфункель, у яко-

го болять зуби, благає Юркевича дати йому хоч краплю чудодійних ліків. Той сердиться й пояснює, що треба принаймні півгодини, аби тільки розпакувати чемодан, і навідріз відмовляється допомогти Карфункелю. Тоді дзигармейстер зловісно прорікає: «А ваші двадцять чотири хвилини, яких ві для мене пошкодуваль. Стережіться — ха-ха! — щоб в них не попала зиль події, від яких ви так старанно ховались. О, ві ще не знали, скільки подій може трапитись за двадцять чотири хвилини!» (1, 592). І справді, за цей час відбувається стільки подій, що їх вистачило б на кілька років провінційного життя вчителя гімназії. На Юркевича насочила його колишня коханка Софія Петрівна, од якої вдається одбитися; він знайомиться з графом Лундишевим і дістає перспективу стати багатієм за послугу графові; тут же він мало не отруєє Лундишева і, в результаті, відмовляється від його грошей; зустрічає кохану дівчину Ліду, яку не бачив два роки, і зразу ж втрачає її.

Але в дверях стоїть Карфункель, сміючись і накручуючи годинника. «Диявол!» — вигукує Юркевич і зомліває. Ця дія відбувається 1912 р., а через сім років, у розпалі громадянської війни, на тій самій станції знову зустрінуться герої п'єси. Карфункель ще сильний. Він тепер уже білогвардійському полковнику передрікає масу карколомних подій, що відбудуться за 24 хвилини. І тут його пророцтво збувається. Але сліпа куля вибиває з рук Карфункеля його найкращий хронометр. Влада дзигармейстра-духа вже похитнулася.

У двох наступних діях, що відбуваються на цій же залізничній станції, Карфункеля остаточно розвінчано. Не він керує часом. І коли він нарешті це усвідомлює, то хоче перевести станційний годинник на двадцять, двісті років назад, але зривається з рихтувань і гине.

Юркевич на цей час (остання дія відбувається 1929 р.) стає споважнілим літератором, але й він не владен над часом; зрікшись кохання до Ліди, він знаходить своє тихе щастя з вульгарною міщанкою Софією Петрівною. Справжні майстри часу — Ліда, машиніст Черевко, шофер Тарута, котрі живуть ритмами й темпами нової доби.

¹¹ Лист до В. Василька від 24 червня 1929 р. // ДМТМК.— Ф. Р-8059, арк. 3.

¹² Харківського Червонозаводського театру.

¹³ ІЛ.— Ф. 103, № 147, арк. 2—3.

Осмилення проблеми часу в добу докорінного перетворення життя країни вимагало чітких соціальних акцентів. Іван Кочерга вмів розставити їх, хоча все ж у двох останніх діях ці акценти виглядають чи не самодостатніми, замість того, щоб невимушено впливати з розвитку колізії. Загалом високо оцінюючи п'єсу, критика вже тих років справедливо ставила це на карб авторові. Зокрема, С. Щупак зауважував, що драматург не зміг «до кінця здійснити лінію поєднання умовного сюжету з реалістичною мотивацією і примушений був після другого акту зісковзнути на проторені стежки побутової і плакатно-агітаційної аргументації»¹³. Загалом оцінка точна, її підтримали й пізніші дослідники творчості Кочерги.

Чи випадковою була нова поява Карфункеля в творчій орбіті драматурга в 20-х — 30-х роках? Чому цей дух душевного болю ще раз заволодів його увагою?

На власному досвіді Іван Кочерга відчув, як може ущільнитися час поза волею людини. Крім того, його знову терзає відчуття невідповідності між мрією і її здійсненням: досягнуто ефемерність популярності «кооперативних» п'єс; ні «Фаустина», ні «Сонячні пороги» також не принесли вдволення автору, найдосконаліша річ — «Свічине весілля» — не ставилася в жодному театрі аж до 1935 року. Було від чого терзатися душевним болем.

Але, з іншого боку, піднявшись на таку вершину художнього бачення, як «Свічине весілля», Іван Кочерга достатньо почувався на силі, щоб усвідомити й осмислити приреченість фаталістичного сприйняття плину часу. Життя роблять нові люди, вони ж керують і плином часу. Ідеологія Карфункеля саморуйнується: він неминуче гине. «Автор розправився із своєю obsesією»¹⁴, тобто нав'язливою ідеєю, — робить висновок М. Ласло-Куцюк.

Ще раз Іван Кочерга повернеться до цього образу в роки Великої Вітчизняної війни. Ввівши кілька промовистих реплік, він трансформував Карфункеля в провісника фашизму. Це було вимогою й потребою доби.

¹³ Щупак С. Іван Кочерга // Комуніст. — 1935. — 20 жовтня.

¹⁴ Ласло-Куцюк М. Українська радянська література. — Бухарест, 1976. — С. 107.

П'єса «Майстри часу», незважаючи на те, що спочатку була відхилена українським реперткомом, на Всесоюзному конкурсі драматургічних творів у 1934 р. дістала (під назвою «Годинникар і курка») третю премію. Прийшло закономірне визнання.

В цьому ж році Іван Кочерга переїздить до Києва, де починає в активну громадську, критико-публіцистичну та творчу роботу. Він продовжує художню розробку проблемних філософських питань, працює і над кіносценаріями, перекладами. До війни І. Кочерга пише чимало нових драматичних творів. У більшості з них автор намагається йти шляхом, уже випробуваним у «Майстрах часу». Однак, у цій п'єсі філософському духові авторської ідеї цілком відповідала умовність сюжету, а в наступних творах Іван Кочерга намагався «заземлити» дію, перевести її в реальні побутові обставини тогочасної дійсності, що призвело до несумірності між конкретикою побуту й резонерством дійових осіб.

З початку Великої Вітчизняної війни Іван Кочерга живе в Уфі, де редагує газету «Література і мистецтво» й працює в Інституті літератури АН УРСР. У цей період він створює кілька невеличких п'єс, які, часом дотепні, по-своєму правдиві, не стали, однак, досягненнями автора.

Повернувшись 1944 р. до Києва, Іван Кочерга здійснює задум, викликаний як загальним патріотичним піднесенням всього народу, так і зустріччю з улюбленим містом. Він пише романтичну драму «Ярослав Мудрий» (1944, друга редакція — 1946), вперше звертаючись у своїх історичних творах до образу реального діяча минулих віків. Ярослав Мудрий постає хоч і суворим, але далекоглядним політичним діячем. Розповідь про нього обмежено рамками 1030—1036-х років, коли Великому князю вдалося приборкати міжусобні чвари на київських землях та відбити навалу печенігів. Вдало вбудовано автором сюжет, кілька особливих ліній якого, зрештою, перетинаються, нерозривно зливаюючи особисту долю героїв із долею цілої слов'янської землі. Ярослав хоче створити могутню державу, а для цього треба миру, що його часом доводиться здобувати й мечем. «Раніш закон, а потім благодать», — не раз повторює князь афо-

ризм знаменитого Іларіона, автора «Слова про закон і благодать». Отож він велить скарати новгородського посадника Косятина, коли той спробував порушити «мирний лад».

Микита, монах-художник (син Косятина) прийшов до Києва помститися за смерть батька. Проте, придивившись до дії князя і вловивши в них вищий сенс для блага Київської Русі, Микита визнає державну правоту Ярослава і згодом не тільки привезе князю останній дарунок його улюбленої дочки Єлизавети, але й сам загине, захищаючи Київ. Інший покривджений князем герой, муляр Журейко, також доходить висновку, що Ярослав насамперед дбає про миць Києва. Тому він не лише рятує князеві життя в час варязької змови, але, дізнавшись про похід печенігів, прикликає на допомогу князю новгородську рать.

Ярослав Мудрий показаний і як державний діяч, і як не позбавлена ширих почуттів, а то й звичайних слабкостей, людина. Але завжди князь має силу все підкоряти вищій меті свого життя, як би це часом не болісно було робити. Він переступив через почуття вдячності до Косятина, вдячності за допомогу у війні проти «орд німецьких і угорських». Він розумів, що Турвальда, який убив брата Журейкової нареченої Милуші, належить за законом стратити, але все-таки скасував кару, не бажаючи ускладнювати стосунки з варягами. Вся душа Ярослава болить, але він віддає свою дочку Єлизавету за норвезького витязя, зміцнюючи союз із північним сусідом:

Хоч як мені тяжка дочки утрата,
Прощай, Гаральде, Русь понад усе.
(3, 84)

Складна роздвоєність між державним обов'язком і людськими почуттями тим болючіша, що вся політична діяльність князя, спрямовувана в мирне будівниче русло, часом змушувала його піднімати несправедливий, в очах народу, меч, а іншим разом — кидати зброю в піхви, коли її належало б застосувати.

Отож по-своєму має рацію й Журейко, висловлюючи погляд народних низів на політику Ярослава:

Раніш ніж храми будувать святі,
Годнеться правду ствердити в житті. (3, 43)

Іван Кочерга задумував «Ярослава Мудрого» як історичну трагедію. Однак, деяка ідеалізація самого образу князя не дозволила автору домогтися по-справжньому трагедійного звучання твору. Як романтична ж драма «Ярослав Мудрий» є високим досягненням в українській літературі.

У повоєнні роки Іван Кочерга основні творчі сили віддає роботі над драматичною поемою про Т. Г. Шевченка «Пророк» (1948). Драматург прагнув уникнути вже не раз випробуваної в літературі колізії — показ трагічної любові Шевченка, а розповісти про поета як про виразника народного гніву і водночас як про втомлену людину, котра мріє хоч на схилі життя зазнати якогось хатнього затишку. Неможливість подолати цю суперечність і мала визначити трагедійне звучання драми. Однак п'єсі забракло головного — повнокровного і глибокого образу Кобзаря.

Помер Іван Антонович Кочерга 29 грудня 1952 р. Його творчий доробок значний, хоча й нерівноцінний. Виявивши свій талант як майстер гострого сюжету, в розвитку якого окреслювалася певна значуща авторська ідея, драматург створив видатну філософську драму — п'єсу «Майстри часу». Історичними драмами «Свіччине весілля», «Алмазне жорно» та «Ярослав Мудрий» він не тільки говорив про славу, хоч і складне, нерідко — тяжке минуле нашого народу, але й був суголосним своїми думками та ідеями змаганням і потребам сучасного йому дня. Тому ці твори близькі нам і сьогодні. Нелегке сходження І. А. Кочерги на вершини мистецтва збіглося з шляхом змушуння нової, радянської української літератури, творенню якої він віддав усі сили й талант, сповнений любові до людини, віри в красу й добро.



Недовгий, але плідний творчий шлях Івана Микитенка був свідченням вірності письменника справі Жовтневої революції і будівництва нового світу, боротьби за торжество пролетарської, комуністичної ідеології і методу соціалістичного реалізму в українській радянській літературі. В його творах, насамперед у драматургії, яскраво виявилось прагнення розкрити драматичний зміст і героїчний пафос процесів соціалістичного будівництва і виховання нової людини.

Народився Іван Кіндратович Микитенко 6 вересня 1897 р. в родині селянина-середняка, що проживала у містечку Рівному Херсонської губернії (нині Кіровоградська область). Тут він учився в двокласній міністерській школі, по закінченні якої

1911 р. вступив до Херсонського військово-фельдшерського училища.

У грудні 1914 р. сімнадцятилітнього «лікарського помічника» Микитенка відправляють на фронт. Близькі взаємини з солдатами-фронтовиками, безпосередня участь у діяльності революційного полкового комітету, членом якого в дні Лютневої революції обирають Микитенка,— все це згодом дало життєвий матеріал і певною мірою знайшло художнє відображення в його останній п'єсі «Як сходило сонце».

Лише через три роки тяжко хворий, з обмороженими ногами, повернувся Микитенко з фронту. Одужавши, бере активну участь у боротьбі з тифом в селах Єлисаветградщини, завідує лікпунктом у с. Нечаївці, пише вірші і короткі п'єси на злободенні теми.

1922 р. Неचाївський комітет незаможників направляє І. Микитенка на навчання до Одеського медичного інституту. В Одесі розпочинається серйозна творча робота майбутнього письменника. Він стає членом літературного об'єднання «Потоки Октяб-ря», в діяльності якого брали участь Е. Багрицький, С. Кірсанов та інші тодішні молоді поети. Незабаром у місцевих га-зетах з'являються перші публікації І. Ми-китенка (вірші, фейлетони, нариси, опові-дання і статті). В ці ж роки надруковані й оповідання І. Микитенка (цикл «Етюди червоні»), що увійшли до першої прозової збірки «На сонячних гонах» (1926), та п'єса «У боротьбі» (1926). Не залишаючи навчання, І. Микитенко працює на посаді завітчастиною Одеської укрдерждрами, а згодом уже й керує письменницькою фі-лією «Гарту».

Наприкінці 1926 р. письменник був ви-кликаний до Харкова, де 1927 р. він за-кінчує Харківський медінститут і бере активну участь у підготовці Всеукраїн-ського з'їзду пролетарських письменників. Згодом І. Микитенко стає одним з кері-вників ВУСППу. У боротьбі за консоліда-цію сил радянської літератури, в творчій праці міцнів і розвивався художній хист письменника. Впродовж 1926—1928 рр. з-під його пера з'являються п'єси «Іду», поема «Вогні», повісті «Антонів огонь», «Брати», «Гавриіл Кириченко — школяр» (пізніша назва — «Дитинство Гавриіла Кириченка»), «Вуркагани». Під вражен-ням поїздки до Німеччини, Польщі, Чехо-словаччини Микитенко пише книжку до-рожніх нарисів і нотаток «Голубя миру», в якій він наголошував на ідеї міжнарод-ної солідарності передових, революційних сил і необхідності викриття буржуазної реакції, фашизму (1929 р., в російському перекладі — 1930 р.). Темі перевиховання «важких» підлітків, недавніх безпритуль-них, була присвячена перша книга роману «Ранок» (1933).

Одночасно з прозовими творами одна за одною з'являються п'єси Микитенка: «Диктатура» (1929), «Світить нам, зорі» (1930; друга назва «Кадри»), «Справа честі» (1931), «Дівчата нашої країни» (1933), що разом з драмами М. Куліша, І. Кочерги, Я. Мамонтова торували шляхи молодій радянській драматургії. В ці ж роки І. Микитенко активно працює як

один з керівників ВУСППу, а в 1932 р. стає членом оргкомітету Спілки письмен-ників СРСР.

Останні роки життя І. Микитенко ви-ступає переважно в галузі драматургії: пише комедії «Соло на флейті» (1933—1936) і «Дні юності» (1935—1936), істо-ричну п'єсу «Маруся Шурай» (1934), дра-му «Як сходило сонце» (1937; надрукова-на 1962 р.), присвячену двадцятій річни-ці Великої Жовтневої соціалістичної ре-волюції. Письменник збирав матеріали для наступних п'єс — про К. Маркса і Ф. Енгельса («Безсмертні»), про ви-датного вченого Філатова («Сліпі й зрячі»), однак не встиг їх написати.

Загинув І. К. Микитенко 1937 р., ставши жертвою сталінського беззаконня.

* * *

Багатогранне обдарування І. Микитен-ка-літератора виявилося досить рано. Щоправда його п'єси-агітки, поставлені нечаївським аматорським гуртком, опублі-ковані в газетах нариси та фейлетони ще не визначали творчого обличчя майбут-нього письменника. Вони, як і захоплення поезією, були, за влучним висловленням І. Айзенштока, лише «узбічною стежкою» до магістрального літературного шляху, діяльністю, в якій поки що лише утвер-джувались ідейно-естетичні й громадян-ські риси творчості майбутнього майстра слова.

На початку 20-х років І. Микитенко ви-пробує себе і в прозі, насамперед у жанрі «малих форм» — новелах, оповіда-нях. Значна частина їх, опублікована у збірці «На сонячних гонах», була спробою протиставити правдиве слово про Жовтневий переворот в глибинах українського села ідейно хибним тенденціям його зобра-ження, що мали місце в творах деяких письменників. Ця полемичність звучить уже в самій назві вступного циклу збір-ки — «Етюди червоні», присвяченому ос-мисленню докорінних змін, що відбували-ся на селі в гострій класовій боротьбі. Герої лірико-романтичних «етюдів» Ми-китенка — сільські наймити і бідняки, що серцем розуміють і сприймають револю-цію, у гострих сутічках з прихованим чи відкритим ворогом виходять на «сонячні гони» нового життя.

Так, під впливом червоноармійців, розмов з ними звільняється з цупких лабет церковників і знаходить своє покликання в служінні революції вісімнадцятирічний Гордій з однойменного оповідання (1923). Розправа «вільних козаків» над групою поранених більшовиків здіймає «червону хвилю» гніву їхніх односельців, очоленых сивобородим хліборобом Денисенком («Більшовики», 1923). Психологічно переконливо зображений шлях від помсти куркуленкові за особисту кривду до усвідомленої боротьби за владу Рад проходить «голий, як бубон», наймит Михайло Качан («У вершині», 1923). Вмирає від побоїв кайзерівських окупантів, але не виказує більшовиків єврейський хлопець («Нуник», 1923) тощо. Коротка динамічна фабула цих «етюдів», пунктирний перебіг подій, суворий лаконізм портретних зарисовок, уривчаста мова персонажів засвідчували певну данину письменника «рубаному» й орнаментальному стилеві, популярному в тодішній прозі, а водночас уже й деякі спроби, хай ще не дуже впевнені, пошуку власних засобів художнього письма.

У ряді оповідань І. Микитенко майстерно передає колорит міського життя у роки непу, відтворює складну психологічну атмосферу, що породжувалась драматичними обставинами дійсності. З теллим гумором і ліричною безпосередністю розповідається про винахідливість двох друзів, молодих громадських активістів, які за допомогою лотереї — продавши фіктивний «торт», — зібрали кошти на їдальню для голодуючих дітей («Торт»). Напружена інтрига, на якій будується оповідання, дотепні комедійні ситуації, несподіваний, майстерно скомпонований фінал — все тут підпорядковане не тільки висвітленню однієї з колоритних сторінок суспільного життя в перші роки непу, а й спробі передати той оптимізм, що надихав сучасників на подолання нелегких матеріальних і моральних труднощів в роки побудови соціалізму.

Прикладом уміння Микитенка в начебто рядовому факті розкрити його внутрішній смисл є оповідання «Витя з протоколу». Похорон дружини комуніста сільський партосередок вирішив здійснити по-новому, «по-радянському», і це стає проблематичним не лише в матеріальному (брак

музики й червоних прапорів), але й психологічному розумінні. «Всіх паразитів пороздавлювали, а подробиств нема. І де їх взять? Це тобі первий факт. А другий гвоздь, що все ж рівно знайдемо. Знайдемо і сотворимо, із-під землі викопаємо. Так це собі, товариші, і знайте»¹, — говорить один з членів осередку. Так драматично, в болісних шуканнях, відбувається утвердження нових форм побуту, нової «естетики життя», що відповідає духові радянського суспільства.

Оригінальністю вирішення ще однієї — актуальної для тогочасної української прози теми — позначена і невелика повість І. Микитенка «Брати» (1927). Складний процес налагодження «змички» міста і села, діалектику єдності і споконвічних суперечностей «землі й заліза» художньо відображено тут у долях двох рідних братів Никанора й Прохора: один залишився в селі, вірний батьківському заповітови, а інший пішов «своїм трибом» — став міським робітником. Реалістично, з глибоким знанням життя описано в «Братах» селянський побут часів непу, психологічно точно схоплено ряд характерних рис героїв, їх соціальної відмінності і спільності водночас (Никанор, наприклад, промовляє «густим, як земля, голосом»; миючи руки, брати «обидва хлюпались в одній місці. Вода стала одразу чорна — від зсмлі і від сажі» — 1,285). Через ці постаті, піднесені до майже плакатного узагальнення (що водночас не позбавляло їх точних побутових, а часом і психологічних деталей), вирішувалась автором проблема ноних взаємин радянського міста і села. Написана в підкреслено соціологічному плані, пройнята внутрішньою публіцистичністю, повість була помітним явищем у прозі 20-х років, неодноразово перевидавалась й перекладалася мовами народів СРСР.

Крім повісті, друга прозова збірка І. Микитенка «Вуркагани» (1928) містила ряд творів, що продовжували тематичну лінію критичного відтворення темних «плям» непівської дійсності й утвердження позитивної антитези цим явищам — «Антонів огонь», «Над морем», «Ното

¹ Микитенко І. Зібрання творів: У 6 т.— К., 1964.— Т. 1.— С. 87. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

sum» («Людина») та ін.,— а також повісті про дітей.

«Гавриіл Кириченко — школяр» — перший значний твір Микитенка, присвячений цій темі. Багато в чому автобіографічна, ця повість водночас містить ряд типових, узагальнюючих картин з життя дореволюційної школи. З властивим письменникові гумором, а часом і сарказмом відтворюються в ній неквапні будні сільської школи, життя і побут учнів і вчителів, розвінчується аморальність «вихователів»-церковників, підмічена допитливим «лобурякою» — оповідачем Гавриілом. Спізвучна своєю антирелігійною спрямованістю з ранніми нарисами і фейлетонами Микитенка (кожен з розділів «Гавриіла...» нагадує цілком завершену новелу з своїм сюжетом), повість разом з тим — цільний твір за темою, «наскрізними» персонажами, сюжетними «містками» тощо. Звичайно, антирелігійними мотивами зміст повісті далеко не вичерпувався. «В цій перлині нашої прози,— писав В. Козаченко,— чується відлуння неперевершеного гоголівського гумору. В ній — сміх, і жаура, і печаль, що мимоволі примушують нас глибоко замислитись, навіть засумувати по-нашому, по-українськи, так, ніби не малий школяр Кириченко, а ми прощаємося з неслегким, але все ж ясним своїм дитинством»².

Поглиблення теми бачимо в наступній повісті автора, «Вуркагани», у якій проблема підростаючого покоління розглядається в одному з актуальних для 20-х років аспекті — це пекуча соціальна проблема безпритульності дітей. Глибоке зацікавлення письменника долею підлітків, осиротілих в роки світової й громадянської воєн, виявилось ще в одеських нарисах. До цієї теми прямо чи безпосередньо зверталися російські й українські майстри слова — Л. Сейфулліна («Правопорушники»), С. Васильченко («Приблуда»), Іван Ле («Танець живота»), А. Головка («Дівчина з шляху», «Інженери» тощо). Помітний внесок у розробку цієї теми українською літературою зробив і Микитенко, знайшовши оригінальні барви для зображення трагічних у своїй сутності «вуркаганів».

² Козаченко В. Головний напрямок: Статті, публіцистика.— К., 1976.— С. 200.

Малюючи життєвий шлях двох головних героїв — Альоші і Матроса, Микитенко з любов'ю й співчуттям показує насамперед те краще, що підносить їх над змушеним способом існування, підкреслює, що і в цих травмованих життях «вуркаганах» зростають світлі людські почуття — віддана дружба, прагнення добра, краси і справедливості. Водночас автор не применшує й тих труднощів, які доводилось долати радянській владі в процесі перевиховання безпритульних — адже на юні душі вже чимало налипло всілякого життєвого бруду.

Безперечна удача письменника — розкриття характеру безбатченка Альоші, трагічної історії його голодного поневіряння «в бур'янах» і серед вуличних «вуркаганів», нелегкого знаходження самого себе завдяки потягові до мистецтва. Так само переконливо розкрито характер іншого героя повісті, Матроса, показано складний процес формування його особистості. Стати людиною Альошиному другові допомагає не лише усвідомлення свого соціального статусу (він бо — «з родження пролетарій»), але й пробуджене прагнення до кращого, справедливішого способу життя. Цим, власне, й обумовлений початок його дружби з обдарованим, але беззахисним Альошею, здатність йти навіть на злочин в ім'я того, щоб допомогти своєму другові.

Образ Матроса — один з тих, які сюжетно зв'язують повість «Вуркагани» з наступним твором Микитенка про малолітніх правопорушників — романом «Ранок» (1933). Правда, роман лише частково продовжує сюжет повісті: зміст його ширший і складніший. Тут уже на повний зріст постає проблема боротьби не тільки за ліквідацію безпритульності як соціального явища, а й за виховання з колишніх знедолених дітей і підлітків повноцінних громадян радянського суспільства.

Роман має кілька сюжетних і тематичних ліній. Відповідно розкриваються й долі героїв, змальовані на широкому історично-соціальному тлі — від часів революції і громадянської війни до середини 30-х років. В першій, експозиційній частині твору немала увага приділяється боротьбі партизанів з недобитками білогвардійцями та націоналістами, а також протистоянню найсвідоміших селян церковникам з Ладоського монастиря — «бастілії» мракобіс-

ся й антирадянських змов. Ця лінія сюжету йде зовні паралельно з іншою — зображенням життя центрального героя твору, безпритульного Марка Левади. Але між ними існує органічний внутрішній зв'язок: у Ладосі, на території монастиря, буде заснована майбутня трудова комуна.

Злиття обох сюжетних ліній відбувається в другій частині роману, де змальовується життя недавно створеної дитячої комуни. Відповідно змінюється й місце персонажів у сюжеті твору: докладно вписані в початкових розділах образи сільських комуністів, активістів (Левченко, Чумак, Берест тощо), як і запеклих ворогів нового (Ряженко, Молибога, Волосоюта, Благомислова), тут відступають на другий план. Це ж стало й з образами представників першої генерації вихователів комуни (Лузгін, Челканов, Грозний), змальованих з більшою психологічною переконливістю, ніж їхні наступники — Підгорний, Нечіпай, Смикалов і — дещо індивідуалізованіше — Гріпич та Радлов, які прагнуть впровадити в комуні новаторські принципи соціалістичної педагогіки. Безперечним успіхом автора можна вважати майстерно вписаний колективний портрет «вуркаганів», показаних — як і Марко Левада — в процесі динамічного розвитку, перетворення з анархічної, неорганізованої маси на згуртований і працездатний колектив.

«Ранок» — найбільший прозовий твір І. Микитенка. Написаний ще до славнозвісної «Педагогічної поеми» А. Макаренка (1934), він фактично започаткував в українській радянській прозі «роман виховання», в якому головна увага зосереджувалась на зображенні «історії молоді людини», розкритті процесу формування особистості, показі різних сторін і граней комуністичного виховання підрастаючого покоління («Дуже добре», «Десятикласники» О. Копиленка, повісті «Школа над морем» О. Донченка, «Мандрівники» М. Трубілаїні, «Нащадки Архімеда» Ф. Кандиби тощо). Роман Микитенка не позбавлений і певних вад: недостатнє заглиблення в характери ряду персонажів, надуживання елементів публіцистичності. Правда, невикінченість окремих образів, як і деякі композиційно-тематичні «диспропорції» твору пояснюються й тим, що роман, задуманий як значне епічне полотно, не був

завершений письменником (написана тільки перша книга), і ряд сюжетних ліній не знайшов належного продовження.

* * *

Шлях І. Микитенка у драматургію, де найповніше проявився його художній хист, був і тривалішим, і складнішим. Повільно, але неухильно виростав його талант драматичного письменника — від одноактєвок-«агіток» до п'єс, які посіли значне місце в українській радянській драматургії.

Прагнення ставити гострополітичні й актуальні проблеми простежується вже на початку творчої діяльності Микитенка. Але перший серйозний успіх прийшов до нього лише з появою п'єси «Диктатура»*, яка відразу привернула до себе увагу багатьох театрів. Популярністю користувались і більшість наступних п'єс І. Микитенка, поставлених не тільки на Україні, а й у багатьох містах братніх республік (у Москві, Ленінграді, Воронежі, Новосибірську, Мінську, Баку, Казані, Ташкенті та ін.).

В «Диктатурі» переконливо розкрились характерні риси Микитенка-драматурга — відчуття «нерву» часу, гострота драматургічного мислення, публіцистичність, поєднана з життєвою колоритністю образів. Боротьба Комуністичної партії за зміцнення дружби між робітничим класом і селянством, подолання опору куркульства, завоювання підтримки бідняків і середняків перед початком колективізації — все це автором відтворене в типізованих характерах, майстерно вписаних масових сценах, в жвавих (правда, часом декларативно-публіцистичних) діалогах тощо.

За свідченням автора, п'єса значною мірою побудована на фактичному матеріалі. У ній відбулися (в «знятому», звичайно, вигляді) численні зустрічі письменника з робітниками Миколаївського суднобудівного заводу та враження від поїздки у підшефні села на Одещині в середині 20-х років. Зібраний матеріал драматург цікаво художньо узагальнив, створив колоритні образи героїв — учасників хлібозаготівельної кампанії напередодні колективізації.

* Спочатку була написана повість під такою ж назвою; цей твір, так і не подавши до друку, письменник переробив на драму.

Провідні риси передового радянського робітника, комуніста уособлює центральний персонаж — кадровий пролетар Дудар. Він чітко проводить лінію партії на селі, непримиренний до ворогів трудового селянства. Водночас він уважний до «соціально своїх» і поправляє тих, хто згарячу готує на необачний вчинок (Коваль), підтримує в хвилину сумнівів молоду дівчину (Оксана Небаба), з очевидним співчуттям і розумінням ставиться до тих, хто збився з дороги, завагався у виборі шляху (Малоштан).

Однак, образ Дударя недостатньо індивідуалізований. З п'єси майже нічого не відомо про його особисте життя, позагромадські справи, інтереси. У своїх діях цей герой інколи прямолінійний, схильний до декларативних жестів і заяв. (Досить нагадати витримане в тоні диктату його звернення до колег-робітників з приводу збільшення поезики: «П'ятдесят сім написано? Шістдесят сім повинні взяти! Твоя диктатура? Підставляй і плечі свої. Так будують соціалізм». — 4, 94.) І все ж на той час цей образ сприймався в його провідній ідейній сутності — як образ більшовика, посланця робітничого класу на селі, і в цьому аспекті він був новаторським для тогочасної української драматургії.

Докладно виписана в «Диктатурі» лінія взаємин Дударя з неможливим Малоштаном. Образ Малоштана певною мірою нагадує селян-бідняків, змальованих І. Микитенком у його ранній п'єсі «Іду» та в творах інших драматургів (скажімо, М. Кулішем у п'єсах «97» і «Комуна в степах»). Відмінність Малоштана від своїх літературних попередників у тому, що він приходить до соціалізму через подолання болісних помилок. Процес його політичного прозріння триває на очах глядача від першої картини (зустріч з Дударем) до заключної, де, поранений куркульським ватажком, неможливий наочно переконується, хто є його справжнім ворогом. Подібний шлях проходить і селянин із середніх верств — Антон Ромашка.

З-поміж негативних персонажів драми найбільшою художньою завершеністю відзначається образ куркуля Андрія Чирва. Це сильний і розумний ворог, здатний до боротьби не на життя, а на смерть. Він уміло маскується, приховує люту нена-

висть до соціалізму навіть від найближчих спільників. Серед своїх однодумців Чирва — найбільш виразний характер, він здатний найпідступніші заміри майстерно завуальювати властивим йому красномовством (гумор, ухальні слова, приказки), на різні лади змінювати — в залежності від співбесідника — тон, характер і стиль розмови. «Дав би од серця, щоб і в нього був, як то казали старі наші батьки та діди, борщ не порожній, щоб плавав у ньому хоч жук подорожній. Так, повірйте, самому до нового не вистачить. Ох-хо-хо! Яке то лихо, коли держава немошна. Невесела її доля, та й наша разом» (4, 98), — бідкається він перед одними. «Корись владі, коли вже бог її терпить, от тобі і диктатура» (4, 100), — скрушно повчає інших і т. д.

В «Диктатурі» переконливо розкрилась ще одна — чи не найхарактерніша риса драматургічного обдарування І. Микитенка — вміння виписувати колективний портрет людей певного середовища. Такий «портрет» зримо постає насамперед у монументальних сценах, що переконливо передають рух маси не тільки як єдиного, а й багатолічного, різноголосого цілого.

Прагнення до широкомасштабного охоплення подій, різкого виявлення пафосу часу, напруженого ритму руху дійсності свідчить про естетичку близькість автора «Диктатури» до позицій М. Погодіна й Вс. Вишневського у відомій дискусії 30-х років з приводу шляхів розвитку тогочасної радянської п'єси. Визначаючи відмінність двох головних художніх течій у драматургії, М. Погодін в одній з статей в «Советском театре» (1933, № 2—3) писав: «Візьміть три твори: «Страх», «Хліб», «Чудак». В чому основа інтриги, що збуджує глядачів, що веде, що впливає? Коханця. Візьміть інші три твори: «Перша кіна», «Мій друг» і «На заході бій» Вс. Вишневського*. На чому засновані всі ці твори? Не на коханні. Ось, товариші, стик наших суперечок».

П'єси Микитенка справді перегукуються з творчістю М. Погодіна та Вс. Вишневського, в тому числі й своєю поетикою —

* Мова йде про драматичні твори О. Афіногена («Страх», «Чудак») та В. Кірюнова («Хліб»), з одного боку, і М. Погодіна («Мій друг») та Вс. Вишневського («Перша кіна», «На заході бій») — з іншого.

елічною широтою охоплення життєвих явищ, героїко-романтичною патетикою образів, введенням багатофігурних сцен, чим так виразно відрізнялись твори цього напрямку від багатьох переважно психологічних, лірично забарвлених п'єс представників іншої течії, хоча обидва напрямки розвивались в єдиному руслі соціалістичного реалізму.

Продовжуючи йти напрямком, визначеним «Диктатурою», І. Микитенко прагне до розширення ідейно-тематичних та художніх обріїв своєї драматургії. Помітною новизною відзначається його наступна п'єса — «Кадри» («Світліть нам, зорі», 1930).

«Вища школа — це новий Перекоп. Взяти його буде нелегко. Ворог скажено боронитиме свої останні твердині. Але ми мусимо взяти, ми їх візьмемо» (4, 175), — в цих словах, сказаних у першій дії одним з головних героїв, Гармашем, напевно, найточніше виражено ідею п'єси, а її зміст і пафос впливають з боротьби за взяття цього «нового Перекопу». Тема трудових буднів одного з інститутів теж розробляється в тональності піднесеній, навіть романтичній, покликаний підкреслити зв'язок нових, освітніх завдань з героїкою Жовтня, боїв за владу робітників і селян.

Авторському задуму — створити п'єсу про «пролетаризацію вищої школи, перетворення колишнього «храму» буржуазної науки на кухню пролетарської революційної думки за проводом партії»³, — підпорядкований чіткий розподіл персонажів за класовим принципом на два протилежні табори, в одному з яких діють віддані Радянській владі професори Гармаш, Воронов, Кочерга і їхні спільники — студенти Терень Крижень, Олена Черета, Микола Прядка, а в іншому — по той бік барикад — представники старої інтелігенції (професори Белий, Богоявленський, Сльозкін) та студенти — вихідці з міщан і куркулів. Таке, досить антагоністичне розташування персонажів, щоправда, більше відбивало схематичні погляди автора, тенденцію показувати ворогами мало не всіх представників старої інтелігенції, аніж реальну складність тогочасних взаємин у вищій школі, пов'язану з доланням як мо-

ральво-політичних, так і матеріальних труднощів (голод, холод, брак посібників, неприємне ставлення з боку консервативної частини професури, шаптажвання й саботажа та ін.).

Слід зауважити, однак, що як зазначені герої, так і їх ідейні антиподи (навіть найбільш виразні — Голошук і Белий) показані однополюснично, статично. Певну еволюцію проходять в п'єсі лише професор Сльозкін та «вічний студент» Антошій, в той час як розвиток героїв позитивних обмежується лише поглибленням їх класового світогляду, на що, зокрема, справедливо вказувалось критиками⁴. Справедливо визначалась дослідниками і причина цих недоліків — схильність І. Микитенка до висвітлення не стільки доль, характерів своїх героїв, як досить оголеної соціальної сутності, класової логіки їх поведінки, що вело й до ілюстративності та плакатності.

Однак успіх п'єси І. Микитенка (вона, як свідчить тогочасна преса, вже в першому ж сезоні витримала понад 100 вистав і йшла з аншлагом⁵) засвідчував і сильні на той час її сторони: новаторське освоєння свіжої в драматургії і суспільно дуже значущої теми, життєствердний пафос, динаміку і колорит багатолюдних сцен, майстерність мовної характеристики героїв, ряд цікавих композиційних знахідок.

Від соціальних драм, які писались переважно на сучасному матеріалі, Микитенко незабаром переходить до жанру комедії. «Дівчата нашої країни», «Соло на флейті» і «Дні юності» — новий етап у творчості письменника. Вони засвідчили майстерність І. Микитенка тепер уже і як автора творів, побудованих на несантагоністичному конфлікті, присвячених — як кращі тогочасні комедії М. Куліша, І. Кочерги, О. Корнійчука — головним чином соціально-моральній проблематиці. Ці твори водночас засвідчували послідовність письменника у дотриманні естетичних принципів свого художнього напрямку, плідно використовуваних у новому жанрі.

³ Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії (1917—1934). — С. 155; Кисельов П. Драматургія України. — К., 1967. — С. 336; Вакулєнко Д. Т. Світліть нам, зорі! Драматургія // Література героїчного діяння. — К., 1978. — С. 275—276.

⁴ Пролетарська правда. — 1931. — 17 січ.

⁵ Микитенко І. На фронті літератури (1927—1937). — К., 1962. — С. 248.

«Дівчата нашої країни» — комедія, в центрі якої стоїть проблема виховання в трудовому колективі нової, соціалістичної людини. Однак, малюючи характерну для тогочасних творів картину «штурмових ночей» («Поема про сокиру» М. Погодіна, «Час, вперед!» В. Катаєва та ін.), Микитенко не тільки показав напружену трудову героїню, а й розповів, за власним визначенням, «як твориться нова соціалістична психіка, як народжуються нові люди — герої нашої доби»⁶. В основі п'єси лежить гостра, трансформована в конфлікт реальна суперечність — комічна невідповідність між справжньою роллю жінок в соціалістичному суспільстві і рештками патріархальних уявлень про неї.

Центральний конфлікт у комедії ґрунтується на подоланні бригадою молодих бетонниць, очолюваною Марією Шапігою, труднощів як фізичного, так і психологічного характеру (осуд батьків, що не схвалили рішення дочок опанувати «нежіночу» справу, скептичне ставлення чоловічої бригади бетонярів, яких дівчата викликають на змагання, тощо). Проте ні глузування скептиків, ні опір рідних не перешкоджають комсомолкам з честю вийти із складних обставин і довести, що їм, дівчатам нашої країни, під силу будь-які складні й відповідальні завдання.

Паралельно до цих комедійних ситуацій у п'єсі розгортаються колізії, пов'язані з подоланням дрібнобуржуазних впливів на радянську молодь (сюжетна лінія Лотоцька — Шметелюк). В цій «іспитовій» колізії бригада Марії Шапіги також здобуває перемогу: Лотоцькій не вдається завести Шметелюка на «той берег», змусити його «стати на коліна» перед її життєвими принципами. Завдяки енергійному впливу Марії та її подруг перевиховується й група «індивідуалістиків», один з яких (Степан Шкурка) у фіналі твору вирішує «йти в колгосп».

Сам Микитенко визначив жанр цієї п'єси як ліричну комедію. Тут, справді, органічно сполучаються теплий гумор і пронякливий ліризм. В поєднанні серйозного й смішного відтворено взаємину довіру ліричного начала в п'єсі — Марії Шапіги і Миколи Пронашки, розв'язуються різні непорозуміння (наприклад, Микола

думає, що дівчина кохає бригадира бетонярів Шметелюка) та ін.

Значним етапом в зростанні творчого таланту І. Микитенка-комедіографа стала п'єса «Соло на флейті». Тут притаманні драматургові ліричність, легкий гумор переростають у гнівну викривальну сатиру, спрямовану проти новітніх проявів кар'єризму, інтриганства, спекуляції «революційними» фразами, породжуваних в атмосфері політичної недалекоглядності й самозакоханості деяких керівників.

Створивши досить новий в драматургії тип підлабузника й пристосуванця (аспірант, згодом учений секретар інституту Ярчук), І. Микитенко показав не тільки «одного з вимираючих зразків повзучих, для яких на світі немає нічого святого, не існує ніяких принципів і є тільки власна шкура». Це була й реакція митця на характерне явище, пов'язане з мімікрією традиційної, буржуазно-міщанської по суті, психології в умовах соціалістичної дійсності і яке, як каже на початку п'єси сам Ярчук, може зустрітися скрізь — «в інституті або в трамваї; в опері або в крамниці гостового одягу; у вашої або в моєї коханки; на високому засіданні чи в низькому трактирі; в бурхливій дискусії чи десь у тихому товаристві за склянкою чаю...» (5, 161).

Саме проти цього соціально небезпечного типу і явища й спрямовує вражаючі стріли комедії І. Микитенко, будуючи конфлікт на зіткненні «ярчуківщини» з соціалістичною ідеологією, яке триває від появи головного персонажа й до останніх сцен. Потрапивши до наукового інституту й швидко зорієнтувавшись в обставинах, Ярчук шахрайським способом зайняв посаду вченого секретаря й використовує її з кар'єристською метою. Він прибирає до своїх рук планування наукової роботи і втручається у кадрову політику, створює ціле «апаратне царство» за рахунок підлабузників і нероб, виживає з інституту справді здібних, перспективних співробітників. Директор інституту Бережний стає знярядям у руках свого пронозливого помічника, що вправно користується обстановкою культу особи, створеною навколо цього керівника.

Ярчук діє не навмання, він спирається на цілу «філософію», кар'єристську тактику «боротьба за існування». Цілком логіч-

⁶ Микитенко І. На фронті літератури.— С. 250.

но, що метод «особистої боротьби», як і «життєві формули», яких дотримується цей кар'єрист, зустріли опір з боку більшості науковців (секретар парткому Вересай, аспіранти Рогоз, Убийвовк та ін.) і, врешті, зазнають рішучої поразки. Крах Ярчука є крахом цинічної філософії пристосуванства, «крокування по трупах» в ім'я кар'єри, особистих благ — у цьому основний ідейний сенс п'єси.

«Соло на флейті» прикметне, отже, новими типами й характерами, а також драматичними колізіями (скажімо, засліплений і до певної міри самозакоханий керівник Бережний, чи той же Ярчук, який грає на слабкостях). Це було виявом гострої спостережливості письменника, а також властивого йому уміння створювати збірні, узагальнені типи, йдучи в своєму сатиричному викритті від традицій Гриб'єдова й Мольєра, не боячись і згущувати фарби й допускати неабияку умовність.

Водночас п'єса «Соло на флейті» володіла ще однією якістю — сценічністю. Її комічно-сатирична викривальність, гострота й значущість порушеної проблематики поєднувалися з безперечними художніми достоїнствами — динамічною інтригою, влучною, добре відшліфованою мовою, памфлетною, часом гротескною загостреністю, що дає підстави вважати цей драматичний твір Микитенка однією з кращих комедій не лише тогочасної української, а й всесоюзної драматургії.

В 30-ті роки І. Микитенко написав і ряд інших п'єс. Це соціальна драма «Бастилія божої матері» (1933), побудована, по суті, на матеріалі першого розділу роману «Ранок», комедія «Дні юності», в якій порушено питання соціалістичної моралі й етики взаємин серед молоді, а також неопублікована (але поставлена в кількох театрах) переробка драми М. Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» від назвою «Маруся Шурай». Лише через два десятиліття після смерті драматурга була опублікована і поставлена на сцені героїчна драма «Як сходило сонце», присвячена боротьбі за владу Рад на Україні в 1917—1918 рр. Ця п'єса, хоч і лишилась недоопрацьованою, прикметна як одна з перших драматичних творів, в яких виведено образ Володимира Ілліча Леніна, відтворено могутній вплив його ідей на

розвиток революційної свідомості українських робітників і селян.

Вірність своєму кредо комуніста і письменника, відданого ленінським принципам партійності і народності мистецтва, І. Микитенко послідовно стверджував не тільки художніми творами, а й багатьма статтями та виступами, присвяченими актуальним проблемам розвитку радянської літератури.

Головна риса цих праць письменника полягає в чіткому наголошенні живого й нерозривного зв'язку радянської літератури з новим ладом, з соціалістичною дійсністю. Микитенкові дорогі були принципи реалістичного зображення дійсності, і він незмінно відстоював їх — спочатку у вигляді гасла про «пролетарський реалізм» (виступи кінця 20 — початку 30-х років), а потім — як розгорнуту науково обґрунтовану теорію соціалістичного реалізму.

Звичайно, на низці виступів Микитенка, особливо на рубежі 20—30-х років, лежить печать свого часу. Далеко не завжди він лишався об'єктивним в оцінках творчості ряду письменників (наприклад, М. Куліша, І. Кочерги, П. Тичини, О. Вишні), що обумовлювалося також і претензіями ВУСППу на «всесосяжну» гегемонію в літературі. Ці помилки виправлялися ним уже згодом — на посту одного з керівних діячів єдиної Спілки радянських письменників України, створеної 1934 р.

Певну цінність являють спогади І. Микитенка («Про себе», «В хвилини спогадів» та ін.), які містять чимало автобіографічних свідчень, оцінок письменником власних творів, його літературні погляди.

В історію української радянської літератури І. Микитенко входить передусім своїми кращими п'єсами — драмами й комедіями (чим не закреслюється й значення помітніших його оповідань і повістей). Публіцистично загострена, дотепна й колоритна (а в останніх зразках — і більш зосереджена на реалістичному характерописанні) драматургія І. Микитенка була присвячена злободенним проблемам соціалістичного будівництва й виховання нової особистості, в гострих конфліктах відображала напругу соціальних змін у радянському суспільстві і тому змогла донести до нашого часу гарячий подих своєї доби.

ОЛЕКСАНДР
ДОВЖЕНКО
(1894—1956)



Творчість Олександра Довженка — кінорежисера і письменника має широке світове визнання. Сказані митцем слова «Я належу людству» сьогодні цілковито підтвердили його право на них.

Доречно буде розпочати цей розділ кількома характерними висловленнями.

Максим Рильський: «Масштаби довженківського мислення були неосяжні. Але був один центр, навколо якого обертались усі створені Довженком образи і картини. Це — боротьба людини за гармонійне, прекрасне, розумне, одухотворене життя, боротьба людини за щастя людства. Точніше, боротьба людини за побудову комунізму. Це наскрізна ідея всієї творчості Довженка»¹.

¹ Рильський М. Він народився щоб творити // Рильський М. Зібрання творів: У 20 т.— К., 1986.— Т. 15.— С. 226.

Чарлі Чаплін: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного великого митця, мислителя і поета — Олександра Довженка»².

Чингіз Айтматов: «...Не можна не сказати ще про нього як про яскравого виразника національної культури, національної поетики й національного способу мислення. Але пафос його в тому, що, будучи глибоко національним, українським митцем, Довженко... був і залишається носієм ідей інтернаціоналізму. Він належить усім і усьому, що прикрашає наші народи в їхній самотності й гідній співдружності»³.

² Довженко і світ: Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури.— К., 1984.— С. 104.

³ Айтматов Ч. Земля і птиця вдохновения // Правда.— 1984.— 18 сент.

Олесь Гончар: «Великі художники йдуть до людства як повпреди своїх народів, як речники їхніх дум і устремлінь. ...Вустами художника народ виповідає світові себе, своє найзаповітніше. Саме з такою місією входить у царину світової культури Олександр Довженко, саме так сприймається на всіх континентах його високолюдяна, гуманістична творчість»⁴.

Олександр Петрович Довженко народився 10 вересня 1894 р. в м. Сосниці на Чернігівщині. На околиці цього містечка, що звалася В'юнище, за п'ять верст до чарівної Десни, і проживала багатодітна сім'я Довженків, предки яких прибули до Сосниць з Полтавщини ще на початку XVIII ст. Краса природи краю, пов'язаного з іменами Коцюбинського, Тичини, Блакитного, була, як зараз зрозуміло, могутнім фактором у формуванні творчої особистості Довженка. «Я завжди думав і думаю, що без гарячої любові до природи людина не може бути митцем»⁵, — писав він у «Автобіографії». А серед слів про оспівану ним Десну знаходимо такі: «Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах» (1, 81).

Проте джерела Довженкового таланту — це не тільки розкіш присеснянської природи і його вроджені риси — сприйнятливність до краси, багата уява, мрійливість. Це і народна пісня, казки, колядування, і вплив трудового оточення, отих працюючих земляків — хліборобів, косарів, рибалок, його рідних — діда, батька («Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив!» — 1, 52), матері, яка народила чотирнадцятеро дітей, багато з яких померло в юному віці («Народжена для пісень, вона проплакала все життя...» — 1,

⁴ Довженко і світ. — С. 10.

⁵ Довженко О. Твори: В 5 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 19. Далі посилання на це видання подається в тексті.

18), і гумор, до якого всі в родині були такі удатні: «...Основна риса характеру нашої сім'ї — насміхались над усім і в першу чергу один над одним і над самим собою. <...> Своєрідність гумору була нашою родинною і національною ознакою...» (5, 187).

Довженко вчився в Сосницькій початковій, потім вищепочатковій школі, був відмінником, вступив 1911 р. до Глухівського учительського інституту — задля цього навчання батько змушений був продати десятину землі. Юнак дуже багато читає, зокрема і заборонену літературу, до якої тоді належали і твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, статті Герцена й Черняшевського, знайомиться з революціонерами, бере участь у маївках, виставах, малює, організовує український етнографічний хор в одному з ближчих до Глухова сіл, займається репетиторством. І, хоч, підкреслюючи чиновний характер навчання в Глухівському інституті, Довженко згодом зазначає, що 1914 р. він вийшов звідти «політично неписьменним і темним юнаком», це було не зовсім так. Багато дала йому самоосвіта, зустрічі з різними людьми, принаймні, одержавши призначення до 2-го Житомирського змішаного вищого початкового училища, молодий учитель добре справляється із обов'язками викладача фізики, природознавства, географії, історії та гімнастики, стає улюбленцем учнів.

Сам Довженко мріє про університет, Академію мистецтв, бере приватні уроки малювання, але тим часом 1917 р. він перейшов на вчительську роботу до Києва і вступив на економічний факультет Комерційного інституту.

Назривала соціалістична революція, і, перевертаючи всю царську Росію, весь старий соціальний устрій, вона перевертала і долі людські. Як одмінилося життя Довженкове, яким стало насиченим, напруженим, прискореним! Не все відразу й до кінця було зрозумілим молодому українському інтелігентові в тій складній і бурхливій дійсності. Але революцію він приймає усім серцем, «з величезною стихійною радістю» (1, 22). У 1918 р., будучи головою громади Комерційного інституту, він організував «загальностудентський мітинг протесту проти призову в гетьманську армію і влаштував велику

демонстрацію на вулиці Короленка» (1, 23) — демонстрація була зустрінута кутами.

У 1920 р. Довженко, вже більшовик, завідував Житомирською партійною школою, боровся проти білополяків у житомирському та київському підпіллі. Згодом він секретар Київського губернського відділу народної освіти, комісар Українського державного театру ім. Т. Г. Шевченка. Сповнений енергії, запалу, Довженко з головою поринає у будівництво нового життя, нової культури, багато їздить по селах Київщини.

Восени 1921 р. він у Варшаві, працює завідувачим загальним відділом при українському посольстві, здійснює велику роботу в дипломатичній місії по репатріації та обміну військовополоненими; з весни 1922 р. — в Німеччині, на посаді секретаря консульського відділу торгового представництва Української Радянської республіки. Тут вступає до приватної художньої майстерні й одночасно відвідує лекції в берлінській Академічній вищій школі образотворчого мистецтва.

А в липні 1923 р. Довженко повертається до Харкова і незабаром в літературно-мистецьких колах та серед читачів газет і журналів стає відомим як художник-ілюстратор «Вістей», автор виразистих політичних карикатур, який підписувався псевдонімом «Сашко». Сам він не обмежувався тільки працею в газеті, прагнув бути в гущі подій, був запальним учасником літературно-мистецьких диспутів і зустрічей, і за три роки роботи у «Вістях» (1923—1926) здобув визнання і знайшов численних друзів.

Відразу і назавжди здружився Довженко в Харкові з Юрієм Яновським, який працював редактором у Всеукраїнському фотокіноуправлінні (ВУФКУ). У різний час залишивши Харків, вони знову зустрінуться в Одесі, куди Довженко приїздить 1926 р. і де Яновський уже працює головним редактором на кіностудії. Одеська кінофабрика тоді розбудовувалася, тут знімалися такі відомі актори, як М. Заньковецька, А. Бучма, І. Замичковський, М. Надемський, згодом — Ю. Шумський, Н. Ужвій, П. Масоха, М. Братерський, Ю. Солнцева, їм судилося стати першими акторами молодого українського кіно. Сценарії для Одеської студії писали в ті

роки П. Панч, Ю. Яновський, М. Бажан, Д. Бузько, Л. Курбас, М. Йогансен. Нове мистецтво заповонило 33-літнього художника. У наймасовішому, у найдемократичнішому мистецтві, в основі якого — рух, а не статика, Довженко відкривав для себе ту щасливу сферу, де б він міг реалізувати своє давнє, ще юнацьке, бажання «начебто розділитися на кілька частин і жити в багатьох життях, в багатьох професіях, країнах і навіть видах» (1, 20).

Хроніка творчої діяльності О. Довженка на Одеській кіностудії така: сатирична комедія «Вася-реформатор» (1926), короткометражна комедія «Ягідка кохання» (1926), «Сумка дипкур'ера» (1927), «Звенигора» (1928). Сценарії до двох перших фільмів Довженко писав сам, до двох останніх — інші автори, за його відчутною й рішучою режисерською участю. Як актор Довженко виступив перший і єдиний раз у картині «Сумка дипкур'ера», створивши привабливий символічно-значущий образ робітника-кочегара.

Першим своїм справжнім фільмом Довженко вважав саме «Сумку дипкур'ера». Вона привертала увагу і серйозністю змісту (в основі фільму — загибель радянського дипломатичного кур'ера Теодора Нетте), створених у ньому образів, інтернаціонального пафосом, і вже виразними ознаками режисерської майстерності (композиційна вправність, прагнення відповідно подати, використати тло, вперше застосовано прієм місткої психологічної паузи та ін.)⁶.

Ще більшою мірою це можна було сказати про фільм «Звенигора», у рецензії на який Микола Бажан, тодішній редактор журналу «Кіно», захоплено писав, що це «зафільмована лірика, епос і філософія». Картину відзначали майстерне застосування монтажу, поєднання символіки і побуту, відтворені в ній казково-фантастична колізія шукання скарбів, образи безсмертного діда та його двох онуків, більшовика Тимоша і петлюрівця Павла, розкривали і героїчну історію українського народу і сучасне — гостру класову боротьбу, перемогу соціалістичної революції, будівництво нового життя.

⁶ Див.: *Плачидка С. П. Олександр Довженко.* — К., 1980.

Фільм «Звенигора» демонструвався в Москві, відбулося два його великі громадські перегляди в Парижі, які закінчувалися овацією. Картина обійшла екрани Голландії, Бельгії, Аргентини, Мексики, Канади та інших країн і була прийнята як велике досягнення радянської кінематографії.

Епічно-пісенний, поетичний характер кінорозповіді буде засвідчено і новою картиною Довженка «Арсенал» (1929), де він знову виступав як сценарист і режисер (віднині Довженко ставитиме фільми тільки за власними сценаріями), а оператором був його соратник по перших фільмах Данило Демуцький.

«Арсенал» далі розвивав тему революції. Братовбивча імперіалістична війна, повстання 1918 р. робітників київського збройного заводу проти буржуазно-націоналістичного уряду, Київ, село, фронт — все це поставало в картині з усією повнотою життєво-драматичної і поетично-узагальненої правди (колючий дріт, окопи, вибухи снарядів, і — убога хата, мати, інваліди на милицях, стара жінка-сівачка). Окреслений в «Звенигорі» образ Тимоша тут став головним і виростав до могутнього образу — символу українського робітника.

Це фільм, в якому велич і масштабність подій змушували автора, за його власним зізнанням, «стискувати матеріал під тисненням багатьох атмосфер» (1, 29), в якому вражали художньою несподіваністю й ідейною місткістю талановито застосовані Довженком засоби умовності (у тупому розпачі б'є однорукий солдат-селянин коня — «злидні заїдають». І раптом кінь повертається: «Не туди б'єш, Іване»). В «Арсеналі» народнопоетична образність, засоби українського фольклору, пісні органічно поєдналися з технікою найсучаснішого мистецтва («Ой були в матері три сини» — перший титр «Арсеналу»).

І ось 1930 р. з'явилася «Земля», яка впевнено вивела українське мистецтво на широкі міжнародні обшири й принесла Довженкові світову славу.

«Земля» — геніальна, — заявить згодом Михайло Ромм. — Я знаю багатьох режисерів, операторів і кінодраматургів, яких саме ця картина примусила піти у кінематографію... До числа таких режисерів

належав, зокрема, і я... «Земля» відкрила переді мною поетичний світ кінематографії⁷. «Цей твір зробив глибокий вплив на молодих кінематографістів Франції і особливо Англії. На ліризмі цього фільму учились документалісти»⁸, — писав французький кінознавець Жорж Садуль.

У 1958 р. на всесвітній виставці в Брюсселі 117 відомих кінознавців і кінокритиків з 20 країн, добираючи 12 найкращих фільмів всіх часів і народів, назвали і «Землю» Довженка...

«Земля» розповідала про глибокі й складні процеси класової боротьби і колективізації в українському селі, переоріювання одноосібних меж, про перемогу нового життя над темнотою і відсталістю. Кінокритики й кіноматці відзначатимуть масштабні, романтично узагальнені образи героїв фільму, незвичайні ракурси, монументальність композиції багатьох кадрів, особливий плавний ритм монтажу.

По деякій часі (1952 р.) Довженко повернеться до «Землі» і «запише» її, створивши блискучий прозовий твір.

Існує шедевр німого кіно «Земля». Існує і кіноповість «Земля», що є неминущим набутком української літератури, який яскраво доносить час будівництва соціалізму, сполучаючи пристрасть і глибоку думку, трагедійні конфлікти і високий стверджувальний пафос, філософську наснаженість і поетичне світобачення, різьблені народні характери і скупі й величні картини вічно оновлюваної природи... У «Землі» досягнуто переконливого виявлення єдності революційно-класового і загальнолюдського, традиційно-національного і соціалістичного. Змальовані в ній образи старого селянина-середняка Оланаса Трубенка, його сина сількора і тракториста Василя, діда Семена Трубенка і його давнього товариша й побратима Григорія, куркульського сина Хоми і його батька Архипа Білокося не тільки розкривають гостроту й драматизм класової боротьби на селі, вони допомагають відчуття, як докорінна перебудова життя, поява першого трактора на селі (сама ця поява й реакція на неї показані блискуче!) наповнювали новим і соціальним,

⁷ Цит. за: Плачинда С. П. Олександр Довженко. — С. 206.

⁸ Садуль Ж. История киноискусства. От его зарождения до наших дней. — М., 1957. — С. 180.

і психологічним змістом давні поняття, уявлення, вічні проблеми життя і смерті, молодості й старості.

Довженко підкреслював в улюбленому ним героєві комсомольцеві Василеві одну з принципово і послідовно утверджуваних ним рис нової людини епохи соціалістичного Відродження — широту прагнень і устремління, багатогранну обдарованість, постійну готовність до високого, до злетів і подвигів (згадаймо відомі слова: «І що тільки могло б вийти з такого комсомольця! Вкажіть йому дорогу, дайте науку, дайте техніку і тоді посилайте куди завгодно...» — 1, 128).

«А чи не потанцювати мені?» — думає Василь, відчуваючи в ту трагічну, останню свою ніч «незвичайну легкість і радість духу». Цей його танок, обірваний куркульською кулею, як і яблука, що падають довкола діда Семена, котрий збірився вмирати, як і урочистий, всенародний похорон Василя із отим благодатним, життєдайним сонячним дощем, виражають у творі оптимізм і здоров'я нового світу, його будівничу силу і радість життя як такого.

«Минуть роки, — скаже згодом Іраклій Андронников, — а яблука, як і колись, падатимуть з безгучним стуком на землю в «Землі» і, гуркочучи в німії плівці, з'являтиметься на селі перший радянський трактор, і ворона хмара заходитиме на ясне небо, і проливатимуться дощі. І не буде його (Довженка. — *Ред.*), а фільми, статті, пристрасть і думка, завжди мудра, філософська, значуща його поетична сила житимуть, як і колись»⁹. І хоча відразу після появи «Землі» в її оцінках мали місце і рецидиви вульгаризаторської критики, яка називала режисера «співцем дрібнобуржуазної стихії», кінокартину вже тоді високо оцінили О. Фадєєв і багато інших літераторів, зокрема на її обговоренні у московському клубі письменників виступив В. Маяковський, захоплювався фільмом А. Луначарський; з успіхом пройшли його перегляди на заводах.

Після короткочасної поїздки до Німеччини під час зйомок «Землі» О. Довженко наступного, 1930 року, разом зі своєю

дружиною і надалі співрежисером усіх його фільмів, Ю. І. Солнцевою виїжджає в тривале закордонне відрядження. Протягом червня — жовтня він відвідав Берлін, Гамбург, Прагу, Париж, Лондон, демонструючи «Землю», «Звенигору», «Арсенал», виступав перед журналістами, кіномитцями й кінокритиками, виголосив кілька доповідей про радянську кінематографію, з інтересом приглядався до «тонфільмів», висловив передбачення щодо телевізора й безекранного кінематографа, яке викликало сенсацію, зустрічався й вів дружні бесіди з Анрі Барбюсом, Роменом Ролланом, Жоржем Садулем, Леоном Руссінаком, Гербертом Уелсом, Любомиром Лінггартом, Альбертом Ейнштейном.

Додому Довженко повернувся з новими задумами, працював натхненно й енергійно — садив сад на Київській кіностудії і створював свою першу звукову картину «Іван» (1932), присвячену будівництву Дніпрогесу, показові входження сільського парубка в нове для нього життя, народження й утвердження соціалістичних взаємин між людьми, між особистістю і колективом, нового ставлення до праці. Фільм уводив індустріальні пейзажі (вони вперше знімалися з рухомої точки), елементи документалізму, інші новаторські прийоми, підтримані В. Пудовкіним, С. Ейзенштейном, С. Юткевичем, В. Вишневським. Але пролунали на адресу митця й огульні, вульгарні звинувачення. Невдовзі Довженко залишає Київ і починає працювати на «Мосфільмі».

Цього ж, 1933 р., митець разом з О. Фадєєвим та Ю. Солнцевою кілька місяців подорожує по Далекому Сходу — Амуру, тайзі, Сахаліну, готуючись до написання сценарію «Аерограду», кінорозповіді про нове місто, будоване більшовиками в багатому й чудовому краї на березі океану, про тайгу, нове життя чукчів, про сучасне й майбутнє.

На початку 1935 р. Довженко був нагороджений орденом Леніна, а восени того ж року на екранах з'явився «Аероград», в якому дослідники, зокрема, відзначають посилення драматургічного начала, як і взагалі посилення інтересу в Довженка до можливостей кінодраматургії. На цей час припадає і початок його роботи над п'єсою «Потомки запорожців»,

⁹ Андронников І. Поезія Довженка // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. — К., 1973. — С. 76.

яка явила ще один приклад соціально-психологічної проникливості письменника і суто довженківського філософського людинознавства.

Довженко вдумливо визначав жанр своїх фільмів: «Аероград» і «Звенигора» — кінопоема, «Іван» — кіноповість, «Земля» і «Арсенал» — кіноопея. Кіноопеєю став і його ушлявлений фільм про «українського Чапаєва» — «Щорс», що був поставлений на Київській студії і вийшов на екрани 1939 р. (Державна премія СРСР — 1941 р.).

Присвячений громадянській війні, «Щорс» разом з тим був гострою відповіддю митця-сучасника на події в світі, передусім на визрівання фашистської агресії. Довженко віддав картині «весь свій життєвий досвід», створюючи її «з любов'ю і великим напруженням всіх своїх сил, як пам'ятник народу...» (1, 32).

Глядач відразу полюбить героїв фільму — яскраві народні характери начдива Щорса, Боженка, Трояна, Чижана... Врізатиметься в пам'ять реквіємно-патетична сцена смерті таращанського батька Боженка: обережно несуть на носилках таращанці свого умираючого командира, а навколо широкий безмежний степ, ревуть важкі гармати, в порожнє небо зривається дим і прах пожежі, «все вирсло до велетенських розмірів своїх», могутньо звучать «Заповіт» Шевченка та тихі слова Боженка: «Прощай, Росія і Україна... Прощайте... Великодушно пробачте, що помираю не на полі брані, а на плечах у хлопців» (1, 229).

У цьому фільмі Довженко прямо висловив своє мистецьке кредо у відомому зверненні до художників, операторів, асистентів, освітлювачів («серцем фільму» називав він цю сцену): «Приготуйте найчистіші фарби, художники мої. Ми будемо писати відшумілу юність свою.

Перегляньте всіх артистів і приведіть до мене артистів красивих і серйозних <...> геть всі п'ятаки мідних правд. Залиште тільки чисте золото правди» (1, 209).

Тут яскраво заявить себе визначальна риса методу і стилю Довженка — митця й письменника: вміння творити справжній високий епічний синтез, органічну єдність життєвої конкретності й крилатого романтизму, реалістичного, до влучних і

виразних подробиць, зображення і узагальнено-символічних барв, художньої предметності й художньої умовності, трагізму і гумору... Вс. Вишневський писав на сторінках «Правди», що ця кіноопея — «рідна сестра шевченківським «Гайдамакам», сестра гоголівській козацькій героїці»¹⁰.

У вересні-жовтні 1939 р. О. Довженко на чолі кіногрупи перебував на Західній Україні — створював документальний фільм про воз'єднання українських земель («Визволення», 1940), виступав перед людьми, розповідав їм про радянську країну, виголосив промову на засіданні Народних зборів Західної України в залі Львівського оперного театру.

У травні 1941 р. Довженко завершив сценарій «Тарас Бульба», почав знімати фільм, задумавши поетичну епопею з історії українського народу, переносячи на екран прозу близького йому Гоголя...

Коли почалася війна, Довженко, вже майже п'ятдесятилітній, не при великому здоров'ї, просить на фронт і, хоч спочатку мусив евакуюватися до Уфи, Ашхабада, врешті домагається свого. Протягом 1942—1943 рр. він працює як пропагандист політуправління на Північно-Західному, Сталінградському, Воронежському фронтах, активно й сумлінно, дістаючись не раз до самої лінії вогню, несе службу політпрацівника, військового кореспондента. Одночасно він ставить документальні фільми, пише кіносценарії, оповідання і статті, постійно виступає по радіо.

Працездатність, обсяг зробленого Довженком за роки війни — величезні. Великий і його творчий набуток воєнного часу: це і написані протягом 1942—1943 рр. кіноповість «Україна в огні», протягом 1944—1945 рр. — «Повість полум'яних літ» і друковані в газетах «Красная Армия», «Комуніст», «Известия», «Красная звезда» статті «Народні лицарі», «Я бачу перемогу», «У грізний час», «Слава народові — воїну!» та інші, і оповідання «Ніч перед боем», «Відступник», «Стій, смерть, зупинись!», «На колючому дроті», «Воля до життя», «Битва» («Перемога»), «Мати», і вибухаючий священою пристрастю нарис

¹⁰ Вишневський Вс. Стаття, днівники, письма о літературе и искусстве.— М., 1961.— С. 243.

про Зою Космодем'янську «Дивіться, люди!» (Правда, 24.10.1943), і листівка для поширення у ворожому тилу — зразок викривальної публіцистики — «Лист до офіцера німецької армії», і чимало іншого.

1943 р. Довженко знімає повнометражний документальний фільм «Битва за нашу Радянську Україну», який дублювано 26 іноземними мовами. Дикторський текст — пристрасний, влучний — написаний самим митцем. 1945 р. О. Довженко створює ще один такий документально-хронікальний фільм — «Перемога на Правобережній Україні і вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель». Ці стрічки мали не тільки велике ідейно-виховне значення, вони давали новий поштовх розвитку художніх засобів у війсьній кінодокументалістиці.

Увесь війсьній доробок Довженка — це ніби єдина натхненна книга про народ, його героїчний подвиг, його страждання й трагедії і його нечувану перемогу. Слушно зауважив Ю. Барабаш: «Якби зібрати під однією обкладинкою все, що у війсьній роки сказано було радянськими письменниками про Батьківщину, про любов до своєї землі, про її трагедії, то, безумовно, серед найяскравіших, найбільш хвилюючих глав цієї незвичайної антології виявились би подум'яні довженківські сторінки про Україну»¹¹.

Що вирізняло творчість Довженка війсьного часу? Тут поставали не тільки незламність і незнищенність радянського народу в його тяжкій боротьбі за свою свободу, а й найсучасніший драматизм цієї боротьби. Не лише героїзм, а й подолані ним страшні трагедії війни.

У публіцистиці, оповіданнях, щоденникових записках, усій війсьній прозі Довженка вражають найвища напруга пристрасності, «вогняна патетика». Відкриті почуття болю, любові, тривоги проймають Довженкові роздуми про Україну, загарбану ворогом, в них палахкотить жагуча ненависть до фашистів, до їхніх прихвостнів, гнів і презирство до зрадників, боягузів, слабодухів. «Стою на мітингу перед мікрофоном, — так починав митець свою промову на Другому антифашистському

мітингу представників українського народу в Саратові (1942), — і великий біль і гнів розпалюють мою душу. Стою лицем на Захід, до моєї скорбної матері України...» (4, 44). Довженко умів звертатися до всього народу, говорити від його імені, умів і створювати образи, в яких ніби матеріалізовано весь народ, його дух.

Такими виступають українська жінка Марія Стоян, що називає своїми синами двох пораних воїнів-росіян, захоплених фашистами («Мати»), могутній у своїх душевних рухах розвідник Іван Кармалюк («Воля до життя»), льотчик капітан Гусаров з оповідання «Стій, смерть, зупинись!», в основу якого покладено справжній життєвий факт. Такими виступають і цілий ряд інших героїв, змальованих в оповіданнях «Незабуттє», «На колючому дроті», «Перемога», які згодом увійшли як складові елементи до кіноповісті «Україна в огні». Такими виступають і діди з наддеснянського села, Савка і Платон, в оповіданні «Ніч перед боєм», одному з найсильніших у нашій війсьній прозі (опубліковане в серпні 1942 р. в газеті «Красная звезда»). Твір будується як розповідь капітана Колодуба про перші місяці війни, про відступ: «Ми несли на плечах своїх пораних товаришів, падали з ними, проклинали все на світі і йшли далі. Ніде правди діти, були й такі, що й стрілялися од розпачу, і гордості, й жалю. Були й такі, що кидали зброю і з гіркою лайкою повзли до рідних хат, не маючи сили духу пройти мимо» (3, 231).

Старі діди-колгоспники, які, спостерігаючи це, допомагають бійцям переправлятися на другий бік Десни, вміють сказати й гірке слово правди червоноармійцям («Не з тієї пляшки наливаєте. П'єте ви, як бачу, жаль і скорботи. Марно п'єте... Це напої бабські. А воїну треба пити: зараз кріпкої ненависті до ворога та презирства до смерті. Ото ваше вино», 3, 237), — усім своїм ладом мислення, своїми гострими й розважливими судженнями про життя і смерть, любов і ненависть, виповненими болем думками, самою своєю героїчною смертю являють нам правдивий образ воюючого українського народу.

Як і в оповіданні «Ніч перед боєм», в кіносценарії «Україна в огні» Довженко

¹¹ Барабаш Ю. О народности: Литературно-критические очерки. — М. 1970. — С. 193.

сміливо вникав в усі героїчні й складні, драматичні сторінки війни: відступу, окупації німецькими фашистами України. Душі великі і душі ниці, безмежна любов до Батьківщини і безмежна ненависть до окупантів, зусилля ворогів шибеницями, розстрілами, провокаціями, натравлюванням людей один на одного залякати й розкласти народ — і його мужнє пронесення свого знамена високої боротьби крізь усі жахи й морок окупації. Розкриваючи героїчне, Довженко розкривав і низьке, слабодухе, явища людської малості, страху, роздумував над їхніми причинами (щоправда, подеколи надто відверто передо рчуваючи героям свої публіцистичні тези про недостатність виховання історією, неприпустимість зневажливого ставлення до історичного минулого).

«Україна в огні» — це крик болю, це перше, гостре, вразливе сприймання фашистської навали. Але вона «не вподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки... Мені важко од свідомості, — записував у щоденнику О. Довженко, — що «Україна в огні» — це правда» (5, 177). Правда і в написаній через рік «Повісті полум'яних літ», де постає широка, епічна узагальнена картина війни, осмислення долі людини і народу в світлі великої перемоги.

Герої «Україна в огні» (Василь Кравчина, Роман Запорожець) і «Повісті полум'яних літ» (Іван Орлюк — «народжена для добра людина», учителька Уляна, його кохана, генерал Глазунов, учитель Рясний, удостоєний Золотої Зірки героя Роман Клуний та інші) — це «звичайні переможці у світовій війні», що ціною великих жертв не просто захистили Батьківщину і визволили інші народи, а й врятували людяність і красу. Їхні діяння, подвиги, участь у драматичних процесах історії стали для неї рятівними і визначальними.

О. Довженко глибоко й діалектично осмислює саму війну, полемізує з однобічними й поверховими поглядами на неї. Митець бачить і героїзм людини, яка стала на оборону своєї Батьківщини, справедливості її помсти і кари, красу її в цій боротьбі, але він бачить також і тяжкі трагедії народу, зранюючий моральний вплив війни на людину. бо «людина народжена для радості, праці, для брат-

ства». Як гуманістична формула звучать його слова із «Поєми про море»: «Прекрасна людина в бою за Батьківщину. Прекрасна вона в стражданнях і в смерті за неї. Але найсвітліша краса її в труді» (3, 20).

Напружено й інтенсивно була творча діяльність митця і в повоєнний час — це яскраво засвідчує хроніка його режисерської і письменницької праці в останнє десятиліття. Він створює художньо-документальний фільм про Вірменію «Країна рідна» з власним дикторським текстом, починає роботу над романом «Золоті ворота», де головним персонажем мав виступити давно виношуваний ним і так чи інакше вже окреслюваний в різних творах народний герой-трудівник і воїн Кравчина, пише п'єси «Молода кров» і «Міра життя», закінчує сценарій про Мічуріна (1946), над яким почав працювати ще до війни, знімає фільм «Життя в цвіту», створює на основі кіносценарію п'єсу з такою ж назвою (1946), другий варіант фільму («Мічурін», 1949), кілька оповідань («У полі», «Слава», «Сіятель» та ін.), сценарії «Прощай, Америко!» і «Відкриття Антарктиди», остаточно завершує п'єсу «Потомки запорожців» («На зламі століть», 1953) і кіноповість «Зачарована Десна», веде викладацьку роботу у ВДІКУ, читає лекції перед різними аудиторіями, виступає зі статтями, доповідями, промовляє з трибуни Другого з'їзду письменників СРСР (1954).

Плідні, насичені роки... За фільм «Мічурін», фактично перший кольоровий радянський художній фільм (після «Кам'яної квітки», 1946), який давав новаторське розв'язання теми людини і природи, істотно збагачував біографічний жанр у кіномистецтві, О. Довженко був удруге удостоєний Державної премії СРСР (1949).

У 50-х роках розпочинається будівництво Каховської ГЕС і письменник, задумавши фільм про цю подію, кілька років їздить до Каховки, живе там, зустрічається з будівельниками, селянами, інженерами, вченими, збирає матеріал, веде записні книжки і щоденник. З притаманною йому громадянською пристрасністю й зацікавленістю він думає і дбає не лише про майбутній фільм, а й про будову і людей на ній. Тому в його нотатнику зустрінемо і штрихи до портрету

студентки-гідротехніка («Розумниця надзвичайна. Весь час мислить <...>. Манера жестикулювати, дивитися, повна свобода, незалежність — дивна» — 5, 63), і суто будівельні ідеї, і пильно побачену зворушливу деталь, і чимало незгоди, обурення, конструктивної критики: «Подумати треба зараз же, поки не до кінця зіпсували, і про Нову Каховку. В ній минуле не матеріалізовано ні в пам'ятниках старовини, ні в історичних будовах» (5, 73).

1956 р. в березневому номері журналу «Дніпро» була опублікована «Зачарована Десна», появі якої Довженко дуже радів. У цей час була завершена й «Поема про море», трохи згодом письменник передав поему до видавництва «Радянський письменник», цікавився її підготовкою до друку і зауважував у листі до директора видавництва: «Мені треба вже поспішати, друже мій, треба мені поспішати» (5, 349).

У листопаді розпочались зйомки кінофільму «Поема про море». А 25 листопада Олександр Довженко раптово помер...

1957 р. з'явилася друком збірка повістей мятця «Зачарована Десна», від якої фактично почався «відлік» письменницької слави Довженка, дедалі ширшої й могутнішої.

1958 р. вийшов на екрани фільм «Поема про море», поставлений, як і «Повість полум'яних літ» (1960), «Зачарована Десна» (1964), «Незабутнє» (1968) Ю. І. Солнцевою. За сценарій «Поема про море» Довженкові присуджена посмертно Ленінська премія.

У кіноповісті «Зачарована Десна» вабили до себе народні, виразно національні характери, про які потім будуть говорити не інакше, як про «довженківські», і щирий всепроникаючий ліризм, тоді такою мірою ще не властивий, мабуть, жодному радянському творові, надто, якщо говорити про діапазон його тембрів — від найтрететнішого, найпоетичнішого піаніссімо («Цить, Сашко, не плач,— приказував мені прадід Тарас, коли я починав чогось там ревити,— не плач, дурачок. Приклепаємо косу, та поїдемо на сінокіс на Десну, та накусимо сіна, та наловимо риби, та наваримо каші» — 1, 49) до громоподібного, набатного, спрямованого на глобальні болі

й проблеми («Горів і я тоді у тім вогні, загинув усіма смертями людськими, звірячими, рослинними: палав, як дерево чи церква, гоїдався на шибеницях, розлітався прахом і димом од вибухів катастрофічних. З м'язів моїх і потрошених кісток варили мило в Західній Європі в середині двадцятого століття. Шкіра моя йшла на палітурки і абажури для ламп, ваялась на дорогах війни, виутюжена важкими танками останньої війни людства» — 1, 62), і філософське, синівське осмислення й виявлення рис свого роду й народу, його духовних джерел, зв'язку його поколінь.

«Зачарована Десна» — це, власне, автобіографічний твір, спогади письменника про своє дитинство, перші кроки пізнання життя, про діда і прадіда Тараса, прабабу, матір і батька, коваля діда Захарка, дядька Самійла — неперевершеного косаря, про «перші радощі, і вболівання, і чари перших захоплень дитячих...» (1, 36). Спогади ці час од часу переростають у авторські роздуми — про «тяжкі кайдани неписьменності і несвободи», інші лиха й страждання трудових людей до революції і разом з тим — багатство їхніх душ, моральне здоров'я, внутрішню культуру думок і почуттів, їхній сміх, їхню вроджену готовність до «найвищого і тонкого», про війну і спалене фашистами село, про джерела дитинства і ставлення до минулого: відомий авторський монолог, який починається словами «Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм. Коли ж обертаюсь я часом до криниці, з якої пив колись воду...» (1, 79) і в якому висловлено знамениту формулу: «Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє» (1, 80).

Довженко — співець революції. Це засвідчує вся його творчість, і передусім кінотвори «Арсенал», «Щорс», «Мічурін». Повість «Земля» і драма «Потомки запорожців» відобразили могутні революційні перетворення на селі, перемогу колективістської психології над індивідуалістичною і застерегли від нових личин, за якими ховаються егоїзм і бездушність. У «Зачарованій Десні» він зумів, не вдаючись до прямого зображення, показати, як революція, соціалізм, новий час змінили колишнє життя, виявили невечерпані й невичерпні джерела народу, по-

кликали його до історичної творчості, як саме за цих умов загальнолюдське багатшає, здобуває справжню силу й масштаб.

Повість О. Довженка з'явилася в час, коли в радянській прозі значно посилювся інтерес до лірико-публіцистичного, лірико-епічного осягнення індивідуальної людської долі і долі народу, правди епохи і правди особи, і в ній народне й особисте поставало в рівновеликій гармонійній взаємодії.

Про наявність у «Зачарованій Десні» і лірико-романтичного, і реалістично-побутового, і публіцистичного, і сповідально-поетичного струменів йшлося не раз. Слід лише підкреслити особливе значення в цій цілісній «полісемічній» розповіді і лірико-іронічної тональності— повість густо помережана «лагідними усмішками»¹², а подекуди і зблисками іронічно-сатиричного стилю (наприклад, згадки про «нетипову ворону», дуже некрасивих і коростявих коней, яких «не можна узагальнити»).

Багато хто з дослідників Довженка звертає увагу на те, що різножанрові його твори тісно пов'язані між собою й укладаються в єдиний цикл, чи єдину епопею, що висвітлює корінні етапи в житті українського села. Не раз говорив про це і сам Довженко, записуючи в щоденнику думки щодо «книжки про український народ», своє постійне «стремління до синтезу» (5, 200). Незаперечним є одне: оповідання і кіноповісті Довженка мають внутрішню єдність, значно більшу, ніж звичайна спільність у творах, написаних тим самим письменником,— це і справді ніби одна книга про час і народ. Її прологом по праву може вважатися «Зачарована Десна», а вершиною — «Поема про море», присвячена будівникам Каховської ГЕС, твір, який гідно поповнював і «робітничу» і «сільську» прозу, перейнята прагненням широкого поетичного синтезу розповідь про сучасність і історію, народ і особистість, працю й красу, пристрасні роздуми про людину і комунізм, «народну душу» та «виховання почуттів».

«Поема про море» виявляла одну з дорогоцінних рис творчості Довженка — злагоду його естетики і духу часу, надзви-

чайну активність його художнього мислення, високу пристрасність і партійність ідейної та художньої позиції. Вся творчість митця— це постійний бій плиткії описовості, в'ялості думки і почуття, духовній інертності. «Не бійтесь захоплення,— писав він.— Бійтесь лжі і утрировки» (5, 281).

Проза Довженка — це і незаперечний аргумент у спростуванні тенденцій до знецінення особистості в людині праці, відведення їй прикладної ролі і куцих, нігілістичних поглядів на історію народу, голо-злободенного розуміння морально-духовних якостей сучасників. («Чому ж я мушу зневажати все минуле? Невже для того, щоб навчити онуків ненавидіти колись дороге й святе моє сучасне, що стане теж для них колись минулим у велику добу комунізму!» — 1, 80.)

Народність мистецтва Довженка — загально визнана. Вона в мудрості й ясності самого його естетичного ідеалу, вона в його національно яскравих типах і характерах, у його позиції, пристрасному утвердженні інтересів народу, його дум і проблем, його системи оцінок і уявлень про прекрасне і потворне, вона в особливому вимірі зображення людини, коли рядове, звичайне, окреме посвякчас освяється світлом всенародного і всесвітньо-історичного.

Проблемність, гострота і неприкрашена правда роздумів про життя і його пекучі проблеми — ось чим вирізняється «Поема про море», засвідчуючи не лише масштабність концепції Довженка, його крилатий романтизм, а й глибокий реалізм його прози. «Реєстр» морально-етичних питань і конфліктів «Поеми про море» О. Довженка — це «реєстр» проблем, в які вмислювалась, які обговорювала, художньо освоювала радянська література 60—70-х років.

Ось, наприклад, проблема села, любові до землі й хліборобської праці. Голова колгоспу Сава Зарудний розповідає авторові: «Людей бракує. Одні вирости і, розпростерши крила, розлетілись по високих державних постах, інші — без крил розлізлись, треба й не треба, до лихого матері, хто куди, де більше асфальту, електрики, і вже звідти критикують нас і навчають сіяти й орати» (3, 37). «Не бачу я добра... — скаже він у другий раз. — Всі

¹² Рильський М. Статті про літературу.— К., 1980.— С. 336.

від землі тікають, що це? Доки?» (3, 25). І застерігає: «...Обережно з землею! Земля мстить за зраду...» (3, 14).

Гостро відчуті художником численні проблеми виховання нової людини, моральної «освіченості» її душі, емоційної вразливості чи зачерствіння. Колгоспник Григорій Шиян, якому наказують «звільнити територію», бо затоплять, каже: «Не те що територію, сорочку зди́му, тільки усміхнись до мене по-людському, хоч раз, щоб я не взагалі, а в очах твоїх відчув добро». На це старий тесля Бесараб докидає: «Не жди. Не та його душевна номенклатура» (3, 52).

У кіноповісті, фактично, вперше в радянській літературі ставилося питання, яке стане предметом широких художніх роздумів у кінці 60-х років — про єдність матеріального і духовного, взаємозалежність науково-технічного прогресу і прогресу людини. З боку філософського тут не раз заявляла себе, а то й вибухала, складна діалектика загального й окремого.

Будівництво могутньої ГЕС, нового моря — це реальне творення добра, це тепло і світло для людей, це вода в засушливому степу, це достаток народу, це могутність держави. Але в ім'я цього Кравчині, і Шияну, і Бесарабу треба зруйнувати хату, в якій виріс і сам, і батько з матір'ю, і діти, треба вирубати садок біля чистої криниці, треба вирвати щось із серця рідне і дороге. Автор розуміє: «Скільки спогадів іде на дно! Скільки пісень, могил прадідів, городів, луків, рябальських просторів і краси старої природи!» (5, 119). «Будую, будь воно прокляте» — каже Кравчина, ковтаючи смуток «разом з пилом руйнування» — у цьому руйнуванні автор вбачає «оборотний бік натхнення, патетики Каховки» (3, 45). А той же Бесараб знов висловлюється дуже характерно: «Не в тім діло, хочеться, не хочеться. Треба хотіти. Якщо це стало вже основним інтересом часу, тут на нехотінні далеко не поїдеш» (3, 51).

Проблема діалектичної єдності окремого і загального, індивідуального і суспільного гостро ставиться образом аморально-го «діляги» 50-х років інженера Голика, який збезчестив і зрадив кохану дівчину Катерину, доньку Зарудного. Так, думає

він, я вчинив нечесно, підло, але, постригайте: як і раніше, комунізм будується, море наближається, і все це чудово, і я теж у цьому могутньому потоці. «...Що моя аморальність? Ніщо. Крапля в морі... Треба ширше дивитись...» (3, 74), «з позицій інтересів держави й виробництва в цілому» (3, 76). При загальному посиленні критичного пафосу щодо негативних явищ у нашому житті в літературі другої половини 50-х років ніде про них не було сказано так гостро, альтернативно, як це сказав у «Поемі про море» Сава Зарудний (його слова стосувалися, звичайно, не тільки «зростаючого кадра» — Голика): «Я думаю: чому? Звідки в мене іноді це відчуття невлаштованості? Чому я бідний більше ніж треба?... Хто закриває мені радість праці? Хто сіє в мені сумніви часом навіть щодо краси моєї мети?.. Ти! Якщо ми можемо таке вчиняти одне одному — розбестити, оббрехати, принизити, — для чого тоді нам море? Навіщо рубати нам старі ліси, переносити десятки сіл? Навіщо нам нові моря, якщо в душі у нас не хвилі морські, а болотна гниль?» (3, 87).

Позитивну «програму», ідеал автора втілено в цілому ряді «бриластик» і колоритних героїв — цим «Поема про море» не в останню чергу вирізнялася в літературному процесі. Генерал Федорченко — людина мужньої долі й непохитного характеру, якій разом з тим вищою мірою властива здатність до високого душевного хвилювання; голова колгоспу Сава Зарудний, що «весь проріс корінням хліба», ніжно люблячий батько, який по обличчю доньки чутливо свгадує її печаль. У своїх тривогах і душевних порухах Зарудний — справжній інтелігент, людина тонкої духовної організації. Такий — і Іван Кравчина, красивий у роботі, бо працює легко й швидко, у любові до величеського гурту своїх дітей, до дружини Марії, красивий і у гніві своєму на байдужих себелюбців та бюрократів. Такі ж і старий тесля Максим Федорченко, і чиста в своїх почуваннях штукатуриця Олеся, і п'ятдесятирічний Філоп Бесараб з «античним чолом» і голосом чистим і проникливим, як «в немолодих людей, яким доводилось більше працювати й думати, ніж говорити» (3, 64), і начальник будови Аристархов, розумний і витончений у своїх розду-

мах про прекрасне, про пристрасть людську та автоматизм виконавців.

У кіноповісті постає і образ автора — складний, емоційно та інтелектуально багатий, де в чому суперечливий, але надзвичайно глибокий і чуйний на людську красу характер. В усіх його зізнаннях і роздумах вчуваємо глибоку внутрішню відповідалність митця й громадянина перед народом. Думаючи про важку працю, різні труднощі в житті людини, він нещадно судить і себе, моральний максималізм — ще один з Довженкових громадянських і естетичних «уроків».

Проникливий гуманізм «Поєми про море», пристрасне ствердження «малої» людини як великої, масштаб самотньої авторської особистості письменника і змальованих ним образів відразу вирізняли кіноповість, підкреслювали головні якості прози О. Довженка. Почуття тут сягали загальнолюдських вимірів, ліризм вистав до філософського, характерні поставали глибоко народними. Твір не прикрашав правду життя і не розгублював її у потоці повсякденних виявлень.

Активна мистецька настроєність на сучасність і її проблеми, органічний історизм образного мислення, принципи творення глибоко народних, національно своєрідних характерів, поєднання високого романтичного злету думки з проникливим аналізом реальної дійсності, переосмислення поезики народної творчості, вільне застосування гіперболізму, гротеску, символіки — це і багато іншого істотно збагачувало пошуки радянської прози, насамперед української.

Кіноповісті О. Довженка представляли своєрідну — поемну, епічну — форму романтичної стильової течії, і в першу чергу помножували саме її внутрішні резерви і ресурси. Зазначені риси, а на додаток — авторська нескутість канонами, потужна експресія, спростування описовості, сміливе звернення письменника до умовності, великих узагальнень, синтезу мали широке літературне значення.

Гостро сучасне своїм духом, мистецтво Довженка, разом з тим, міцно спирається на надійну основу народної творчості. Його герої ніби виростають з глибини героїчного народного епосу. Їхня легендарність, сила духу нагадують не тільки Гоголя, а й те безсмертне джерело, що напу-

вало і Гоголя, і Довженка: українські народні думи¹⁸.

Для українських прозаїків — О. Гончара, М. Стельмаха — особливо співзвучними виявилися думки Довженка про красу як «верховного учителя», про її велику гуманістично-будівну, виховну роль у суспільстві. Та головне — загальний, принциповий вплив всієї людської естетики митця (яка, до речі, знайшла розкриття в багатогранній його критичній спадщині), його високої творчої активності, новаторських пошуків і відкриттів.

Довженко ніс в наше кіно і літературу дух творчого неспокою. На ньому тріщав «люстриновий піджак кіноформи» (С. Ейзенштейн). Він був переконаний у безмежних можливостях мистецтва соціалістичного реалізму, виступав проти догматичного «благополучизму», інерції, закостенілості, обстоював сміливі художні пошуки, спрямовані «на досягнення справжнього синтезу реалістичного мистецтва», бо соціалістичний реалізм «вимагає не однозначності, а багатства» (4, 100—101).

Його називали поетом і водночас політиком кіно.

Сам він визначав свою мету і пристрасть гранично просто: «Головною темою вважав — сучасну. А в сучасній — просту радянську людину, найвеличніше явище в історії народів» (1, 34).

Творчі звершення Довженка в кіно і в літературі перейняті духом епохи Жовтневої революції, напоєні, за словами О. Гончара, сонцем рідної України, в них живуть тривоги й надії розбурханого й драматичного сучасного світу. І цим вони неминучі в історії духовної культури нашого народу.

¹⁸ Рильський М. Статті про літературу.— С. 335.

ОЛЕКСАНДР
БІЛЕЦЬКИЙ
(1884—1961)



Становлення і розвиток українського радянського літературознавства та літературної критики нерозривно пов'язані з ім'ям видатного вченого-філолога Олександра Івановича Білецького, діяльність якого розпочалася ще в переджовтневий час і тривала понад півстоліття.

О. І. Білецький народився 2 листопада 1884 р. поблизу Казані в сім'ї агронома. Вчився він спочатку в одній з казанських гімназій, а після переїзду батьків до Харкова — в харківській 3-й гімназії, яку закінчив у 1902 р. Далі — навчання на історико-філологічному факультеті Харківського університету.

Ще в гімназії, згадував Олександр Іванович, він уперше «відчув... віяння духу

науки — тієї науки, до якої згодом пристав назавжди — науки про літературу»¹. В студентські роки Білецький уже заявляє про себе як про серйозного дослідника в галузі філології. Це засвідчила, зокрема, його оригінальна наукова розвідка «Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии», яка була надрукована в двох випусках «Записок Нефилологического общества при С.-Петербургском университете» (1911, 1912).

Закінчивши 1907 р. університет, О. І. Білецький працює викладачем у харківських гімназіях та в реальному училищі й одночасно вчиться в аспірантурі. В 1909—1912 рр. він живе у Петербурзі,

¹ *Белецкий А. И. Автобиография // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. — М., 1964. — С. 7.*

де готується до складання магістерських екзаменів.

З 1912 р. О. І. Білецький — приват-доцент Харківського університету по кафедрі російської мови і літератури. В цей час він публікує кілька літературознавчих і мистецтвознавчих статей, а також пише велику роботу, що була згодом (у 1918 р.) захищена ним як магістерська дисертація, — «Епизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830—1860-х годов».

«Знаменним рубежем, початком нового, незрівнянно діяльнішого життя» («Автобіографія») став для О. І. Білецького Жовтень 1917 р. Після революції він бере якнайактивнішу участь у процесах культурного будівництва, що розгорнулося в молодій Країні Рад.

Чимало сил і енергії Білецький в 20-х роках віддає театральній справі. Він працює у відповідному відділі Наркомосу України, викладає в Харківському театральному інституті, в театральних студіях і школах, стає одним з організаторів першого українського дитячого театру і харківського «Героїчного театру». В ці роки театральне мистецтво посідає помітне місце й у науково-критичній діяльності Олександра Івановича: вийшли друком його книжка «Старинный театр в России» (1923), ряд інших праць, присвячених історії і сучасному станові вітчизняного театру. Нарешті, Білецький сам виступає тоді як драматург, написавши кілька п'єс для дітей (під псевдонімом Річард Победимський).

Після Жовтня вповні розкрився і талант Білецького-літературознавця. В радянський час побачили світ сотні його досліджень з питань теорії та історії літератури, літературно-критичних статей, рецензій тощо³, і саме в цей час створене вченим принесло йому загальне визнання. «Такі роботи Олександра Івановича, як «Маркс, Енгельс і історія літера-

тури», «В мастерской художника слова», «Проблема синтеза в литературоведении», «Сямеон Полоцький та українське письменство XVII віку», «Старинный театр в России» і багато інших, становлять золотий фонд українського радянського літературознавства², — писав поет-академік П. Г. Тичина, висуваючи в 1946 р. кандидатуру О. І. Білецького на пост віцепрезидента Академії наук УРСР. У другій половині 40-х і в 50-ті роки з'явилася ще багато ґрунтовних, позначених як глибиною й оригінальністю думки, так і справжнім блиском стилю досліджень О. І. Білецького, в яких порушувались найрізноманітніші літературознавчі проблеми і які теж одержали високу оцінку наукової та літературної громадськості.

У 1937 р. О. І. Білецькому було призначено — без захисту дисертації, за сукупністю праць — учений ступінь доктора філологічних наук, у 1939 р. він обирається академіком АН УРСР, у 1946 р. — членом-кореспондентом АН СРСР і в 1958 р. — дійсним її членом. Громадське визнання заслуг О. І. Білецького у розвитку радянського літературознавства знайшло свій вияв і в присвоєнні йому почесного звання заслуженого діяча науки УРСР (1941).

Усім цим він був зобов'язаний не тільки своїй науково-дослідній роботі. Так, не лише на початку діяльності, а й протягом усього життя О. І. Білецький підтримував найтісніші зв'язки з вищою школою; його глибокі за змістом, яскраві за формою викладу лекції зіграли значну роль у вихованні молодих наукових кадрів.

Не можна не сказати й про ту науково-організаторську роботу, яку постійно вів О. І. Білецький і яка особливо активно розгортається тоді, коли він почав працювати в Науково-дослідному інституті Тараса Шевченка, створеному 1926 р. в системі Наркомосу УРСР і пізніше, в 1936 р., переданому у відання Академії наук України. Очолоюючи в 1939—1941 рр. і з 1944 р. до кінця життя Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, О. І. Білецький доклав багато зусиль, щоб

² Досить повне уявлення про обсяг наукової спадщини О. І. Білецького дають його Зібрання праць у п'яти томах (1965—1966), двотомник «Від давнини до сучасності» (1960), збірники «Письменники і епоха» (1963), «Избранные труды по теории литературы» (1964), хоч у ці видання ввійшло далеко не все з того — опублікованого і неопублікованого, — що належить перу вченого.

³ Тичина П. Наш видатний учений // Тичина П. Читаю, думаю, нотую. — К., 1974. — С. 44.

ця установа стала справжнім центром літературної науки в республіці.

З повною віддачею сил виконував він також обов'язки віце-президента АН УРСР (1946—1948), члена Президії АН УРСР (1948—1952), головного редактора журналу «Радянське літературознавство» (з часу його заснування — 1957) та ін.

І завжди він невтомно дбав про підготовку висококваліфікованих фахівців у галузі літературознавства. Є всі підстави говорити про наукову школу академіка Білецького, школу, з якої вийшла ціла плеяда радянських учених-літературознавців і літературних критиків.

Помер Олександр Іванович Білецький 2 серпня 1961 р.

* * *

Початок формування О. І. Білецького як ученого припадає на той час, коли в академічній філології панували погляди, більшою чи меншою мірою далекі від марксизму. На його ранніх працях досить відчутно позначився, зокрема, вплив порівняльно-історичної школи О. М. Веселовського і «філологічного методу» В. М. Перетца — концепцій, які поряд із безумовно сильними сторонами містили й певні методологічно вразливі ідеї. А проте Білецький ставився до цих концепцій аж ніяк не бездумно-апологетично. (В одному з листів, написаному через багато років, він, віддаючи належне О. М. Веселовському, називаючи його «великим ученим», водночас зауважував: «...ніколи в житті Веселовський не уявлявся мені нічим іншим — крім етапу на шляху до наукового літературознавства»³.) Так само молодий дослідник орієнтувався на перспективне начало в школах Ф. І. Буслаєва й О. О. Потебні, які, за справедливим твердженням М. К. Гудзія⁴, відіграли особливо велику роль у його науковому вихованні.

Характерні для О. І. Білецького з перших кроків його діяльності строга уваженість дослідницької думки, здоровий критицизм у ставленні до будь-яких, нехай найавторитетніших, теоретичних си-

стем і прагнення робити узагальнення, спираючись на факти, взяті в їх якомога ширшому обсязі й справді реальних взаємозв'язках, не могли не сприяти поступовому усвідомленню ним того, що єдино правильною, до кінця науковою є марксистська методологія вивчення літературних явищ. Поступовому, бо перехід Білецького на нові світоглядні позиції відбувся не відразу. Правда, досить швидко він переконався у несумісності зі справжньою наукою як формалістичних, так і вульгарно-соціологічних течій, що набули особливо великого поширення в радянському літературознавстві на перших порах його розвитку. Скажімо, з формалістами Білецький полемізує ще в опублікованій 1922 р. статті «Новейшие течения в русской науке о литературе». З другого боку, як визнавав він згодом, «соціологізм» 20-х років у нього теж «не викликав великої довіри». І все ж про якісний стрибок в ідейно-творчій еволюції вченого можна говорити лише стосовно кінця 20-х — початку 30-х років. «Це були роки, — писав Олександр Іванович в «Автобіографії», — коли я вперше по-справжньому, з усією належною увагою, почав вивчати класиків марксизму, не тільки прочитав і продумав, але, можу сказати, відчув Маркса й Енгельса, як згодом Леніна»⁵.

Те, наскільки вдумливо простудіював і глибоко «відчув» О. І. Білецький класиків марксизму-ленінізму, показала його монографія «К. Маркс, Ф. Енгельс и история литературы», видана 1934 р. Вона була однією з перших в радянському літературознавстві спроб конкретного аналізу літературно-естетичних поглядів основоположників наукового комунізму, але основні, принципові положення її автора й досі зберігають своє значення.

Ідеться насамперед про переконливе заперечення О. І. Білецьким тієї далеко ще не вижитої в часи, коли писалася його праця, думки, згідно з якою Маркс і Енгельс, мовляв, спеціально естетикою не займалися, залишивши тільки окремі, здебільшого стислі й принагідні, висловлювання з питань літератури і мистецтва. Білецький якраз і належав до числа не-

³ Из писем А. И. Белецкого // Вопросы литературы. — 1981. — № 9. — С. 171.

⁴ Гудзий Н. К. Большой советский ученый // Вопросы литературы. — 1961. — № 12. — С. 188.

⁵ Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. — С. 20.

багатьох тоді вчених, котрі відстоювали висновок (нині для нас аксіоматичний) про існування цілісної естетичної концепції у К. Маркса і Ф. Енгельса — як невід'ємної, органічної частини всього їхнього вчення. Навіть «найбільш «уривчасті» зауваження класиків марксизму про літературу,— слушно зазначає він,— базуються на такому строго продуманому і міцному фундаменті, який анулює враження «уривчастості» цілком»⁶. Разом із тим у книжці «К. Маркс, Ф. Енгельс и история литературы» наголошується, що наше літературознавство озброюють ідеї марксизму-ленінізму в цілому, а не тільки безпосередньо дотичні до теорії і практики художньої творчості судження Маркса, Енгельса, Леніна. Актуально звучать також застереження Білецького проти такого «оволодіння» марксистським методом, коли в ньому бачать «відмичку, однаково механічно застосовну до всіх епох», або ж зводять його до «хизування цитатами з Маркса»⁷.

Отже, праця О. І. Білецького «К. Маркс, Ф. Енгельс и история литературы» немовби підсумовувала його методологічні шукання. Однак і пізніше він неодноразово повертається до питання про шляхи опанування та характер використання літературознавством марксистської теорії, рішуче засуджуючи будь-які елементи начотництва, схоластики, догматизму в цій справі. Варто процитувати хоча б такі його слова із статті «Проблема синтеза в литературоведении» (1940): для того, щоб побудувати радянську науку про літературу, «треба довго і поглиблено читати і вивчати Маркса, Енгельса, Леніна. І читати не тільки для того, щоб запастися від великих основоположників наукової теорії цитатами, але для того, щоб вивчитись науково мислити, щоб одержати в них «керівництво» до самостійної дослідницької «дії»⁸.

У класиків марксизму-ленінізму О. І. Білецький навчився саме «науково мислити», що в поєднанні з властивими вченому величезною ерудицією, рідкісною філоло-

гічною обдарованістю, бездоганним естетичним смаком і дозволило йому сказати нове й вагоме слово у багатьох розділах радянського літературознавства.

* * *

Значна частина праць О. І. Білецького присвячена питанням розвитку давньої російської і української літератур, починаючи від їх зародження в епоху Київської Русі. Ці питання активно цікавили вченого впродовж усієї його дослідницької діяльності.

У доповіді «О преподавании древнерусской литературы в средней школе», виголошеній ще 1916 р. (на педагогічному з'їзді в Харкові), Білецький, наполегливо виступаючи проти недооцінки староруської писемної словесності, пояснював важливість її вивчення взагалі й у середній школі зокрема тим, по-перше, що знайомство молоді з давніми літературними пам'ятками сприятиме її вихованню в патріотичному дусі. А по-друге, говорив доповідач, в своїх найкращих зразках давня література досягла високої мистецької досконалості, дає нам естетичну насолоду, і вважати, що ця література мала коли й не виключно, то переважно діловий і дидактичний характер, значило б закривати очі на факти.

В останньому ж виступі на подібну тему, який відноситься до 1959 р.,— статті «Стан і проблеми вивчення давньої української літератури»,— Білецький, уже як радянський вчений, акцентує також на великому ідеологічному значенні роботи літературознавців-медієвістів в умовах соціалістичного культурного будівництва. Тим-то він у цій статті гостро й безкомпромісно осуджує різного роду антимарксистські чи псевдомарксистські трактування літературного процесу доби середньовіччя, які у нас були поширені в 20-ті роки і рецидивували яких давалися взнаки й пізніше (не кажучи вже про нестихаючу активність реакційних зарубіжних авторів у їхніх намаганнях викривити істинний характер цього процесу). Принциповій критиці піддав Білецький націоналістичні тенденції, якими була проїнята «Історія української літератури» М. Грушевського. Як абсолютно неспроможну

⁶ Білецький А. И. К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы.— М., 1934.— С. 9.

⁷ Там же.— С. 11.

⁸ Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т.— К., 1966.— Т. 3.— С. 506. Далі посилання на це видання даються в тексті.

спробу витруїти з давньої літератури її соціально-класові джерела він кваліфікує і видану в США «Історію української літератури від початку до доби реалізму» Д. Чижевського — одного з представників української буржуазно-націоналістичної еміграції.

Такого роду методологічно хибним працям, каже вчений, потрібно протиставити нову фундаментальну історію давньої української літератури, побудовану на марксистсько-ленінській основі. При цьому він ще і ще раз підкреслює: увага до літературної давнини зовсім не означає відходу від сучасності, можна і треба «повернути пам'ятки сивої старовини обличчям до наших днів і зробити їх знаряддям нашої боротьби» (1, 127).

У працях про літературу Київської Русі, про староруську і староукраїнську літературу О. І. Білецький (як і В. П. Адріанова-Перетц, С. І. Маслов, О. А. Назаревський, П. М. Попов, І. П. Єрьомін, М. К. Гудзій, Д. С. Лихачов та інші відомі наші дослідники) і вивчав, оцінював «пам'ятки сивої старовини» найперше під кутом зору їх значення для сучасності. Великою мірою саме завдяки цьому він збагатив радянську літературознавчу медієвістику справді плідними науковими спостереженнями й ідеями.

Перекладна література періоду XI—XIII ст., зародження драматичної літератури на Україні, російська література на рубежі XVII і XVIII ст., «Повчання» Володимира Мономаха і «Слово о полку Ігоревім», діяльність Івана Вишенського, Григорія Сковороди, Симеона Полоцького — це далеко не всі з тих явищ, творів, постатей, що привертали спеціальну увагу Білецького як дослідника літературної давнини. Йому ж належать розділи, присвячені українській літературі періоду XIV—XVIII ст. у двотомній «Історії української літератури» (1954) та інші узагальнюючі праці про стародавню писемність, ним складена найповніша й на сьогодні за обсягом охопленого матеріалу «Хрестоматія давньої української літератури (Доба феодалізму)», яка вийшла двома виданнями (1949, 1952).

Проте були й особливо близькі О. І. Білецькому, можна сказати, улюблені ним теми в даній галузі, теми, до яких він раз

у раз звертався в різні роки, розвиваючи чи уточнюючи свої міркування. Показовий приклад — його тривала і систематична дослідницька робота над спадщиною Симеона Полоцького. Щоправда, від підготовленої вченим до друку великої монографії про цього визначного білоруського і російського громадського діяча та письменника XVII ст. залишилося лише чотири статті (рукопис монографії загинув під час війни). Однак і їх проблематика вражає своєю широтою.

Заслужовують також на окрему розмову студії О. І. Білецького, присвячені «Слову о полку Ігоревім». Він зумів не тільки підсумувати те найістотніше, що було сказано до нього дослідниками цієї славнозвісної літературної пам'ятки, а й поглибити існуючі уявлення щодо її ідейно-художнього значення.

Питання про народний елемент і про книжні джерела поеми, про ідейну позицію її автора та її історичну основу Білецький висвітлює в праці «Слово о полку Ігоревім» (1947). А в статті «Слово о полку Ігоревім та українська література XIX—XX ст.» (1959) він указує на два інших важливих аспекти вивчення твору.

«Основне завдання нашого часу», за Білецьким, полягає «в тому, щоб з'ясувати і встановити ті форми життя стародавньої пам'ятки, які вона приймала в різні періоди літературного розвитку кожної з трьох братніх літератур» (1, 222); мають на увазі засвоєння «Слова» кожною з них шляхом перекладів чи переспівів і використання ними тематики та стилістики поеми. Це завдання автор статті блискуче вирішує на матеріалі української класичної літератури. В цьому ж зв'язку він також торкається проблеми взаємодії літератур різних народів, насамперед російського й українського. (Прагнення розглядати значні літературні явища крізь призму найширших історико-типологічних зіставлень взагалі характерне для наукового «почерку» О. І. Білецького.)

Не менш важливо розуміти, наголошує автор, що «Слово о полку Ігоревім» продовжує жити і в нашій сучасності, виховуючи радянських людей у дусі патріотизму, готовності постояти «за землю Руську». Незмінно значущими лишаються слова Олександра Івановича: «...нові «половці»,

якщо вони спробують вдертися у наші землі, дістануть відсіч, відгук якої прокотиться по всьому світу. Поборники миру, ми не забуваємо і про священний обов'язок оборони рідної землі» (1, 238).

* * *

Стародавня писемна словесність була, за образом висловом О. І. Білецького, «джерелом живої води» для нової російської та української літератури.

Глибоким знавцем російської літературної класики Білецький проявив себе вже в таких перших роботах про неї, як «Достоевский и натуральная школа в 1846 году» (1922), «Н. С. Лесков. Личность, творчество» (1923, неопубліков.), «Из материалов для изучения И. С. Тургенева» (1923), «Тургенев и русские писательницы 1830—1860-х годов» (1923), «Очередные вопросы изучения русского романтизма» (1927). Головне ж, ці роботи наочно продемонстрували самостійність і гостроту наукового мислення автора: уважно враховуючи досягнення своїх попередників, Білецький водночас, так би мовити, наново перечитує деякі — на перший погляд, уже ретельно простудійовані — сторінки історії російської літератури XIX ст., викладає і відстоює тут власну точку зору — нехай вона може й не збігатися з точкою зору загальноприйнятою, давно і міцно укоріненою в науці. Для прикладу можна послатись хоча б на далеко не традиційну, але цілком переконливо інтерпретацію О. І. Білецьким раннього Достоевського.

Невторованими шляхами йде, як правило, Білецький і в інших, пізніших працях з історії російської літератури XIX та початку XX ст., докладно розглядаючи або принаймні стисло характеризуючи творчі здобутки Пушкіна, Гоголя, Лермонтова, Некрасова, Островського, Щедрина, Толстого, Чехова, Горького, Брюсова (перелік можна було б продовжити), особливості ідейної позиції і художньої манери кожного з них.

Ще одна відмітна риса історико-літературних праць О. І. Білецького — не просто декларативне наголошення, а конкретне розкриття в них значення традицій класики для розвитку радянського мистецтва слова. Скажімо, дослідник добре показав,

чого саме вчать наших письменників уроки Пушкіна.

Творчість О. С. Пушкіна взагалі була предметом постійних наукових зацікавлень Білецького: перша його пушкінознавча робота («К истории создания «Капитанской дочки») з'явилася в 1930 р., останні — в середині 50-х років. І в кожній з них порушуються доволі важливі й нерідко нові проблеми. Так, про співвідношення творчості двох великих російських художників слова йдеться в праці Білецького «Гоголь і Пушкін». Напрочуд тонкий аналіз віршів «Я помню чудное мгновенье» і «Анчар» здійснено в розвідці «Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина»...

Сміливий дослідницький пошук і послідовна орієнтація на сучасність, притаманні роботам О. І. Білецького про класиків російської літератури, зумовили довготривалість наукового життя цих робіт, перспективне значення не одного з їхніх положень. Дослідники спадщини О. І. Білецького беззастовно відзначають, приміром, що його стаття «Достоевский и натуральная школа в 1846 году» передувала опублікованій через сім років після неї капітальній праці М. М. Бахтіна «Проблемы поэтики Достоевского».

Не менш показові в цьому плані дослідження О. І. Білецького, в яких висвітлюються загальні проблеми історії дожовтневої російської літератури. Понад півстоліття минуло з часу публікації статті «Очередные вопросы изучения русского романтизма», але її автор активно втручається в наші сьгоднішні суперечки з приводу змісту самого поняття «романтизм», еволюції романтичної течії в російській літературі, в літературах інших народів СРСР, місця її в мистецтві соціалістичного реалізму і т. д. Так само багато повчального можуть почерпнути сучасні літературознавці зі статті О. І. Білецького «Судьбы большой эпической формы в русской литературе XIX—XX веков» (1948), з його тез «Русская литература и античность» (1961).

І, без сумніву, ні на йоту не втратили актуальності роботи О. І. Білецького, присвячені вивченню російсько-українських літературних взаємозв'язків, насамперед такі, як «Шевченко и русская культура» (1939), «Леся Українка і російська літе-

ратура 80—90-х років» (1948), «Пушкін і Україна» (1954), «Гоголь і українська література» (1954), «Шляхи розвитку російсько-українського літературного єднання» (1955), «До питання «Іван Франко і російська література» (1956). В них намальована панорама картина літературного єднання двох братніх народів: простежуються історичні шляхи розвитку і розглядаються численні форми зв'язків між російською та українською літературами, показується, що зв'язки ці набули не тільки найширшого розмаху, але й якісно нового характеру в радянську епоху, і з усією переконаністю стверджується, що великою мірою саме тому надихаючому взірцеві, яким завжди були для української літератури видатні ідейно-художні завоювання російського мистецтва слова, вона завдячує своїм розквітом.

Наполегливо підкреслюючи значення благотворного впливу російської літератури на творчість українських письменників. О. І. Білецький, однак, не раз остерігав від спрощеного підходу до даного питання. Не кажучи вже про те, роз'яснює він, що будь-яку літературу в першу чергу і головним чином живить сама дійсність, а не вплив на неї інших літератур, треба враховувати, що сприйняття інонаціонального художнього досвіду — це «не копіювання, не творення паралельних чи аналогічних форм, але імпульси до створення нових естетичних цінностей, до втілення власних потенціальних спроможностей». Через те й «українська демократична література, співзвучна з російською у своїх революційних прямуваннях, не втрачала свого обличчя, своєї національної специфіки»⁹.

* * *

У 1946 р. О. І. Білецький говорив про те, що історія української літератури XIX—XX ст. є галуззю досить мало розробленою, особливо з філологічної точки зору¹⁰. Справді, дослідження, в яких ця галузь дістає ґрунтовну і всебічну розробку, з'являються в нашому літературознав-

стві, якщо не брати до уваги рідкі винятки, далеко не відразу.

Чільне місце серед них посідають праці самого Білецького.

Як дослідник дожовтневої української літератури він висловив глибокі міркування про загальні закономірності її суспільно-історичного розвитку, пов'язаного з боротьбою українського народу за своє соціальне й національне визволення, та художньої еволюції, яка виявлялася насамперед у дедалі міцнішому утвердженні її на позиціях реалізму; з цього погляду особливо велике наукове значення мають його статті «Українська література серед інших літератур світу» (1958) і «До питання про періодизацію історії дожовтневої української літератури» (вперше надруковано в 1963 р.).

І дуже багато зробив учений для вивчення творчості окремих представників дожовтневої української літератури. В книгах, статтях, рецензіях О. І. Білецького ми знаходимо характеристики — спеціальні і принагідні, розгорнуті і лаконічні, — які стосуються творчості того або іншого письменника XIX — початку XX ст., утворюючи в своїй сукупності його виразний, сказати б, літературознавчий портрет.

При цьому нам часто пропонуються не просто точні, але також свіжі, оригінальні «портретні деталі».

І. П. Котляревський... Про найзначніший твір його — поему «Енеїда» коротко говориться в розвідці О. І. Білецького «Українська література серед інших літератур світу» і докладніше — в його статті «Енеїда» І. П. Котляревського» (1961). Конституючи, що не до кінця розв'язаним залишається головне питання: чим пояснюється винятковий успіх «Енеїди» у сучасників та її життя в пам'яті широкого кола читачів аж до наших днів? — Білецький лише певною мірою погоджується з тим, що визначальні достоїнства поеми Котляревського слід бачити в її гуморі, народності, реалізмі; висновок цей, будучи в принципі правильним, має надто загальний характер і нічого ще не пояснює. Глибоко вникнувши в ідейну сутність твору, Білецький уперше висловив і обґрунтував думку, згідно з якою головна причина довговічності «Енеїди» полягає в тому життєстверджуючому стихійно-матеріалістичному світовідчутті, властивому

⁹ Цит. за: *Заславський І. Я.* О. І. Білецький як рецензент // *Радянське літературознавство.* — 1984. — № 10. — С. 51.

¹⁰ *Из писем А. И. Белецкого // Вопросы литературы.* — 1981. — № 9. — С. 166.

українському народові, яка проймає поему.

Г. Ф. Квітка-Основ'яненко... В своїх працях про нього — зокрема в статті «Українська проза першої половини XIX століття (від Г. Квітки до прози «Основи»)», 1960, — О. І. Білецький, окрім інших, торкається «страшенно заплутаного» (за його словами) питання про творчий метод Квітки. Він доводить, що нема підстав відносити письменника, в усякому разі беззастережно, до представників сентименталізму, продовжувачів традицій Карамзіна. Адже «Карамзін хотів показати «Бідною Лізою», що «селянки теж почувати вміють». А Квітка показав, що селянки й селянки вміють почувати і діяти так, як не вміють дворяни», своїми творами «він навів ідею моральної переваги людей «простого звання» над благородними» (2, 158).

І. С. Нечуй-Левицький... Ця постать ще в довоєнні роки привернула увагу О. І. Білецького. Але найбільшу наукову цінність становить його робота «Іван Семенович Левицький (Нечуй)», опублікована 1956 р. Білецький хотів стерти «плісняву і пил, що осіли на творчому портреті Нечуя-Левицького» (як відомо, в 20-х роках, та й пізніше, цього видатного українського художника слова безпідставно звинувачували в усіяких «гріхах»). І йому вдалося це зробити. Анітрохи не прикрашуючи обличчя письменника, вказуючи на суперечності й слабості в його світогляді, які знайшли відбиття і в його художній творчості, О. І. Білецький разом із тим зумів побачити в Нечуєві-Левицькому «художника, пристрасно закоханого в красу, болісно сприймаючого всякі образи, що їх завдає красі пошлість життя і насильство людей над людьми» (2, 334).

Леся Українка... Одна із статей О. І. Білецького, присвячених творчості великої поетеси, — «Антична драма Лесі Українки («Кассандра»)» — з'явилася ще 1929 р. Та послання на неї ми часто зустрічаємо й у сучасних дослідженнях (наприклад, що особливо показово, у восьмитомній «Історії української літератури»). І не випадково: в цій статті було надзвичайно глибоко — і знову ж таки вперше — розкрито ідейний зміст «Кассандри» як осудження суспільної пасивності, характерної для певної частини української інтеліген-

ції наприкінці минулого століття, і як критики головних засад філософії прагматизму...

Можна було б назвати ще цілий ряд імен українських письменників, про яких писав О. І. Білецький і які знайшли в його особі уважного й проникливого дослідника. На першому ж місці тут стоять, зрозуміло, імена Т. Г. Шевченка та І. Я. Франка.

Дослідженню творчості основоположника нової української літератури безпосередньо присвячені праці О. І. Білецького «Тарас Шевченко» (1939), «Шевченко и мировая литература» (1939), «Шевченко и русская культура» (1939), «Русские повести Т. Г. Шевченко» (1948), «Світове значення творчості Шевченка» (1951), «Шевченко і слов'янство» (1952), «Завдання і перспективи вивчення Шевченка» (1961). Якщо ж урахувати, що про Шевченка говориться і на сторінках дуже й дуже багатьох інших праць ученого, то величезний обсяг здійсненої ним як шевченкознавцем роботи стає цілком очевидним.

Впадає в око й широта проблематики досліджень Білецького з питань шевченкознавства. А також те, що його найбільше приваблювали теми, які, незважаючи на їх важливість, залишалися не висвітленими чи недостатньо висвітленими в науці. Так, не хто інший, як Білецький, поклав початок (ще в кінці 30-х років) вивченню зв'язків Шевченка із світовою культурою і літературою.

У працях Білецького — дослідника Шевченкової творчості на повну силу проявилася, коли скористатися словами М. Т. Рильського, «могутня самостійність» його наукової думки.

Щодо цього треба відмітити передусім таке. О. І. Білецький завжди утверджував велич Шевченка, наголошуючи на винятковій суспільній та художньо-естетичній значущості його творінь. «В історії світової літератури першої половини XIX ст., — писав учений, — Шевченко, мабуть, єдиний поет, який цілком зосередився на ідеї визволення трудящих і висловив цю ідею з незрівнянною силою поетичного слова» (2, 298). А проте для нього була неприйнятною тенденція «за всяку ціну виправити, вирівняти погляди поета», «підтягнути» його до нашої сучасності»

(2, 308). Підхід до Шевченкової спадщини як до явища досить складного, не позбавленого певних суперечностей, при всьому шанобливому ставленні до цієї великої, безсмертної спадщини — гордості українського народу, прагнення показати світоглядну й художню еволюцію Шевченка — ось що чи не найвиразніше засвідчує саме самостійність, сміливість дослідницької думки Білецького як автора праць про Тараса Шевченка.

Охопленням широкого кола проблем, майстерністю ідейно-художнього аналізу творів письменника, доказовістю висновків відзначаються і франкознавчі праці О. І. Білецького: «Художня проза І. Франка» (1956), «Франко й індійська література» (1956), «Світове значення Івана Франка» (1956), «Проблеми радянського франкознавства» (1956), «Поезія Івана Франка» (1958) та нарис «Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства» (1959), в якому докладно розглядається внесок Франка у літературну науку (2, 98—103).

Для Білецького Іван Франко — «геніальний син» свого народу (2, 27), «велике, багатогранне явище не лише української, але загальнолюдської культури» (2, 542). Водночас у своїх характеристиках Франкової — як і Шевченкової — спадщини дослідник далекий від її ідеалізації. В рецензії на одну франкознавчу роботу Олександр Іванович розцінював як істотний недолік цієї роботи те, що її автор «не досить чітко показав діяльність письменника в її русі, в її суперечливості, створюючи портрет «синтетичний», прагнучи... представити Франка чимось монолітним». У портреті ж Франка, створеному Білецьким, нема й грана такої «синтетичності». От що, приміром, можна прочитати в статті «Художня проза І. Франка»: «Розширювалось коло тих читачів, до яких звертався Франко, і разом з тим поширювалась тематика, ускладнювались проблеми, які письменник намагався вирішувати, поглиблювався психологічний аналіз, суворіші вимоги ставились до форми і зокрема до мови, різноманітнішими і вільнішими від впливу традиції робились жанри»¹¹.

¹¹ Цит. за: *Заславський І. Я.* О. І. Білецький як рецензент // Рад. літературознавство, 1984. — № 10. — С. 52.

Творчій діяльності Шевченка і Франка, підкреслює О. І. Білецький, українська література особливою мірою зобов'язана й тим, що вона викристалізувалась «як самостійна велика література слов'янського світу, як така, що здобула право зайняти належне місце на світовій арені» (2, 6).

Прочитовані слова — із статті О. І. Білецького «Українська література серед інших літератур світу». Ця стаття, надрукована в журналі «Радянське літературознавство» 1958 р. (їй передували кілька газетних публікацій автора), була новаторською вже за самою постановкою теми, яка раніше і в радянському, і тим більше в дожовтневому літературознавстві коли й розроблялася, то тільки в деяких своїх аспектах. Новаторською вона була і за змістом. Білецький застерігав, що його праця «у силу необхідності має оглядовий характер», але насправді в ній є також чимало продуктивних узагальнюючих положень щодо принципів вивчення тієї або іншої літератури в міжнародному масштабі.

Втім, як праця оглядова вона теж становить безперечний інтерес, оскільки її автор використовує широкий літературний матеріал — притому, що само собою зрозуміло, не тільки український.

У цьому зв'язку доречно буде сказати про те, що О. І. Білецький, як писав у своєму нарисі про нього М. К. Гудзій, завжди виявляв «велику увагу до західноєвропейських і античної літератур і став у цій галузі одним з найкращих знавців і ерудитів. Він вивчав корифеїв світової літератури — італійських, іспанських, англійських, французьких, німецьких, давньогрецьких, римських; він надрукував статті про Данте, Аду Негрі, Кеведо, Сервантеса, Шекспіра, Свіфта, Вальтера Скотта, Діккенса, Байрона, Уеллса, Рабле, Лесажа, Мольєра, Шатобріана, Гюґо, Доде, Жорж Занд, Барбюса, Гете, Й. Бехера, Е. Толлера, Есхіла, Гомера, Лонґа, Арістофана, Овідія, Ювенала, Лукреція та ін., статті про французький романтизм, про сучасну художню літературу на Заході»¹² (На жаль, чимало праць Білецького про зарубіжні літератури не перевидувалися, а деякі з них, як-от

¹² *Гудзій М. К.* Олександр Іванович Білецький. — К., 1959. — С. 14—15.

створене вченим ще в 30-х роках велике дослідження «Література Древней Индии», були лише частково використані в його публікаціях.)

* * *

Уже в перші пожовтневі роки О. І. Білецький пильно придивляється до паростків нової, народженої революцією літератури. «Започатковувалась українська радянська література,— згадував він в «Автобіографії»,— і хіба можна було стати осторонь цього процесу, коли в «досвітніх сутінках» уже сяяли яскраві промені обдарувань авторів, які стали тепер «маститими» поетами й белетристами УРСР»¹⁸.

Білецький дедалі частіше друкується на сторінках тогочасних українських літературних журналів та альманахів («Шляхи мистецтва», «Книга», «Червоний шлях», «Плуг», «Гарт») — переважно як рецензент. Найперші його рецензії (на книжки В. Поліщука і Г. Петникова) були опубліковані 1922 р., а в 1923—1924 рр. він ще не раз відгукнувся на літературні новинки.

Говорячи про рецензентську роботу О. І. Білецького в 20-х роках, не слід забувати, що на той час він був уже досвідченим ученим, автором ряду солідних праць із питань теорії та історії літератури. А це не могло не відбитися на якості і його рецензій. Зокрема, в них уважно розглядалася художня форма літературних творів, чого нерідко бракувало тоді рецензіям інших критиків.

Роздуми О. І. Білецького над окремими літературними явищами того часу були підсумовані в його оглядових статтях «Двадцять років нової української лірики (1903—1923)» (1924) і «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» (1926). В першій з них міститься чимало тверджень, сьогодні явно застарілих, але є також і цікаві конкретні спостереження. Друга стаття привертає увагу наявніми в ній прогностичними характеристиками тих письменників, які в 20-х роках тільки починали свій творчий шлях — І. Панча, О. Копиленка, Ю. Яновського, І. Сенченка; час показав, що дослідник

не помилявся у багатьох своїх передбаченнях.

Серед інших літературно-критичних праць, написаних О. І. Білецьким у цей період, варто також згадати його статті-огляди «Українська драматургія післяжовтневої доби» (1926) і «Украинская литература послеоктябрьской поры» (1930), нариса творчості ряду поетів і прозаїків — здебільшого це передмови до збірок їхніх творів, — й окремо такі, як «Дмитро Загул» (1927), «Павло Тичина» (1927), «Володимир Сосюра» (1928), що заслужено вважаються творчим досягненням Білецького — літературного критика.

У 30-х роках та у роки війни на сторінках періодики друкується ще ряд статей і рецензій О. І. Білецького, присвячених творчості радянських письменників. І не тільки українських. Білецький пише про М. Горького, В. Маяковського, О. Толстого, О. Серафимовича, М. Островського. Але основні його праці з питань радянської літератури з'явилися пізніше, в повоєнний час.

Центральне місце серед цих праць посідають, являючи собою справжній взірць майстерності ідейно-естетичного аналізу явищ красивого письменства, створені О. І. Білецьким «літературознавчі портрети» двох класиків українського і всього радянського мистецтва слова — Павла Тичини і Максима Рильського.

Творчість Тичини зацікавила О. І. Білецького, як зазначалось, ще в 20-х роках, а найкапітальніша його праця про поета, що була написана на основі численних попередніх розробок, побачила світ у 1957 р. «...Показати, як поступово зростало художнє і суспільне значення Тичини, як його голос ставав відлунням усього українського народу, а разом із тим відлунням усієї нашої країни — авангарду людства на шляху до комунізму» (3, 123), — так формулює своє завдання О. І. Білецький. І в його статті «Павло Тичина» дається вичерпне уявлення про ідейно-художню еволюцію поета, про дедалі глибше усвідомлення ним своїх обов'язків перед народом, перед партією. Добре показано також, що і в прагненні невпинного росту, і в усьому іншому Тичина-митець невіддільний від Тичини-громадянина, що «його ідеал — «соціаль-

¹⁸ Білецький А. И. Избранные труды по теории литературы. — С. 14—16.

на поезія» в повному і глибокому розумінні цього слова, поезія, яка не лише розробляє соціальні теми, а й служить соціальності всім своїм еством — жанрами, словами, звуками» (3, 141).

У критико-біографічному нарисі «Творчість Максима Рильського», вперше надрукованому в 1960 р., — він теж є свого роду підсумком попередніх досліджень О. І. Білецького — ведеться докладна і змістовна розмова про творчий шлях поета, про його ідейні та художні шукання, про особливості його письма. І, що не зайво відзначити, автор, спираючись на свої спостереження над конкретним матеріалом, робить також вагомий теоретичний узагальнення. «Спостерігаючи зростання поезії М. Рильського, — зауважує, наприклад, О. І. Білецький, — можна сказати, що чим глибше входив поет у радянську дійсність, тим більше зростав він і як поет український. Його радянський патріотизм підвищував у ньому почуття національної гордості» (3, 183—184). Безперечно, тут скоплено саму суть діалектики співвідношення національного й інтернаціонального в радянській літературі.

До слова, О. І. Білецький не раз писав про те, що інтернаціональний пафос є пафосом, органічно властивим радянській літературі і мистецтву, що тема дружби народів, яка сповнює всі наші національні літератури «світлим оптимізмом, свідомістю безмежно зрослої сили і високої своєї гідності» (4, 532), є однією з кардинальних для них тем (стаття «Чуття єдиної родини» в українській радянській літературі, 1949, уже згадувана брошура «Шляхи розвитку російсько-українського літературного єднання» та ін.).

Крім творчості П. Тичини і М. Рильського, в літературно-критичних виступах О. І. Білецького другої половини 40-х і 50-х років оцінюються доробок таких письменників, як Н. Рибак, В. Владко, С. Скляренко, О. Полторацький, літературознавців М. Гудзія, П. Попова, Л. Новиченка. Деякі загальні питання розвитку радянської літератури і літературної науки порушуються в статтях О. І. Білецького «Завдання української прози...» (1946), «Завдання та перспективи розвитку укра-

їнського літературознавства» (1957) і в його брошурі «Українське літературознавство за сорок років (1917—1957)» (1957).

Торкаючись праць О. І. Білецького, в яких мова йде про завдання нашого літературознавства та літературної критики в галузі дослідження сучасної радянської літератури, хотілося б звернути увагу на постійно і послідовно наголошувани в них вимогу піднесення професійного рівня роботи в цій галузі. «Ми не боїмося «публіцистичності», партійності нашої науки, — говорив Олександр Іванович. — Проте, зрозуміло, вивчення радянської літератури вимагає від дослідника не менш серйозного підходу, ніж вивчення, скажімо, «Слова о полку Ігоревім» чи творів Івана Вишенського»¹⁴.

У власній дослідницькій діяльності О. І. Білецький дав чудові зразки такого партійно-пристрасного і в той же час строго наукового осмислення літературного руху сучасності.

* * *

Історичний досвід літератури та її сучасна практика були для О. І. Білецького тим ґрунтом, на якому виростили його теоретичні узагальнення і висновки. Вони тому й переконують нас, що не мають нічого спільного з якимись уможливлено сконструйованими постулатами. Не випадково, між іншим, і в історико-літературних та літературно-критичних роботах О. І. Білецького часто-густо трапляються міркування суто теоретичного характеру. Але, звичайно, коли ми кажемо про внесок О. І. Білецького в теорію літератури, то маємо на увазі передусім такі його дослідження, як «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя)» (1922), «В мастерской художника слова» (1923), «К построению теории литературных стилей» (1931), «Проблема синтеза в литературоведении» (1940), «Судьбы большой эпической формы в русской литературе XIX—XX веков» (1948), «Поэтика драмы» (1950), «О разновидностях словесного искусства» (1954), «Вымысел и домысел в художественной литературе, пре-

¹⁴ Білецький О. І. Українське літературознавство за сорок років (1917—1957). — К., 1957. — С. 31.

имущественно русской» (1955), «Проблема периодизации литературного процесса» (1955).

У теоретико-літературних працях О. І. Білецького основне місце відводиться *постановці* питань, пов'язаних із вилученням природи, функцій, загальних закономірностей розвитку художньої літератури і т. д., про наявність у них розгорнутих теоретичних концепцій навряд чи можна говорити (показово, що багато із цих праць являють собою, за визначенням самого автора, «тези»). Але, по-перше, вже сама по собі правильна постановка важливого питання, як відомо, активно сприяє поступальному рухові науки. По-друге, конденсовано-місткі судження і дефініції, якщо вони мають продуктивний характер, можуть дати науці більше, ніж деякі предовгі розмірковування. А як теоретик літератури Білецький правильно ставить дуже важливі питання і вміє в найлаконічнішій формі сказати багато посправжньому повчального і нового.

Вкажемо бодай на декілька з тих проблем, які привертала його дослідницьку увагу.

Передусім це проблема специфіки літературно-художньої творчості, висвітлена О. І. Білецьким у ряді праць і особливо докладно в статті «О специфике литературного искусства» (тривалий час вона залишалася в архіві вченого й була опублікована лише 1984 р.¹⁵). Цікаві, навіть із сьогоднішньої точки зору, думки висловлено тут про відмінність художньої літератури не тільки від науки, але й — як мистецтва слова — від інших видів мистецтва, про своєрідність виявлення в ній закону єдності змісту і форми тощо.

Плідні висновки зроблено у працях О. І. Білецького, в яких він торкається питання про періодизацію літературного процесу. Головний з них зводиться до того, що при розв'язанні даного питання треба вижити «нехтування специфіки літературного мистецтва» або ж «хибне розуміння цієї специфіки як чогось додаткового до «ідейного змісту» художньої літератури» (3, 569).

Чимало зробив О. І. Білецький у галузі дослідження психології літературно-художньої творчості. Ряд обгрунтованих у

¹⁵ Радянське літературознавство. — 1984. — № 12. — С. 45—56.

його праці «В мастерской художника слова» положень, зокрема про асоціативність мислення як основу створення художнього образу, про функцію сюжету в літературному творі, про так званий технографічний підхід до вивчення поетичної творчості, не втратили свого наукового значення.

Виходячи з того, що історія літератури — це завжди й «історія читачів», О. І. Білецький вважав за потрібне приділити проблемі читача якнайбільшу увагу. І він був, можна сказати, піонером у розробці цієї проблеми в радянському літературознавстві. Так, у статті «Некрасов і його співбесідники», дослідник висунув по суті цілком нову тезу: з розширенням читачької аудиторії письменника розвивається, міцніє і його талант.

У О. І. Білецького нема праць, спеціально присвячених проблемам теорії соціалістичного реалізму, але окремі глибокі міркування про сутність методу нашої літератури і мистецтва ми знаходимо у багатьох його статтях і рецензіях, а також листах. Для прикладу можна навести таке його містке і точне формулювання: соціалістичне мистецтво — це мистецтво, яке «відображає корінні зміни в людській психіці, народження «нової породи» людей, нового стовнення до суспільства, природи, минулого, сучасного і майбутнього»¹⁶.

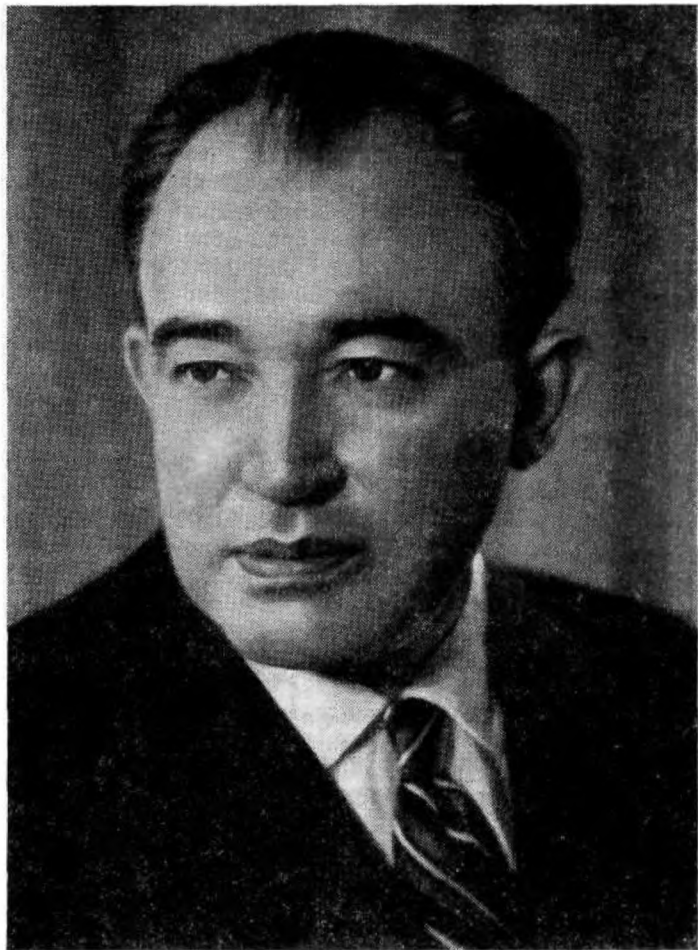
Найголовніше і в спадщині Білецького — теоретика літератури продовжує своє життя, засвоюється і розвивається сучасними радянськими літературознавцями.

Оцінюючи діяльність О. І. Білецького, Павло Тичина¹⁷ виділив такі її риси: широке коло наукових інтересів і широта поглядів, різносторонність; глибина, зумовлена тим, що вчений стоїть на рівні всіх знань і досягнень епохи, оволодів марксистським діалектичним методом; уміння дивитися вперед, цінувати науку, розпізнавати новаторство.

Не можна не приєднатись до цієї характеристики, як і до загального Тичининого висновку: Олександр Іванович Білецький є гордістю нашої науки.

¹⁶ Из писем А. И. Белецкого // Вопросы литературы. — 1981. — № 3. — С. 194.

¹⁷ Тичина П. Наш видатний учений // Тичина П. Читаю, думаю, нотую. — С. 43—45.



Незадовго до свого шістдесятиріччя, відповідаючи на запитання журналу «Театр» — що зараз головне для драматургів, — Корнійчук сказав: «Писати краще, писати якомога краще і завжди бути у своїй творчості не тільки професіональним літератором, а й громадським, політичним діячем, а це для мене невіддільне»¹. Мабуть, важко знайти точніші слова для осягнення людської сутності такої непересічної постаті, як Олександр Корнійчук — талановитий майстер радянської драматургії.

Радянська дійсність вивела сина залізничного слюсаря з маленької станції Христинівка на широку дорогу. Він був депутатом Верховної Ради СРСР кількох

скликань і головою Верховної Ради УРСР, членом ЦК КПРС і ЦК Компартії України та делегатом багатьох партійних з'їздів, секретарем Спілки письменників СРСР і головою Спілки письменників УРСР, міністром закордонних справ УРСР, головою Комітету в справах мистецтв УРСР. Його заслуги перед суспільством і радянським мистецтвом були належно оцінені: академік Корнійчук — Герой Соціалістичної Праці, лауреат п'яти Державних премій СРСР і премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка, відзначений багатьма високими урядовими нагородами. Широко відомий він і як член Президії Всесвітньої Ради Миру. Міжнародна Ленінська премія «За зміцнення миру між народами» і Золота медаль миру імені Жоліо Кюрі заслужено вінчає його діяльність на цій благородній ниві.

¹ Советские драматурги о своем творчестве. — М., 1967. — С. 346.

Народився Олександр Євдокимович Корнійчук 25 травня 1905 р. в сім'ї робітника — слюсаря залізничного депо станції Христинівка, неподалік від Умані. Він був старшим сином у багатодітній родині, і коли невдовзі помер батько, чотирнадцятилітній підліток, полишивши навчання, пішов працювати в депо. І коли за Ленінським декретом було організовано перші робітничі факультети для дітей робітників і селянської бідноти, комсомолец Корнійчук навесні 1923 р. їде до Києва на навчання, де стає спочатку слухачем робітфаку, а через два роки — студентом Київського інституту народної освіти.

На цей час припадає і початок літературної діяльності майбутнього письменника. В січні 1925 р., у річницю смерті В. І. Леніна, в київській газеті «Большовик» було надруковано його перше оповідання «Він був великий». Слідом за цим оповіданням він пише ще кілька прозових творів, а протягом 1928—1931 рр. — 4 п'єси: «На граві», «Кам'яний острів», «Штурм» і «Фіолетова шука», в яких знайшли відтворення враження реального життя, спостереження над навколишньою дійсністю.

Театральне життя на Україні в кінці 20-х та початку 30-х років було позначене високими творчими досягненнями. Тоді «прогриміла по всій Україні», за словами А. Луначарського, п'єса М. Куліша «97», уже була написана «Комуна в степах». Революційна тематика зазвучала в творах І. Кочерги, Я. Мамонтова, М. Ірчана, дебютували молоді творчі сили — І. Микитенко й Л. Первомайський, нову дійсність відбивали у своїх драмах І. Дніпровський, Д. Бедзик, В. Мянко. На сценах численних українських театрів з великим успіхом ставилися такі первістки нової радянської драматургії, як «Любов Ярова» К. Треньова і «Бронепоезд 14-69» Вс. Іванова, «Розлом» Б. Лавреньова і «Заколот» Д. Фурманова. Драматургія цього часу, за висловом А. В. Луначарського, становила «величезний свідомий, соціальний акт»².

Учнівський період Корнійчука-драматурга, що увібрав плідний досвід класичної

і сучасної йому літератури, був досить короткочасним. Вже 1933 р. він написав драму «Загибель ескадри», що принесла йому широке визнання. Протягом наступних десяти років він створив ще 8 п'єс, більшість яких стали еталонами не тільки для самого Корнійчука як письменника, а й загалом для української, а певною мірою — і всієї радянської драматургії. «Загибель ескадри» і «Платон Кречет», «Правда», «В степах України», ушлявлений «Фронт» — усе це твори новаторські, в яких автор сміливо прокладав свої шляхи в освоєнні нової радянської дійсності з її небаченим в історії будівничим пафосом і небувалим героєм — радянською людиною-творцем, був першопрохідцем в художньому осмисленні багатьох злободенних суспільно вагомих проблем.

Водночас як художник він вирішував і мистецькі, суто творчі проблеми постяки радянської драми. Так, «Загибель ескадри» — це твір, в якому знайшла відображення революційна боротьба українського народу за утвердження Радянської влади і виразно постала колізія єдності особи і класу, художнє вміння виокремити особу з маси (згадаймо, що перші українські радянські п'єси про революцію змальовували класову групу як одне ціле, як натовп, юрбу, часто протиставлених героєві — одинаку). «Платон Кречет» відтворював колективістські відносини людей в соціалістичному суспільстві і залучав до мистецького освоєння конфлікти неантагоністичні, породжені новими обставинами буття народу. «Правда», що писалася в період вироблення і прийняття другої Конституції Країни Рад і перших всезагальних виборів, стверджувала народно-демократичні основи Радянської держави, заснованої Леніним, держави робітників і селян, а водночас робилися перші підступи до художньої Ленініани, до мистецького втілення образу вождя революційного пролетаріату. П'єса «В степах України» практично розв'язувала назрілі естетичні питання створення радянської комедії з позитивними героями на матеріалі реального побуту колгоспного селянства. «Фронт» засвідчував громадянськи відповідальне, чесне ставлення митця до дійсності, пряме, мужнє виявлене втручання в події і обставини життя народу в найважчий для радянської країни пе-

² Луначарський А. Соціалістичний реалізм // А. В. Луначарський про літературу. — К., 1975. — С. 345.

ріод Вітчизняної війни. Етапними були і пізніше створені «Крила», в яких знаходили вияв зміни в суспільно-політичному кліматі, та «Сторінка щоденника», де такі зрушення підмічалися в житті духовному.

Та все це було далі. А тоді, у 1933 р. за підсумками Всесоюзного конкурсу п'єса молодого письменника «Загибель ескадри» була відзначена другою премією (перша не присуджена нікому) — і відтоді надійно увійшла до ряду класичних радянських п'єс поряд із творами К. Треньова, Б. Лавреньова, Вс. Вишневського.

Обравши за сюжет драми історичний факт, Корнійчук на цій основі створив високохудожній твір, в якому з позицій партійного митця розглянув важливі суспільні явища й естетично оцінив їх. У художньо-образній формі драматург показав високу революційну свідомість і відданість українського народу ідеям Комуністичної партії. Усім серцем сприйнявши левінський шлях соціального й національного визволення як спільний і єдиний для всіх пригноблених — шлях пролетарської соціалістичної революції, — народ дорогою ціною, життям своїх кращих синів і дочок заплатив за її перемогу.

В драматургічному конфлікті одверго зійшлися на смертельний герць дві протилежні сили: народ, матроська маса, очолювана партійним комітетом, і вище командування — адмірал з офіцерами, прибічниками скинутої монархії, та близькі до них за соціальною, класовою сутністю комендори — вихідці із заможних куркульських родин, що підтримують буржуазно-націоналістичний уряд — Центральну раду.

Заслуга молодого драматурга полягала насамперед у тому, що він зумів відтворити події революційного змісту з таким граничним наближенням до дійсності, з таким чітким з'ясуванням «хто є хто» в запеклому двобої, даги вичерпну політичну і моральну характеристику персонажам. Твір набув історико-документальної цінності.

З-поміж численних ворогів революції, які прагнуть потопити її в крові братовбивчої війни, особливо вирізняється боцман Кобза — хитрий, спритний буржуазний націоналіст, що потай веде підривну роботу проти комітету, розпалює національну ворожнечу. Розумний і обережний,

він насамперед прагне обезглавити комітет: нестійких, емоційно-поривчастих, таких, як Гайдай, намагається одірвати і протиставити загалу, а стійких і послідовних, як Оксана, — знищити. Довгий час йому вдається чинити свою чорну справу, сховавшись за революційними фразами.

Драма «Загибель ескадри» була значним кроком уперед — як самого автора, так і всієї української драматургії і в плані змалювання позитивних героїв. Насамперед це стосується провідних образів твору — комітетчиків та народної маси, яка в п'єсі відіграє вирішальну роль.

Вдалися автору образи Оксани і Гайдая, по-справжньому новаторські, драматично ускладнені, подані в розв'язку. Корнійчук чи не вперше в українській драматургії створив реалістичний образ української жіпки-революціонерки (в російській на цей час уже була Любов Ярова з однойменної п'єси К. Треньова, комісар з «Оптимістичної трагедії» Вс. Вишневського). В образі Оксани драматург підкреслював не лише ідейно-політичну стійкість характеру, але й наголошував, хоч і побіжно, суто людські, індивідуальні риси героїні: розум, витримку, рішучість, принциповість, уважність і чуйність до людей. Як комуністка, вона має вести за собою не силою зброї, а силою слова, переконання.

Оксана усвідомлює, якої шкоди може заподіяти нестримність і анархістське свавілля Гайдая, його хапання за зброю, тому дружнім словом чи гнівним осудом прагне вгамувати його, спрямувати до правильних дій. На розпачливі слова Гайдая, мовляв, лікому не вірю, навколо лише боягузи, шкурники, контра, усіх би поставити в ряд і шпарити з кулемета, вона гостро відповідає: «А потім залишитись самому на мертвому кораблі і за горло почепити себе на грот-матчі замість вимпела. Так... Пам'ятай, Гайдаю, той перестав бути більшовиком, що починає боятися маси, хто не вірить їй...»³

Поряд з Оксаною рельєфно й психологічно переконаливо вимальовується образ мінера Гайдая, людини суб'єктивно чесної, безмежно відданої справі революції, яка, проте, об'єктивно, внаслідок недоліків свого характеру і недостатньої по-

³ Корнійчук О. Зібрання творів: В 5 т. — К., 1986. — Т. 1. — С. 211. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

літичної вихованості, допускає грубі помилки. Корнійчук знайшов вдальні драматургічний хід, поставивши персонажів поряд, зіставляючи їх один з одним. Прийом контрасту, застосований в такий спосіб, дав змогу драматургові значно поглибити обидва образи, а в постаті Гайдая висвітлити такі риси, які роблять цього героя одним із найбільш життєвих персонажів п'єси. Величезна емоційна напруга, пристрасність, експресивність Гайдая (насамперед відчутна в мові — енергійній, сповненій романтичних виразів та стилістичних інверсій) є домінантою його характеру, провідним началом в усіх вчинках. Саме тому Гайдаю часто бракує тверезості й витримки, саме через те опинився він на якийсь час в одній упряжці з лицеміром Кобзою. Смерть Оксани від руки підлого вбивці розкриває Гайдаю очі на його страшну провину.

Образ Гайдая, як і колоритні персонажі представників народу — кочегари Фрегат і Паллада, боцман Бухта, лейтенант Корн, юнга, — виписані з великою теплою і симпатією. Високе почуття обов'язку перед революцією примушує моряків власними руками пустити на дно судна Чорноморського флоту. «Гину, але не здаюся!» — такий останній сигнал передають кораблі. І в цьому — оптимістичне звучання п'єси, яка за жанром належить до трагедії, хоч сам автор стримано назвав її героїчною драмою.

У статті «Драматургічна олімпіада» (1933) Олексій Толстой, закликаючи письменників до створення репертуару, гідного великої епохи, писав: «Шлях радянської драматургії — пізнавати й утверджувати внутрішній зміст соціалістичної революції — героїчний світ здійснюваних ідей, світ психічної перебудови, боротьби й досягнень. Світ речей важливий як нова база для нової людини, але людина — в центрі уваги: людина, що виростає в боротьбі суперечностей з матеріальних передумов нової епохи»⁴.

О. Корнійчук один з тих, хто, органічно сприйнявши революційну епоху, зміг перейти і до художнього її опанування, тобто до пізнання внутрішнього змісту соціалістичної революції, відтворити у

своєї творчості «героїчний світ здійснюваних ідей, світ психічної перебудови». Наступна п'єса, «Платон Кречет» (1934, вид. 1935), відзначена Державною премією 1941 р., якраз і засвідчила уміння драматурга мистецьки дослідити нового героя — радянську людину — в її глибинних змінах.

Українська радянська драматургія на той час уже мала в активі твори, що були гідною відповіддю на потреби й запити епохи: це п'єси І. Микитенка, М. Куліша, Я. Мамонтова, І. Кочерги, твори Ю. Яновського, Л. Первомайського, В. Минка. Усі вони порушували одну з найскладніших художніх проблем — проблему позитивного героя, введеного в конкретно-історичних умовах, типових обставинах початкового етапу будівництва соціалізму в нашій країні.

П'єса «Платон Кречет» була водночас і художньою відповіддю письменника на ті гострі проблемні суперечки щодо шляхів розвитку радянської драми, які точилися на початку 30-х років між представниками двох стильових течій (Вс. Вишневський, М. Погодін — О. Афіногенов, В. Кіршон) за переважання «монументального» чи «камерного» напрямів. О. Корнійчук, зумівши розкрити вагомий соціально-філософські і моральні проблеми в рамках нібито вузької, «камерної» психологічної п'єси, стверджував її широкі виражальні можливості, здатність вмістити новий сучасний зміст, нові теми, ідеї, образи. І в цьому також новаторство Корнійчука-драматурга, його внесок у розвиток і збагачення методу соціалістичного реалізму.

У п'єсі «Платон Кречет» для нас важливі ті принципові моменти, які були прямим відображенням реального стану взаємин у суспільстві, естетично осмислювали образ героя-сучасника і знайшли розвиток у наступний період. Насамперед це тип конфлікту — зіткнення двох ідейно-психологічних антагоністів. Головний герой — чесний, благородний, прямий, принциповий і водночас душевно тонкий хірург Платон Кречет. В його діловій і професійній характеристиці на передній план виступають такі риси, як творчий неспокій, прагнення до складних, неапробованих шляхів у науці, високо розвинуте почуття відповідальності та обов'язку

⁴ Советские драматурги о своем творчестве. — М., 1967. — С. 44—45.

перед суспільством. Своє життя він підпорядковує одній меті — самовіддано служити людям, приносити їм радість, робити все, щоб повернути їм здоров'я, творчі сили, продовжити життя. Кречет належить до тих ентузіастів, творців, які завжди беруть на себе найбільші, найвідповідальніші завдання.

Кречет — новий тип відданого народові інтелегента, вихованого Радянською владою. Життєва, громадянська позиція героя прямо протилежна тій, на якій стоїть його антипод — Аркадій, хоч і він з того ж покоління молодих радянських спеціалістів і теж, за висловом О. Довженка, «наша людина». Але честолобство, кар'єризм і зарозумілість Аркадія, а звідси й зневажливе, зверхнє ставлення і до своєї роботи («дрібні справи»), і до своїх колег («дрібні люди») — переважили усе людське. Це нікчемний пустоцвіт, безкрилий споживач життя, який мріє, проте, про високий злет: переїхати до столиці і працювати в Наркомздорів'ї.

Коли ж йому щось стає на заваді, тут він уже виявляє своє справжнє нутро — цинічного, злобного інтригана й шантажиста, не гребує підробками, залякуванням та іншими махінаціями, щоб усунути перешкоду, розчистити собі шлях. Цільний, безкомпромисний, відданий справі Платон — прямий виклик таким, як Аркадій. Тим-то він, вбачаючи в Кречеті найбільшу небезпеку для себе, не тільки шантажує такого зовні беззахисного, підлеглого йому старого лікаря Бублика, а й Береста — голову виконкому, «хазяїна міста» — прагне мати за спільника, зводячи наклепи на талановитого хірурга.

До речі, працюючи над другою редакцією п'єси (1963), драматург, який, за його словами, свого часу «помилював» героя, значно загострив образ Аркадія. Попервах такий собі хвалькуватий і зарозумілий чинуша, який під завісу широко кається у «гріхах» і йде «починати життя спочатку», у другій редакції постає жорстоким, потайним і підступним ділком, значно тоншим і небезпечнішим у своїх діях і помислах. Цим драматург підкреслив живучість і пристосовництво людей подібного типу, яких не так легко викрити.

Корнійчук вдало відтворює той реальний конфлікт, який виражався у зіткненні лю-

дей нових поглядів, нової комуністичної моралі з носіями чужих, віджилих переконань, в кого залишки буржуазної свідомості виявилися живучими й пускали корені на новому ґрунті.

Конфлікт Платона і Аркадія стає вираженням зіткнення колективу як суспільної одиниці з індивідуалістично настроєним одинаком, який живе за іншими законами і проти якого й спрямовані зусилля всього колективу. Корнійчук загалом правдиво, з життєвих позицій відтворив спільність дій усіх персонажів проти того соціального явища, яке втілює Аркадій. Позиція Платона — це позиція більшості (хоч, розкриваючи її, драматург не виявляв різних суперечливих її складових). Кречет знаходить підтримку в своїх рідних і друзів, колег — від Береста і старого професора Голубовича до скромного терапевта Бублика й санітарки Христини Архипівни. Сила Кречета в тісних зв'язках з народом. Саме в цьому — велика художня переконливість образу, його мистецька і життєва правда.

У п'єсі «Платон Кречет» з вирішенням нового суспільного конфлікту тісно пов'язана інша проблема. Це глибоко народне і партійне осмислення єдності особи і колективу, ролі і місця кожної людини в суспільному бутті, а в зв'язку з цим і принципово нова постановка питання про подвижництво та героїзм навіть там, де на перший погляд немає нічого героїчного, ніякого подвигу — свого роду нове естетичне осмислення ролі мас в історії, яке набуло дальшого тлумачення в широкому аспекті значно пізніше, особливо в літературі, породженій Великою Вітчизняною війною.

Поряд із Кречетом та Берестом, головними героями п'єси, симпатію викликають і такі за номенклатурою дійових осіб другорядні персонажі, як лікар-терапевт Бублик, мати Кречета Марія Тарасівна, санітарка Христина Архипівна. Корнійчук змальовує людей скромної, непомітної праці, які, проте, вносять відчутний вклад у загальну справу, гідно цінують поняття честі й совісті, людяності й добра. Створивши цікаві колоритні характери, поставивши в центр оповіді людину з усіма її пристрастями, драматург зумів відтворити глибинний духовний світ радянського громадянина і передати його багатство й

красу. «Платон Кречет» — п'єса, в якій інтимне тісно сплітається з громадським. У соціально-психологічному конфлікті твору відбилися ідеологічні, світоглядні суперечності часу, що з побутової за формою п'єси перетворює її на соціальну драму (з різноплановими — інтимно-ліричними, психологічними та публіцистичними сценами), насичену потужним драматичним суспільно-філософським змістом.

Тріумфальний успіх «Платона Кречета» на сценах численних театрів Радянського Союзу, досвід роботи над образом позитивного героя сучасності надихнув Корнійчука на іншу відповідальну творчу працю — п'єсу про В. І. Леніна «Правда», яку він написав до 20-річчя Жовтневої революції. Свого часу в бесіді з молодими письменниками М. Горький вказував на цю постать «історичної, але небувалої людини, Людини з великої літери» — вчителя революційного права робітничого класу. «Ось цей учитель, дітя, будівник нового світу і повинен бути головним героєм сучасної драми»⁶, — говорив він. Радянські драматурги, в тому числі й українські, працюючи над образом позитивного героя сучасності, готувалися вже до цього відповідального завдання — створити сценічний образ Леніна. Започаткували драматургічну художню Ленініану такі видатні твори, як «Людина з рушницею» М. Погодіна і «Правда» О. Корнійчука.

Не одразу драматург наважився ввести в сюжет твору образ Ілліча: він мав намір показати вождя революції тільки в фіналі п'єси, не вкладаючи в його уста слів. Та в процесі роботи над «Правдою», зустрічаючись з робітниками Ленінграда, старими більшовиками, слухаючи їхні розповіді про Леніна, а водночас і побажання, щоб образ вождя був діяльним, щоб можна було почути слово Ілліча, змінив свої плани. Внаслідок тривалого й всебічного осмислення теми Корнійчук віднайшов шлях, найближчий йому як письменникові і найвідповідніший правді образу: показати перш за все органічну рису Володимира Ілліча — його народність.

У розкритті цього задуму стала в при-

годі драматургові його схильність до поліфонії, багатопланової композиції, прагнення органічно поєднувати в одному драматичному творі різні стилеві шари — трагічний і героїчний з жанрово-побутовим і ліричним, психологічно проникливий і романтично піднесений з гротескно-сатиричним. Така стилістика відповідала ідейному змістові його соціально-політичної п'єси, а саме: показати народний характер Великої Жовтневої соціалістичної революції, об'єднання усіх трудящих під гаслами Комуністичної партії, відповіді на одне з найгостріших філософських питань — про роль вождя і мас в історії. Саме тому значне місце у драмі відводиться масовим сценам.

Фабула п'єси побудована на досить вживаному літературному прийомі: мандраха героя у пошуках істини. Головний герой, український селянин-бідняк Тарас Голота, пройшов добру школу класового виховання в окопах імперіалістичної війни. Повернувшись до рідного села і пере-свідчившись, що буржуазна революція нічого не дала народу, що «ці революціонери для себе царя скинули», а «мужиків продали панам надовго», він зирнувши у світ шукати свою, мужицьку правду.

Використовуючи постать Тараса Голоти як засіб поєднання різнопланових і різномасштабних подій п'єси, драматург змальовує гнітючу картину становища в країні напередодні Жовтневої революції, показує глибоке класове розшарування, гострі соціальні проблеми, що вимагали невідкладного розв'язання. Представник народу, Тарас Голота поступово оволодіває політичною наукою, дедалі глибше сприймає ленінські ідеї, в яких знаходить відповідь на свої, досі безуспішні, шукання і прагнення. Логічним завершенням політичного прозріння Тараса є епізод у Смольному, коли, готуючись із загоном балтійського робітника Кузьми Рижова йти на штурм Зимового палацу, він просить Леніна записати його до партії більшовиків.

Автор подав досить виразний національний характер українського хлібороба — волелюбного, працьовитого, гордого, дотепного й кмітливого. В умовах революційного передгрозя, в обставинах нової історичної ситуації традиційний образ селянина збагачується новими якостями.

⁶ Горький М. Про літературу. — К., 1964. — С. 417.

Тарасові властиві й такі риси, як ідейна цілеспрямованість, активна діяльність і самовідданість, класова солідарність. Образ Голоти послужив письменникові ключем для розкриття іншого провідного образу драми — Володимира Ілліча Леніна.

Ленін у п'єсі «Правда» з'являється лише в кульмінаційний момент, у другій картині третьої дії та у фіналі, але образ вождя революції постійно присутній в усій ідейно-сюжетній тканині твору. Автор досягає цього завдяки вдало обраному художньому принципу контрастного протиставлення і опосередкованого наближення: протягом всього сценічного життя Тарас Голота перебуває в силовому полі ленінського впливу, поступово наближаючись до епіцентру — до особистої зустрічі з Леніним.

Хоч безпосереднє зображення Леніна в п'єсі досить лаконічне, постать його змальовано виразно. Ми бачимо Леніна в Смольному перед вирішальним штурмом Зимового палацу, де засів Тимчасовий уряд. Ленін — енергійний і діловий, впевнений у перемозі, його розпорядження чіткі, змістовні, сповнені внутрішньої напруги. Він простий, легко і невимушено знаходить спільну мову і з пролетарем, і з селянином, і з мсряками-балтійцями. Корнійчук змальовує Леніна мудрим і далекоглядним державним діячем і політиком, який ясно усвідомлює свою відповідальність, оперативним і стратегічно мислячим керівником революційного повстання.

Такому прямому змалюванню вождя народу в п'єсі передую непряме, опосередковане знайомство з Леніним — через образи не лише його соратників, а й противників (Керенського, Гоца, Дана).

Методом паралельного зіставлення автору вдається досягти подвійного ефекту: характеризуючи одного персонажа, водночас створювати «систему відрахунку», за якою оцінюється й інший. Тим-то драматургу й не знадобилося багато сценічного місця, щоб уявлення про Леніна у глядача було художньо завершеним, з'ясуванням у найсуттєвіших його вимірах — тісній єдності з народом, його беззастережній відданості справі народу.

Сам Корнійчук скромно оцінював створений ним образ, вважаючи п'єсу «Правда» тільки підступом до розробки цієї

найважливішої теми. Та велика сила впливу на глядача перших драматичних творів із сценічним образом Леніна, колосальний успіх акторів у ролі вождя революції (а в «Правді» Леніна грали такі визначні митці, як М. Штраух, А. Бучма, М. Крушельницький), схвальні відгуки Н. К. Крупської⁶, яка вважала образ Леніна в «Правді» (у постановці московського Театру революції) великим досягненням автора й театру, — свідчать про те, що ці перші спроби, зокрема п'єса О. Корнійчука, були на той час значним досягненням всієї радянської драматургії, відкривали простір для подальших різносторонніх пошуків художніх засобів змалювання «історичної, але небувалої Людини» — Володимира Ілліча Леніна.

П'єси «Правда» і «Загибель ескадри» разом з наступним твором Корнійчука — народною драмою «Богдан Хмельницький» (1938), де він оспівав волелюбний дух і безприкладну мужність українського народу, який в союзі з братнім російським народом боронив свою незалежність і визначав свою державність, становлять нечисленний, але художньо значний доробок письменника в галузі історичної, героїко-революційної тематики. Це твори, що містили в собі потужний заряд сучасного осмислення й орієнтації, а сама історія вторгалася в сьогодення.

Сучасність, актуальна злободенність, політична зіркість притаманні й наступним творам драматурга, в яких він дедалі більше утверджувався як творець оригінальних, життєво переконливих народних характерів радянських людей доби соціалістичного будівництва.

На цей час в повну силу розквітає його комедійний талант, його здатність гострим дотепним словом, в багатобарвному художньому образі висміяти недоліки, затаврувати зло. Власне, й попередні твори драматурга при всій їх жанровій віддаленості від комедії не обходились без таких художньо необхідних і життєво правданих вкраплень гумору й сатири. Досить згадати колоритну пару коچهгарів революції Фрегата і Палладу з їх уїдливим сарказмом на адресу контрреволюційного офіцера та матроською галавтіс-

⁶ Крупская Н. К. О пьесах, посвященных Октябрю // Правда. — 1937. — 13 декаб.

тю перед Оксаною, нахабного кар'єриста Аркадія та його тупоумну покровительку Бочкарьову, самозакоханого балакуна Керенського, мудролукавого дотепника запорозького дядька Гаврила з хрестом за пазухою і пістолетом за поясом.

Засоби гумору і сатири залишаються й надалі на озброєнні О. Корнійчука, коли він вдається до інших ситуацій, інших конфліктів, породжених у наш час, в якому відсутні класові антагонізми, але існують і будуть існувати суперечності реального поступу життя, яке завжди супроводжується боротьбою нового зі старим, відживаючим.

Гумористичною комедією Корнійчука «В степах України» (1940, друга редакція — 1963), відзначеною Державною премією, розпочинається нова жанрово-тематична лінія в його творчості. В комедії драматург показав боротьбу за комуністичну свідомість в конкретних умовах колгоспного села передвоєнних років, коли на порядку дня стояло завдання організаційно-господарського зміцнення колгоспів. У яскравих художніх образах комедії драматург змальовує, як передсві колгоспники, наділені почуттям громадянської, господарської відповідальності і за землею, на якій вони живуть, і за людьми, які мусять дивитися вперед, виступають проти пережитків власницької психології, котра ще побутує серед частини селянства.

Тенденцію перших втілював у комедії рішучий і непримиренний Саливон Часник — голова колгоспу «Смерть імперіалізму», а другу — впертий, обмежено-самодоволений Кіндрат Галушка, голова колгоспу «Тихе життя», та деякі спекулянти, як агент по продажу колгоспних «лишків» Филімон Довгоносик, що звили затишне кубельце під прикриттям Галушки. Сповнена актуальним соціальним змістом, комедія приваблювала мільйони глядачів правдою повнокровних людських характерів, влучністю їх соціально-психологічної індивідуалізації. Шедрий народний гумор, уміння поєднати серйозний задум з комедійною формою — найістотніші ознаки твору письменника. Динамічний конфлікт, розгортаючись у різнопланових комедійних ситуаціях, виводив дрібну, на перший погляд, комічну боротьбу самолюбки двох гонористих сусідів — двох голів колгоспів — у сферу

принципових злободенних проблем тогочасного життя.

Перша ж сцена сварки двох голів нагадує побутовий конфлікт досить віддаленої епохи, коли сварилися за межу, як з гіркотою дорікає батькові Гриць Часник. «Не за межу, а за лінію», гнівно поправляє свого сина Саливон. Справді, колоритні постаті Часника й Галушки, їхніх гострих на-язик жінок Палажки та Параски, дітей — Гриця та Галі, на перший погляд, нагадують прославлених класичних героїв Нечуя-Левицького чи Гоголя. Ніби близькі й такі поняття, як «межа» та «лінія», але які далекі вони одне від одного за змістом, що вкладається в них тепер. В класичні шати українського народного гумору автор вбрав цілком сучасних людей, проник пристрасним поглядом радянського письменника-громадянина у життя села, його особливості й суперечності.

За яку ж «лінію» відбувається сутічка між двома головами у цій п'єсі? Головний герой комедії комуніст Саливон Часник веде рішучу й послідовну боротьбу з Галушкою, оскільки той заведбав свій колгосп і йому «руки зв'язує». «Ти ведеш свою лінію і людей портиш, — дорікає він Кіндрату, — вони в тебе не вперод дивляться, а вниз, день і ніч, як ховрахи, риються на садибах... жінки перекупками стали... Ти що ж, думаєш, землю тобі навіщо закріпили, щоб ви тільки на своїх садибах цвітушу жизнь строиш? Дудки!» І на розважливі слова Галушки, мовляв, кожен робить собі «цвітушу жизнь», як уміє, куди поспішати, Часник твердо відповідає: «Уперод, уперод... Хіба товариш Ленін віддав своє життя тільки за те, щоб наші животи були набиті галушками? Та нікогда цього не може бути, щоб живіт мечту великих людей убив. Раз до комунізму йдеш, Кіндрате, так треба йти до нього швидко і щодня» (2, 198, 199).

Галушка — колишній бойовий будовнівець, щиросердно вважає себе «безпартійним більшовиком», він так само, як і «партійний» Часник, теж за комунізм, бо «сознательний і в курсі дела», але завзято опирається будь-яким спробам свого сусіда «тягнути» його до комунізму, адже йому і в соціалізмі добре: «Я тільки ще в ньому пристроївся, і він мені ще не надоїв». Та яким би високим тинном не одго-

роджувався Галушка від Часника, життя владно бере своє: свідомі колгоспники гостро критикують його, бо Галушка «не туди веде». От і змушений Галушка не тільки змінити вивіску свого колгоспу «Тихе життя» на іншу — «За повний комунізм», а й лінію свою змінити на Часникову, бо вона і є партійною, державною лінією.

Корнійчук застосовує засоби доброзичливого гумору, «ласкавої сатири» (А. Лучначарський) до провідних героїв комедії — і до Часника, і до Галушки, який не є негативним персонажем, це лише людина обмежена, недалеко в політичному розумінні цього слова. А от такого одвертого паразита на народному тілі, як шахрай Довгоносик, змальовує різко сатиричними барвами, до кінця викриває нахабного, цинічного спекулянта й хапугу, що розвів «комерцію» при сприянні політично короткозорого Галушки.

Добре знання колгоспного села і тих змін, що відбулися в свідомості, побуті колгоспників, допомогло авторові створити живі, типові характери, мова кожного з персонажів комедії відчутно індивідуалізована, в ній відбиті особливості вдачі героїв. Значної майстерності досягнув письменник і в побудові діалога — динамічного, природного, активного чинника драматургічної дії. Самобутні національні характери Часника і Галушки увійшли в свідомість радянських людей, стали називними типами, синонімами певних явищ життя. Успіх комедії Корнійчука був очевидний, вона ставилася в багатьох театрах Радянського Союзу та за його межами.

Пристрасно громадянська позиція письменника, що так ясно простежується у розглянутих вище творах, його змушвиле державне мислення особливо переконливо виявилися у час найважчих випробувань, які випали на долю радянського народу у період Великої Вітчизняної війни.

Голова Спілки письменників України, комуніст Корнійчук у цей час веде велику організаторську і пропагандистську роботу, виступає з публіцистичними статтями і промовами по радіо та на мітингах перед трудящими тилом і на фронті, перед воїнами діючої армії. Разом з Вандою Василевською — своєю дружиною і дру-

гом — він перебуває на передових рубежах в складі політуправління Південно-Західного фронту, бере участь у випуску газети «За Радянську Україну», що видавалася для населення тимчасово окупованої території. Та головним мистецьким і патріотичним звершенням Корнійчука стала його художня творчість — драма «Фронт», написана в неймовірно складних умовах і скрутних воєнних обставинах 1942 р.

Як учасник і свідок драматичних подій на фронті в перший період війни, він, звичайно ж, не міг задовольнитися створеною у вересні 1941 р. комедією «Партизани в степах України» — своєрідною «драматичною прокламацією»⁷, яка не могла ще врахувати і відбити усі особливості перебігу воєнних дій. Не вкладалися в комедійну форму тяжкі й суворі враження, визрілі болючі думи, які вимагали серйозної і зваженої розмови.

У п'єсі «Фронт», що стала визначним суспільним і художньо-мистецьким явищем, Корнійчук зумів чітко й правдиво відтворити глибокі процеси, що відбувалися на той час всередині армії і насамперед серед вищого командного складу. Тоді, коли наша армія зазнавала драматичних поразок, про які звичаєно було говорити лише як про невдачі та зв'язку з несподіваним нападом ворога та його кількісною перевагою у техніці, письменник порушив ще й інше питання — про людей, від яких залежить доля війни.

Зіткнення старого бойового генерала, героя громадянської війни Горлова і молодого командарма Огнева відбивало реальні життєві суперечності часу, непримирність різних професійних і морально-етичних принципів. Письменник створив винятково рельєфний, загострено сатиричний образ відсталого, закостенілої в самовдоволеності і самовпевненості людини, яка зупинилася в своєму розвитку і, займаючи відповідальну керівну посаду, стала гальмом для справи.

Відповідно до такого рівня й таких смаків командуючого, його оточують недалекі і неоперативні працівники, невігласи й підлабузники, такі, як начальник зв'язку фронту Хрипун, начальник розвідки Удівительний, кореспондент Кря-

⁷ *Кобилецький Ю.* Драматург і час. — К., 1967. — С. 162.

кув, люди, позбавлені ініціативи — начальник штабу Благонравов, редактор фронтової газети Тихий.

Не дивно, що професійна некомпетентність, самовдоволеність обмеженість і тупість Горлова викликають протидію у людей розумних і мислячих, якими постають перед нами генерали Огнев і Колос, брат Івана Горлова Мирон, син Сергій.

Предметом гострої суперечки в ході зіставлення двох різних методів ведення війни стають такі спеціальні питання, як значення військової розвідки і зв'язку для успішного проведення операцій, роль військової техніки не тільки в кількісному, а й якісному обчисленні (швидкості і маневреності), бойовий дух особового складу армії — тобто суто реальні, актуальні проблеми, які потребували на той час пильної уваги.

Саме керуючись прагненням зобразити війну як виснажливий, надлюдський труд, тяжку працю тих «звичайних переможців», за словами О. Довженка, які своїм потом, кров'ю здобували перемогу, зосередити увагу на воїні, показати його крупним планом, подає Корнійчук другу сцену другої дії. Батарея лейтенанта Сергія Горлова, залишена для стримування ворога, мужньо, до останку б'ється і не допускає фашистські танки до «коридору», до тилу армії, що здійснивала блискавичний рейд. Короткий бойовий епізод, введений у композицію п'єси, збагачує її саме отими реальними штрихами життєвих спостережень, яких вдосталь мав письменник.

Вагомий у драмі образ Мирона Горлова, директора великого авіаційного заводу, який прибув на передову, щоб познайомитися з новим типом німецького винищувача. Мирон Горлов представляє собою той народ, котрий працює в тилу не покладаючи рук, щоб забезпечити армію усім необхідним для перемоги. Якраз йому дає автор право запитати від імені суспільства, чи відповідає командуючий фронтом Іван Горлов новим вимогам часу, якраз в його уста вкладає категоричну вимогу нещадно бити «авторитетних» і самозакоханих невігласів, бо щоб виграти війну, окрім хоробрості, потрібне ще вміння воювати по-сучасному, потрібне бажання вчитися воювати по-сучасному.

Сатиричний образ Івана Горлова у дра-

мі «Фронт», написаній з позицій великої життєвої правди — художнє досягнення письменника. Виписаний рельєфно і переконливо, він набув узагальнюючих рис. Разом з тим у критиці відзначалось, що позитивні образи п'єси — Огнев і Колос, Мирон Горлов, а найбільше — член Військової Ради Гайдар, який привозить із Ставки наказ про заміну Горлова Огневим, виписані блідше, в їхніх монологах, оцінках подій і явищ виразно чується голос самого автора. Та в творі такого плану пряме звернення, неприкрита публіцистичність були активною зброєю письменника, його пристрасним ствердженням чи запереченням, що й робило «Фронт» одним з найвидатніших зразків політичної радянської драми.

П'єса Корнійчука разом з іншими творами, що з'явилися на той час у радянській драматургії («Російські люди» К. Симонова і «Навала» Л. Леонова, «Син династії» Ю. Яновського та «Шлях на Україну» О. Левади, «Сталінградці» Ю. Чепуріна й «Офіцер флоту» О. Крона), відбивала високу патріотичну свідомість радянського народу, героїчний пафос, порушувала вагомі проблеми громадянського, ідейного, морального характеру.

Водночас гострий критичний пафос і сатира на воєначальників вищих рангів, здавалось би, різко відділяли «Фронт» від загального драматургічного потоку, ламали уже стабілізовану тематичну й стильову традицію. Та при всій жанрово-тематичній винятковості «Фронт» Корнійчука «фактично сконденсував глибинні тенденції художнього розвитку того часу, дав відповідь на питання, які нікого не залишали спокійним уже з перших місяців війни... Для такої відповіді потрібен був не лише тверезий і по-своєму жорсткий аналіз дійсного стану речей, але й художня форма, здатна витримати таке потужне змістове навантаження»⁸. Викривальна сила сатиричного образу Горлова, в якому дехто впізнавав себе, викликала різке заперечення, аж до телеграм у Ставку з вимогою припинити друкування п'єси в «Правді» і заборонити її постановку в театрах як «абсолютно шкідливу».

⁸ Горбунова Е. Александр Корнейчук // Корнейчук А. Собр. соч.: В 4 т.— Л., 1976.— Т. 1.— С. 31.

Принципову партійну оцінку драмі, що гостро і правдиво викривала одну з причин тимчасових воєнних невдач, дала «Правда» у статті «Про п'єсу О. Корнійчука «Фронт»⁹. Газета підтримала різку, відверту критику на адресу відсталих від життя воєначальників, закликала покінчити з самозадоланим неучтвом у веденні війни. Постановою Ради Народних Комісарів СРСР письменникові за п'єсу «Фронт» було присуджено Державну премію.

* * *

Післявоєнна творчість О. Корнійчука — це десять п'єс про сучасність: комедії «Приїздить у Давонкове» (1945), «Калиновий гай» (1950), «Чому посміхалися зорі» (1957), «Над Дніпром» (1960), «Мої друзі» (1968), драми «Мрія» (1946, у пізнішій редакції «Розплата»), «Макар Діброва» (1948), «Крила» (1954), «Сторінка щоденника» (1964), «Пам'ять серця» (1969). Не всі вони рівнозначні за змістом, художнім рівнем та суспільною вагою. Є серед них і твори короткого дихання («Розплата», «Мої друзі»), які не затрималися довго в репертуарі театрів. Є п'єси злободенні, актуальні за темою, хоч і не позбавлені у змалюванні поточного життя елементів ілюстративної заданості та прикрашання дійсності внаслідок впливів досить поширеної у післявоєнні роки «теорії безконфліктності».

П'єси «Приїздить у Давонкове», «Калиновий гай», «Макар Діброва», які порушували і розв'язували в драматичних конфліктах важливі громадсько-політичні та економічні проблеми тогочасного життя (скажімо, психологічна мобілізація людей на відбудову і піднесення зруйнованого війною господарства, боротьба з настроями втоми й перепочинку після величезної напруги років війни, ствердження потреби йти вперед, не заспокоюватись на досягнутому, ставити все вищі вимоги і долати нові рубежі, щоб швидше вивести країну з розрухи), в художньо-естетичному плані мали помітно вразливі місця: поспішні, прискорені розв'язки конфліктів так званого «виробничого» плану, конфлікти «хорошого з кращим», легке подолання усіх труднощів, що спрощувало

реальну картину дійсності, суворі типові обставини післявоєнного буття народу.

А є у післявоєнній спадщині письменника й такі п'єси, що стали значними мистецько-громадськими подіями, справжніми виразниками духу часу, як от сатирична драма «Крила». Твори, що окрім вагомої суспільно-політичної змістовності й актуальної злободенності мають у своєму активі соціально-філософські, неминучі аспекти осмислення буття народу, життя людського духу, як от психологічна драма «Сторінка щоденника», «Пам'ять серця» з їхніми по-чеховськи прихованими «тихими драмами» людських дол, нелегкими внутрішніми колізіями, без готових відповідей на складні питання.

Корнійчук — вроджений драматург. То ж навіть у малоплідний для всієї радянської драматургії час «безконфліктності» він умів створювати у своїх п'єсах (навіть у деяких із числа слабкіших) такі яскраві людські типи, котрі ще довго по тому не втрачатимуть новизну сьогоденності, являтимуть значну художню цінність.

По-державному мислячий шахтар Макар Діброва, який не уявляє собі спокійної пенсійної старості, поки є застосування його роботязим рукам, його неспокійному партійному сумлінню; колоритні національні традиційно-комедійні типи мешканців сучасного «Калинового гаю»: голова сільради Ганна Ковшик та голова колгоспу Романюк — ідеолог «середнього рівня», близький родич довоєнного Галушки; його пізніша, значно небезпечніша в реальних умовах мистецька модифікація — розкішно, зі смаком, соковито виписаний Македон Сом, цей новітній запозятливий хазяйчик із села над Дніпром з вельми розвинутою спекулятивною жилкою і непомірно честолюбними устремліннями; зловісно важка постать голови облвиконкому Дремлюги з його вельможно-бюрократичними тенденціями і найгіршими волюнтаристськими замашками культівських часів.

Саме завдяки таким яскравим художнім образам розширювалися проблемно-тематичні й жанрові обрії української драматургії повоєнного періоду, в якій О. Корнійчук, як і раніше, продовжував відігравати провідну роль.

Наділений талантом комедіографа, Корнійчук збагатив українську і загально-

⁹ Правда. — 1942. — 29 сент.

союзну драматургію промовистими сатиричними образами, сильними своєю типовістю й узагальненістю. Сатира й на сьогодні явище досить рідкісне, що ж до розглядуваного періоду — повоєнних років — то взагалі, як зазначав О. Корнійчук у доповіді на II Всесоюзному з'їзді письменників (1954), серед драматургів головним чином точилися безплідні суперечки й дискусії про те, що «слід спочатку вирішити, які Гоголі й Щедрини нам потрібні, що слід виробити спочатку точну формулу, а потім писати сатиричні п'єси»¹⁰.

Драма Корнійчука «Крила» разом із першими сатиричними п'єсами С. Михалкова й А. Макайонка, В. Минка та Ю. Яновського, що з'явилися після відомої статті «Правды» на початку 50-х років і торкалися гострих соціальних конфліктів, — практично розв'язувала назрілі проблеми тогочасної естетики, канони і догми якої були остаточно розхитані після наступних рішень XX з'їзду партії.

Мятецька реакція драматурга проявлялася не лише у тій пристрасній публіцистичності, з якою він схоплював нові тенденції по відновленню ленінських норм життя суспільства, а і в художньо-образній формі — створенні нових виразних характеристик, нових типів. Якраз це і виводило Корнійчука в лави першовідкривачів, що розпочинали якісно інший етап в драматургії. Незважаючи на певну ілюстративність і переобтяженість проблемами, Корнійчук створив злободенний художній твір, проклавши першу борозну в художньому освоєнні й актуальній тематики, і самотутніх типових характерів.

Конфлікт п'єси «Крила» відтворює життєві протиріччя соціального плану — протиріччя між демократичними основами радянського ладу і бюрократично-вельможними тенденціями в поведінці та мисленні частини керівних працівників. У п'єсі різко протиставляються два типи партійно-державних діячів — Ромодан і Дремлюга, та цим протиставленням ідейний зміст твору не вичерпується.

Найбільшою художньою виразністю досягає драматург у гостро-сатиричному образі Дремлюги. Це тип номенклатурного діяча

застарілого зразка, який довгі роки залізною рукою здійснював керівництво людьми і державними справами. Стиль його «управління» досить красномовний: лайка, окрик, грубість, від яких у підлеглих трапляються сердечні приступи, «холодуть душі», «трясуться підборіддя». Такі методи розквітти на ґрунті самовпевненості, пихи відчуття власної величчя.

Дремлюга — бюрократ і пустодзвін, що давно відірвався від життя і від народу, якому не довіряє і до якого ставиться зневажливо. Він «авторитетно» керує усім справами, а тим часом не знає справжнього стану речей, його цікавить тільки «справна цифра». У своїй діяльності Дремлюга спирається лише на загальні директиви і розпорядження, та й сам плідить їх у величезній кількості, замість того, щоб безпосередньо на місцях подати практичну допомогу. Він оточив себе такими бездарними базіками, як талмидист і начотник Овчаренко та «плодоовоч» Терещенко, а людей здібних і тямущих, наприклад Вернигору, перетворив у перписувачів паперів. Затиск критики, ок замилювання, брехня буйно квітнуть у тій атмосфері.

Новий тип партійного керівника втілює Корнійчук в образі Ромодана, який в створив методом доведення «від супротивного». Стиль роботи Ромодана, на візину від Дремлюги, конкретно-діловий. Він чуйний і привітний у ставленні до людей, думає про задоволення потреб народу сьогодні, тепер, а не взагалі, в далекому майбутньому. В практичній діяльності протиставляє самовпевненості Дремлюги свою впевненість у перевазі переконливості щирого слова над загальними гучними фразами і залякуванням міліцією та домом. Правда життя, партійна правда — боці Ромодана, доводить автор усім пасом свого твору.

Заслуговує на увагу і плідний дослідження такого винятково колоритного сатиричного типу, як Македон Сом з медії «Над Дніпром», в якій драматург порушував одне з найактуальніших питань — рівень керівника в сучасних умовах колгоспного виробництва. Корнійчук не шкодує комедійних барв, щоб розкрити цього обмеженого, засліпленого толюбством, самозакоханого обивателя відповідальній посаді голови колгоспу

¹⁰ II Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. — М., 1956. — С. 191—192.

Гіпербола, гротеск, комічні невідповідності і контрасти, індивідуалізована образна афористична мова, комедійні ситуації та середовище підлеглих і покровителів, так зване комедійне тло,— усе спрацьовує на розкриття низької культури, духовної безкрилості й політичної короткозорості Македона, людини, проте, не однозначної, наділеної і чіпкою хваткою, і організаторськими здібностями, і бурхливим темпераментом. Особистості неординарної, яскравої, але не на своєму місці.

Комедія «Над Дніпром», як і драма «Крила», не в усьому задовольнила критику, але суспільне значення цих творів, сильних своїм сатиричним спрямуванням — незаперечне. Порушуючи злободенні питання громадського буття, вони дошкульно, дотепно розвінчували волюнтаризм, чиновницько-бюрократичне зневажання вимог і потреб реальної дійсності, виявляли їх шкідливий, розтлінний вплив на суспільну моральність, на господарське життя країни. А комедійні і драматичні аспекти цих п'єс збагачували гуманістичну й демократичну їх наповненість, розцінюючи недовіру і байдужість до людей, до їх щоденних потреб як явище аморальне, згубне для суспільства.

Громадянські позиції радянського митця, які Корнійчук послідовно відстоював у своїй багатогранній публіцистичній, критичній та громадсько-літературній діяльності, знаходили прямий відбиток і в його художній творчості. Показова в цьому плані п'єса «Сторінка щоденника» (1964) — цікаве явище в творчій біографії драматурга не тільки щодо характеристики його власного світогляду, а й для розуміння складного етапу в суспільному житті країни після XX з'їзду партії.

Болючі роздуми митця над сучасним життям, сумніви в доскональному його знанні, гірке усвідомлення неймовірного парадоксу, коли «про зорі знаєш більше, ніж про те, що тут, на маленькому клаптику землі», осмислення необхідності «частіше в своїй душі прополку робити», щоб не поросла вона бур'янами підлабуництва до «власць імущих», щоб на правильний шлях спрямувати свій талант,— в центрі драми. Протилежні погляди на життя у драматурга Аркадія Іскри — людини допитливої, чесної, яка відкрито дивиться правді в вічі, і художника Богу-

товського, котрий не може відмовитися від звичних уявлень про життя, від завчених і тому зручних мистецьких засад.

Заперечуючи Богутовському, головний герой драми — письменник Іскра і сам проходить болісний шлях переоцінки, переосмислення своїх життєвих позицій, власних мистецьких уподобань. Справжній митець, щоб бути на рівні свого часу, мусять бути з народом, писати правду про його життя, а не вишукувати тільки «маяків». Відчутті автобіографічні нотки цієї п'єси і якийсь щемливий інтимний відтінок (недарма названо п'єсу так прозоро — «Сторінка щоденника») вносять у твір елементи сповідальності і філософського осягнення сенсу творчої праці, долі сучасного мистецтва, місця і ролі інтелігенції в народному житті.

П'єса «Сторінка щоденника» ніби на новому, вищому злеті, на іншому спіральному витку суспільного розвитку повертає нашу увагу до тих питань, які здавна хвилювали Корнійчука. З письменниками і художниками, вченими і артистами, лікарями і партійними керівниками зустрічаємося у п'єсах «На грані» і «Кам'яний острів», «Платон Кречет» і «Фронт», «Приїздіть у Дзвонкове» і «Калиновий гай», «Чому посміхалися зорі» та «Мої друзі», «Розплата» і «Пам'ять серця». І зразу це вже інші герої, вони відтворюють риси нової дійсності, особливості і прикмети свого конкретного часу. Глибоко симпатизуючи героям, письменник не ідеалізує їх, його персонажі — живі люди, не позбавлені вад і помилок. Але нещадним і безжальним, пристрасно гнівним виступає він щодо всіляких «біляінтелігентських» типчиків, тих обивателів і міщан, які тільки претендують на звання інтелігентів.

Для самого Корнійчука висока приналежність до народної інтелігенції, по-партійному відповідальна праця радянського письменника — це, насамперед, глибоко усвідомлений обов'язок перед своїм народом сумлінно, в повну силу трудитися для його щастя. Своєю діяльністю протягом усього життя стверджував український драматург цитовані ним слова Белінського: любити свою Батьківщину — значить палко бажати бачити в ній здійснення ідеалу людства і в міру сил своїх сприяти цьому.

ЛЕОНІД
ПЕРВОМАЙСЬКИЙ
(1908—1973)



У середині 60-х років, укладаючи семитомне видання своїх творів і редагуючи раніш написане вже рукою зрілого майстра, Леонід Первомайський нотує в щоденнику: «В кожній людині закладено здатність до розвитку, від нас сховано тільки одне — до якої межі, але поширювати межі, щоразу переступати через них, рухатися все далі й далі — залежить <...> від нас». І знову: «Переступити межі своїх можливостей — ось що треба поетові...»¹ А до поезій, що згодом стануть книгою «Древо пізнання», долучається ще одна, в якій ця ж думка набуває узагальнюючого значення:

А що, як творчість — це рішучість
Перенестись через межу?²

¹ *Первомайський Л.* Творчий будень: Спомини, замітки. — К., 1967. — С. 354, 364.

² *Первомайський Л.* Древо пізнання. — К., 1971. — С. 14.

Вірш «Межа є в кожному старанні», завершений запитанням, на яке автор нібито не дає відповіді, — лише малий відбиток триваючих десятиріччями роздумів письменника про сенс життя і сенс творчості, про художню майстерність, про суспільні функції мистецтва. А все ж і він, цей вірш, містить у собі певну відповідь, бо художня ідея його — утвердження високого духовного потенціалу творчої особистості. Відповідає він і на часткове питання, яке виникає в нас у зв'язку з художницькою еволюцією самого Л. Первомайського, — про ті ідейні, моральні, психологічні фактори, що стимулювали його власний висхідний рух шляхами творчості, шляхами повсякчасного долаання себе — «вчорашнього» і свідомої спрямованості до себе — завтрашнього. Нелегкі шляхи. І про це з щемливою відвер-

тістю Первомайський напише в одному з останніх прощальних віршів — «Як важко все життя до себе йти», надрукованих по- смертно.

Леонід Соломонович Первомайський (Гуревич) народився 17 травня 1908 р. в Краснограді на Полтавщині, в сім'ї ремісника-палітурника.

Вчився в місцевій школі, однак бурхливий революційний час, розруха, безробіття, голод мало сприяли продовженню освіти. Потрібно було ставати на власні ноги, і майбутній письменник чотирнадцяти літ од роду, до того ж збурений романтичними пориваннями, їде в Лубни, де й починає свою трудову діяльність, яка швидко привела його до комсомолу. Його перші «посади» (він працював робітником на цукровому заводі, сільським бібліотекарем, завідував робітничим клубом, був технічним секретарем редакції газети «Червона Лубенщина») стали для нього життєвою школою, в якій він пройшов добрий ідейний і моральний гарт.

Тут таки Первомайський починає писати — вірші, нариси, фейлетони, пробує себе в прозі. Його перший твір, маленька прозова зарисовка «А у полі — постріл...», побачив світ у полтавській газеті «Червоний юнак» в 1924 р. 1925 р. харківський журнал «Плужанин» змістив його вірш «Ми», який звернув на себе читацьку увагу.

1926 р. Первомайський переїздить до Харкова, де з головою поринає в літературне життя. Він входить у письменницькі угруповання «Молодняк» і ВУСПП, його твори регулярно друкуються в журналах, альманахах, газетах («Молодняк», «Гарт», «Плужанин», «Плуг», «Літературний ярмарок», «УЖ», пізніше «Червоний шлях»), він часто виступає перед трудящими. 1928 р. Первомайський відвідує Туреччину, — його спостереження публікуються в книжці «Блокнот блукань» (1931). 1931 р. він обраний делегатом VIII з'їзду ЛКСМУ — і в світ виходить його відома поетична «Промова» (пізніша назва «Ровесники п'ятирічки»). З комсомольським дорученням 1932 р. поета відряджено до Таджикистану, в памірські селища — ця подорож відбилася в його віршах («Пролог до гори» та ін.). 1934 р. в числі провідних літераторів України Л. Первомайський присутній на I Всесоюзному

з'їзді письменників. Життям письменника, його подальшою біографією стає його творчість.

Становлення письменницької індивідуальності Л. Первомайського припало на час бурхливих літературних дискусій про революційне мистецтво, безоглядного руйнування канонів і шукання нових засобів художньої виразності, стихійного захоплення словесним експериментаторством і несподіваних художніх відкриттів. І творчість його тієї пори, строката своїм жанровим складом, відбивала властиві моменти радянській літературі риси і особливості. Однак своєрідність художницького формування Первомайського полягала в тому, що він працював одночасно у двох проблемно-стильових ключах — реалістичному і романтичному. Його проза (а вона в його творчому доробку тоді переважала) у своїй сюжетній основі виростала з живої, реально спостереженої і пережитої ним дійсності, драматургія і поезія тяжіли до недавнього минулого (революція, громадянська війна) і комуністичного майбуття. Якщо в оповіданнях і повістях письменник прагнув вірності життєвим обставинам і ситуаціям, точності деталей (інколи при цьому впадаючи навіть у натуралізм), намагався змалювати психологічний портрет свого героя, то його п'єси і вірші швидше були вираженням духовної «субстанції» революційної епохи, відтворенням атмосфери героїчних подвигів і романтичних поривань, художнім узагальненням настроїв комсомольської молоді.

Втім ці два яскраво виражені в ранній творчості Первомайського проблемно-стильові пласти аж ніяк не розділяла прірва. Навпаки, між ними йшов постійний взаємозбагачуючий процес «дифузії», своєрідного обміну. Темі, розроблювані в прозі, з часом ставали об'єктом поетичного осмислення, поезію ж дедалі більше насичував драматичний конфлікт; пейзаж, що ніс чимале психологічне навантаження в оповіданнях і повістях, згодом благотворно вплинув на характер його поезій. Не випадково в ці роки Первомайський той самий сюжет використовує в різних жанрах (п'єса «Коммольці» і повість «В повітовому масштабі»), часто вдається до жанрів синтетичних (роман у віршах «Молодість Брата», «трагедія» у віршах «Не-

відомі солдати», численні балади тощо). Твори, написані в реалістичному і героїко-романтичному стилі, об'єднували навіть неоліки, породжені як пошуковим характером молоді літератури, так і професійною недосвідченістю самого автора (недостатня психологічна вмотивованість характерів, захоплення жаргонізмами). Та головним і найважливішим було те, що, пишучи одночасно і забарвлені романтикою, і реалістичні твори, Первомайський своїм власним шляхом йшов до методу соціалістичного реалізму, до якого йшла молода радянська література — через творчий досвід усіх талановитих представників. І хоча тривалий час Первомайський числився серед письменників суто романтичного настрою, у формуванні його художньої манери, його тематичних зацікавлень неабияку роль відіграла пройдена ним школа ранньої прози, при тому, що чимало його тогочасних творів сьогодні мають лише історико-літературне значення. Але й вони багато в чому прислужилися майбутньому авторові роману «Дикий мед», що став непересічним явищем в українській радянській літературі.

1927 р. вийшла з друку перша книжка Первомайського «Комса», яка містила два оповідання — «Комса» і «За політику партії», того ж року окремим виданням побачила світ повість «Земля обітована». Обидві книжки цікаві тим, що в них відтворені складні процеси перебудови свідомості молоді в цей перехідний період, формування її ідейних, політичних, моральних переконань.

До цієї ж проблематики письменник звертається і в наступних творах — повістях «Плями на сонці» і «Околиці», в них уже сама дійсність постає в її багатовимірності, соціальній строкатості, у зіткненні прогресивних, революційних сил із пережитками минулого — у взаєминах людей, у ставленні до праці.

В оповіданнях письменник звертався і до теми громадянської війни — «В дев'ятнадцятий рік», «Григор», «Парасолька Пінхуса-Моті». В основу сюжетів цих творів покладено відновлені в пам'яті дитячі враження автора, його особисте сприймання подій громадянської війни в маленькому українському містечку, яке потерпало від бандитських нальотів, погромів і бачило здебільшого кров і смерть

невинних жертв, а не вияви героїзму свідомих борців революції.

Зовсім іншою постає громадянська війна в драматургії Первомайського. Сюжетна основа його перших п'єс — «Коммольці», «Невідомі солдати» (до них драматичним конфліктом і романтичною тональністю дуже близька й поема «Трипільська трагедія») — героїчна боротьба комсомольців, молоді, очолені комуністами свідомих трудящих мас, загибель бійців в ім'я революції. Ці п'єси, хоч і мали свого часу певний успіх, неодноразово виставлялися на сценах театрів, не ввійшли в актив української радянської драматургії — їхню «наївність і учнівську неправність»³ визнавав і сам автор.

Проте драматургія з її широкими можливостями втілення героїчних характерів і гостроконфліктних ситуацій і далі привертає увагу Первомайського. Важко переживаючи невдачі (зокрема, художню поразку, яку принесла йому написана на сучасному матеріалі п'єса «Містечко Ладеню»), Первомайський, уже на дещо вищому рівні творчих спромог, пише трагедію у віршах «Ваграмова ніч» (1933), в якій знову повертається до подій бурхливого 1919 р.

Цей твір показовий насамперед відтворенням сильних характерів, що розкриваються в гострому зіткненні ідейних позицій головних героїв — до кінця відданого справі революції більшовика Ваграма і Марії Вечори, людини імпульсивної, не здатної долати свої почуття, навіть коли цього вимагають інтереси партії, обставини боротьби.

Драма «Ваграмова ніч» мала успіх на сцені, в перекладі російською мовою була поставлена в Москві, однак характерною видається й та обставина, що автор ще не раз повертався до неї. Серйозній доробці вона була піддана і в 60-х роках, коли письменник готував до друку зібрання творів у семи томах.

Наступною (і останньою доведеною до кінця) пробою сил в драматургії була для Первомайського народна драма «Олекса Довбуш», в першому варіанті написана перед війною і дороблена одразу після війни, в 1946 р.

Цей твір багато в чому стоїть особно в

³ Первомайський Л. Творчий будень. — С. 92.

художньому доробку письменника. По-перше, своїм сюжетом він сягає далекої історії, подій першої половини XVIII ст. на Карпатській Україні — саме звернення до такої давнини для Первомайського не було характерне. По-друге, Первомайський у цьому єдиному творі безпосередньо звертається до народної творчості, до фольклорних джерел, щедро черпаючи матеріал з пісень, переказів, легенд, що їх склав народ про ватажка карпатських опришків Олексу Довбуша.

Цей твір, наскрізно пройнятий героїко-романтичним пафосом, засвідчив безсумнівно висхідну еволюцію Первомайського-драматурга. З часу першої п'єси «Ком-мольці» незмірно виросла його майстерність, збагатилась палітра художньо-образних засобів. І все ж не драматургія була його справжнім покликанням, — про це вже пізніше написав він сам: «...Я завжди любив і продовжую любити театр. Не моя провина, що в мені немає тієї жилки, яка робить людину професійним драматургом. З того часу, як я це зрозумів, вже ніяка сила не могла мене примусити всерйоз взятися за п'єсу, хоч спокус було багато...»⁴.

Справжнім покликанням Первомайського стала поезія, лірика, в ній його літературне обдаровання розкрилося справді багатогранно й неповторно. І це зрозуміло. Саме лірика як специфічний рід літератури могла найбільш повно, могутньо, безпосередньо відтворити в художньо-образній формі властиву його натурі гостроту емоційного сприймання дійсності, той стрімкий рух почуттів, який виникає при напруженій роботі мислі, ту дедалі наростаючу схильність до самоаналізу і чутливість до драматичних колізій віку, які становили морально-психологічну домінанту його особистості. Ранні поетичні твори Первомайського, зміщені у книжках «Терпкі яблука» (1929), «Промова на VIII з'їзді ЛКСМУ» (1931), «Героїчні балади» (1932), «Моя весела молодість», «Пролог до гори» (1933), відбили характерні риси радянської поезії періоду її становлення — експресивність, динамізм, «репортажність», схильність до декларацій, маршових ритмів, ламаного рядка. Герой цих віршів був головним чином ви-

разником революційного пафосу епохи, того всепоглинаючого почуття колективізму та інтернаціоналізму, яке найяскравіше демонструвало знаменні зрушення у свідомості народних мас.

Та поступово у творчості Первомайського (що було характерно для всієї молоді поезії) намічаються важливі якісні зміни. Насамперед виразно почав індивідуалізуватися, увиразнюватися ліричний герой його поезій: у нього з'явилася власна біографія, збагатилася коло зацікавлень, поглибилися емоційні реакції на явища дійсності. Він починає пильно вдивлятися в навколишній світ, оцінювати значення тих соціальних духовних процесів, які відбуваються в житті країни.

Розширюються тематичні обрії творчості Первомайського. Увагу поета дедалі більше привертають люди, що їх він зустріче на своєму життєвому шляху, і він намагається, відтворюючи образи сучасників, показати їхнє внутрішнє ество, їхній багатий духовний світ.

У середині 30-х років Л. Первомайський пише цикл віршів, присвячених подіям в Іспанії («З іспанських пісень»). На цей же час припадає й цикл поезій, об'єднаних назвою «Угорські рапсодії». Обидва ці поетичні цикли — свідчення не тільки ідейної зрілості, твердих інтернаціоналістських переконань, а й зрослої художньої майстерності поета, тих плідних зрушень, що саме в ці роки відбуваються в цілому його світовідчутті.

Про еволюцію світосприймання Первомайського дають наочне уявлення дві його збірки, що, опубліковані одна за одною з невеликим інтервалом, увібрали в себе фактично все краще з його поетичного доробку цілого десятиліття — «Лірика. 1927—1934» (1935) і «Нова лірика. 1934—1937» (1937). Зіставляючи їх між собою, легко побачити, як поступово зживає себе колишній його інтерес до формального експериментування і наростає потяг до класичного вірша, як змінюється інтонаційний лад творів — від піднесеного, ораторського до розмовного, навіть роздумливого. Сам же вірш дедалі більше наповнюється реаліями живої дійсності. Світ немовби набуває властивої йому конкретності, відчутності, постає перед поетом у своїй розмаїтості, предметності, тривимірності. До предмета, явища повертається

⁴ Там же. — С. 171.

його справжній зміст, його ж властивості. Безтілесні абстракції («перепливаемо озеро минулого», «під зоряними ливнами остудим лоб...») обростають живою плоттю, відкриваються у своєму природному значенні («одна зоря горить над морем в передвечірній синій млі...»).

Це особливо помітно в поетичних пейзажах поета. Якщо раніше пейзажна деталь використовувалася ним більше з «утилітарною» метою — як суто допоміжний засіб, як штрих, необхідний для прояснення ідеї твору («...Сонце проковане нашими молотками...», «обрію обрис топив свинець...»), то тепер природа починає відігравати в його поезіях і самодостатню роль, як джерело краси та естетичної насолоди.

Блакитна Рось, душі жива волога,
До диких скель і берегів крутих
В травневий день зайшла моя дорога,
І серця шум причаєно затих.

Солодкий чар очей, повільні води —
Навік усе туманом поянялось,
У присмерку вечірні небозводи,
В них спокій теж, вони так само Рось.

Дивитись вік, і вік не надивитись,
І тиші не наслухатися вік,
З цим обширом в одне душою злитись
І з течією цих блакитних рік...⁴

Збірка «Барвінковий світ» (1940), де вміщена цитована поезія, справедливо вважається вищим досягненням довоєнної творчості Л. Первомайського. Вона демонструє не лише зростаючу майстерність автора, а й поглиблення його соціальних почуттів, вираження світоглядних орієнтацій. Ідейно-художній рівень її визначають поезії високого громадянського звучання — «Остання зустріч», присвячена пам'яті видатного сина угорського народу Мате Залка — генерала Лукача, що загинув в Іспанії; «Каталонська ніч», пройнята пафосом оптимістичної трагедійності.

Етапним твором Первомайського є поезія «Клятва в степу». В ній поет схвилювано згадує про те чуття гіркоти й болю, яке разом з усім радянським народом пережив він при звістці про смерть

Володимира Ілліча Леніна. «Клятва в степу» — не перший твір Первомайського, присвячений тим гірким для нашого народу дням, у свій час великий резонанс здобула і його «Балада вартових» (1931), написана пристрасно, на високому емоційному піднесенні; але тут події січня 1924 р. постають перед нами в своїй історичній конкретності, бо поет тепер мужніший і стриманіший у вияві своїх почуттів.

До збірки «Барвінковий світ» входить і цикл «Вірші без назви». Саме від них, від цих п'ятнадцяти віршів, потягнуться незримі ниті довжиною в чверть віку до тих трьох головних книг, що стануть вершиною поетичної творчості Леоніда Первомайського, — до збірок «Уроки поезії», «Древо пізнання», «Вчора і завтра». Саме з них, з цих п'ятнадцяти віршів, як із зав'язі плід, родяться пізніше ті поезії, в живій плоті яких так могутньо зачулує допитлива думка і висока пристрась поета, злиті в єдине. Підставу для такого твердження дає й спільність проблематики, яку неважко виявити при зіставленні творів, і близькість характерних для них образно-поетичних засобів, і самий емоційно-психологічний їх настрій, їх загальна тональність.

Але ці два періоди у творчості Первомайського різко розділить ще один — період Великої Вітчизняної війни, і розділить не тільки чотирма роками самої війни, а усім тим часом, коли душа поета кровоточить спогадами про велике випробування, що випало на долю нашого народу.

Ще лишалося до початку Великої Вітчизняної війни кілька років, але грізний подих близької воєнної грози вже колодив далекі небосклиди, проймаючи їхню барвінкову блакить свинцевою сивизною. В уяві поетів дедалі частіше постають картини майбутніх боїв, у яких, може, багатьом з них судилося загинути. Л. Первомайський писав тоді:

Вночі на бойовому полі,
Грудьми упавши на ріллю,
Сльозу прощальну мимоволі
Я в теплий пил її проллю... (1, 131)

Він відчував, що війна невідворотно наближається, був певний, що візьме в ній

⁴ *Первомайський Л.* Твори: В 7 т.— К., 1985.— Т. 1.— С. 138. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

участь, бо доля Радянської країни — це і його особиста доля:

Можливо, в дощ, можливо, в стужу й сніг
Я стану знов на тихий наш поріг.
— Горять, — скажу, — і хляться мости,
За містом бій, поря й мені вже йти. (І. 133)

Та коли почалася війна, Первомайський не чекав, поки бій наблизиться до стін рідного міста, — у перший же день він пішов їй назустріч. І ні на мить його душі не торкнулись сумніви в перемозі над ворогом. Але навіть у перших написаних про війну поезіях не було й грама бездумного оптимізму, — він сприйняв війну як найтяжче випробування, що вимагає вищого злету людського духу, крайнього напруження сил і великої мужності.

Величезне потрясіння, викликане драматичними катаклізмами перших місяців війни, загострило емоційні реакції поета, стимулювало розвиток оригінального ліричного обдаровання, дало вихід ще не розкритим творчим можливостям. Якраз у творах про Велику Вітчизняну війну дістає високохудожнє втілення схильність поета до трагедійних конфліктів і драматичних ситуацій, його здатність до сильних переживань і «струсів душі». Цим творам притаманний високий громадянський пафос: дві книги поезій, написаних Первомайським у найтяжчі роки війни — «День народження» і «Земля» (1943) — заслужено були відзначені в 1946 р. Державною премією.

Ліричний конфлікт його кращих віршів воєнного часу виражає напружений рух почуттів, боріння пристрастей, вибух емоцій, який оновлює й підносить людину. Ситуації, що породжують ці емоційні стани, здебільшого неординарні, справді загальнозначущі. Це може бути гіркий час прощання з рідною землею, коли радянські війська після боїв відступили за межі України (вірш «Земля»). Невимовна скорбота і непохитна впевненість у перемозі справедливої боротьби радянського народу проти фашистських окупантів, чесна готовність умерти, захищаючи свою соціалістичну Вітчизну, — усі ці почуття, реалізовані в основі і трансформовані художньою свідомістю поета, взаємодіючи, породжують той благотворний стан просвітлення, який спроможна створити лише висока трагедія.

Це могла бути й інша, але така ж неординарна ситуація: наступ Радянської Армії, наші перші визволені села — зруйновані і спалені ворогом, лежать тіла вбитих мирних людей — замучених, розстріляних, повішених... Радість повернення зливається з лютим болом, з безмежним жалем до людей, що втерпіли таке. Ці почуття переплавляються в нову душевну якість, якою збагачується особистість.

Творчість Первомайського воєнних років — не просто «ліричний щоденник» (скористаємося його власним визначенням жанрової специфіки однієї з пізніших, підсумкових книг — «Спомин про блисківку»), це всебічне художнє дослідження внутрішнього світу радянської людини, історія її духовного змужніння і морально-го злету в момент звершення подвигу.

У поезіях Первомайського психологічно достовірно розкриваються джерела патріотизму радянських воїнів, ті ідейні й моральні фактори, що гартували їхню стійкість і самовідданість у боротьбі. Це — не тільки любов до землі, де вони народились і зросли, де для них зацвітали сади і розквітало кохання, це — любов до молодого соціалістичної країни, де все робилося їхніми руками, де вони стали гордими володарями праці, творцями свого щастя («Тут я жив і любив...»). Соціалістична країна виплекала їхні мрії про щасливе майбутнє людства, озброїла їх найпередовішим світоглядом, виховала в них жадання подвигу в ім'я світлих комуністичних ідеалів, тому безприкладний героїзм комуністів на полі бою став для воїнів тією моральною силою, яка вела їх вперед, до перемоги («Партквиток»).

У поетичному доробку Первомайського воєнного періоду є чимало творів, написаних і в іншій, не трагедійній тональності, з іншим психологічним настроєм. В них драматична колізія тільки створює фон, на якому особливо виразно й яскраво проступає притаманний народові оптимізм, його непохитна життєва сила, нев'яуче життєлюбство і душевна бадьорість, які, буває, виявляються і в схильності до гумору, до доброго жарту. Це певною мірою відбилося у поезіях «Люлька», «Солдат», «Сапер і смерть», відтворені в них реалії воєнного побуту, колоритні характери героїв, своєрідні інтонація і ритміка вірша, — усе це передає ту душевну рівно-

важеність, яка багато сприяла твердості духу людини на війні.

Треба сказати, що гострота й сила емоційного сприймання дійсності поглибили й інші якості Первомайського-художника: тонку спостережливість, уміння бачити навколишнє, знаходити точні деталі, що розкривають глибинну суть подій і явищ. Художня деталь у його творі виконує саме смислову функцію. Значне змістове навантаження несе, наприклад, деталь у вірші «Уночі в Старім Осколі» (1942). На полі бою лишилося тіло вбитого воїна, відкинута його рука наче обіймає землю, яку він захищав, а «між пальцями у нього перший пролісок проріс...» Цей образ не тільки конкретизує трагізм смерті, він утверджує думку про безперервність буття, про неминучий прихід весни, одвічне призначення якої — оновлення, відродження життя на землі...

Майстерність у використанні художньої деталі для відтворення того чи іншого емоційно-психологічного стану людини у певній ситуації Первомайський блискуче продемонстрував у вірші «Переможець» (1942). Але цей вірш наочно розкриває ще одну характерну особливість його поетики: живі реалії відтвореної поетом дійсності (пейзажу, «стану душі») часто відіграють у контексті твору роль символу, в якому, власне, і втілюється художня ідея. Тут, скажімо, роль такого символу відіграє маленький комарик, що в ревінні й сліпучому вогні розривів, під «зраzeniem небом», під «димними скривавленими хмарами» сурмив свою непокірну пісню «у сурму надії», — адже віщував він не тільки прихід ранку після нічного нальоту, а й безсумнівну, обов'язкову перемогу буття над смертю.

Символіка, властива творчості Первомайського, не умоглядно абстрактна, вона виростає з дійсності і сприяє художньому відтворенню дійсності, тієї правди про неї, що збагачує нас новим емоційним досвідом, новим знанням. Це засвідчує не тільки поезія, а й проза Первомайського, написані в роки війни нариси, оповідання, репортажі («На Дніпрі», «Сьома ніч», «Огненна душа», «Атака на Ворсклі», «З угорського щоденника» та ін.).

З наближенням перемоги в поезію Первомайського входять нові теми, нові мотиви. Роздуми про мирне життя, яке буде

завойоване такими неймовірними зусиллями, такою страшною ціною, зустрічаються в його ліриці дедалі частіше.

Про зміст цих роздумів можна судити по віршах Первомайського «Ми кажемо: після війни...» (1943), «Коли солдат повернеться додому» (1944) та ін. Ці твори дещо абстрактні, позначені певною декларативністю, та це й зрозуміло: до мирного життя треба було довго йти дорогами війни, воно тільки мріло у свідомості як щось безмежно прекрасне, але й безмежно далеке... Навіть палко омріяний День Перемоги, сама ця урочиста мить, ця тиша, яка впаде на землю, коли затихне гомін бою, уваялась якось нереально, фантастично... Як скаже пізніше Первомайський:

...ми не знали, що остання
Ця мить — як сонце із п'ятьма.
Такого світлого мовчання
Ніколи не чекали ми. (1, 239)

Проте мирне життя наближалось, й це виявлялось у новому сприйманні навколишнього, відновленні уваги до предметного світу, до явищ природи, у палкому бажанні жити, щоб радіти з усього, що дано в цьому світі людині, бо «немає кращого в житті понад життя саме...» У циклі поезій «Зелений дім», у вірші «Життя» та багатьох інших постає така провиклива, до сердечного шему, картина природи, а самі твори напоєні такою п'яною радістю зустрічі з «зеленим домом» краси, що не лишалося сумніву: після страшного потрясіння душа людська починає оживати, наливатися буйною силою, відроджуватися для щастя.

Але ще довго й після війни Первомайський, як і всі фронтовики, як, зрештою, всі радянські люди, живе спогадами про війну, знову й знову переживає її, осмислює її уроки. Вона міцно утримується в свідомості поета, в його психіко-емоційній сфері, даючи могутній імпульс до створення багатьох ліричних поезій.

Я й досі себе почуваю солдатом,
Не тим, що ходжу ще в солдатській шинелі,
А досвідом серця вадміру багатим,
Що б'є, мов потік у розколинах скелі
(1, 240).—

так написав Первомайський в 1945 р. вже після війни. Це він міг про себе сказати

і через десятиліття, й пізніше, бо досвід серця назавжди лишився з поетом.

* * *

Повоєнна творчість Леоніда Первомайського своїм пафосом спрямована до нової радянської дійсності. Поезії Первомайського мирних літ по-особливому людянні, дуже конкретні своїм гуманістичним змістом, позначені тією справжньою чуйністю до людської радості та болю, яка приходить разом з нелегким життєвим досвідом. Той же людський досвід, та ж таки гуманістична спрямованість зацікавлень виявляються і в його оповіданнях, зібраних у книгах «Материн солодкий хліб» (1960), «Замість віршів про кохання» (1962).

Теплим м'яким ліризмом пройняті його спогади про товаришів по зброї — живих і мертвих (вірші «Солдатські спомини», «Старий хутір», «Другові», «Я пам'ятаю»). Із хвилюванням і гордістю пише Первомайський про колишніх фронтовиків, що повернулись додому, до мирної праці, — у цих віршах, можливо, найбільш виразно проступає його пристрасне бажання «щастя для всіх» (так промовисто була названа поетична збірка 1955 р.)... Шанобливо-вдячною пам'яттю про загиблих постають його поеми «Мій батько» (1955), «Узмінь» (1954).

Повоєнні твори Первомайського пов'язані з дійсністю найбільше своєю проблематикою, вони відтворюють не так тогочасні події, як атмосферу своєї епохи, її морально-психологічний клімат. В них відчутні й ті зрушення у свідомості й світобаченні, оціночних критеріях письменника, що сталися під впливом побаченого, пережитого, осмисленого ним під час війни і після неї. Вони увібрали не лише його особистий — життєвий і творчий — досвід, а й досвід багатьох людей, з якими зводила його доля. Первомайський писав з цього приводу: «Особистий досвід окремо взятої людини неминуче обмежений сферою її життєвої діяльності, він може бути основою художньої творчості, тільки зливаючись з усеосяжним досвідом суспільства через розуміння фактів і процесів, що в ньому відбуваються, через здатність співпереживання з мільйонами людей, — кінець кілцем це історичний досвід, який виявляється в індивідуальному баченні

світу і в здатності художника передавати своє бачення іншим людям»⁶.

Ці міркування записані Первомайським під час роботи над романом «Дикий мед» (1963), в якому, в цілісній морально-філософській його концепції, і знайшов художне втілення саме досвід мільйонів людей, що одночасно з письменником переживали й осмислювали події історії нашої Батьківщини протягом чверті віку.

Роман «Дикий мед» був одним із тих творів, які засвідчили, що на новому витку свого висхідного руху радянська література рішуче звернулася до високих художніх завоювань класики і насамперед Л. Толстого, який дав приклад глибокого проникнення через мистецтво в духовно-моральний світ людини. Успіх українського письменника, який творчо сприйняв художні принципи і прийоми автора «Війни і миру», немалою мірою визначений тим, що «Первомайський зумів перековлито і самостійно показати внутрішнє життя своїх героїв як безперервний, напружений і в вищій мірі природний психологічний процес, який об'єднує невтомно виконувану ними важку і небезпечну воєнну роботу з думою про «людське», тобто і особисте, і історичне в їх нероздільній єдності»⁷.

Розповідаючи про різні долі героїв, відтворюючи їхнє сприймання подій, їхню поведінку в різноманітних життєвих ситуаціях, показуючи духовну еволюцію, спричинену найбільше суворими випробуваннями воєнного лихоліття, Первомайський прагне знайти єдино правильну відповідь на питання, що постають, рано чи пізно, перед кожною мислячою особистістю: в чому полягає призначення людини на землі? Що таке щастя? обов'язок? совість? Де проходить межа, що розділяє два поняття — «бути людиною» і «здаватися людиною»?

Ці питання в тій чи іншій формі постають перед усіма його героями, за винятком тих, хто тільки здається людиною, а насправді є «машиною для виконання прямих обов'язків, машиною без серця і душі» (4, 468). Люди ж, — вони настійливо

⁶ Первомайський Л. Творчий будень. — С. 229—230.

⁷ Новиченко Л. М. Український радянський роман. — К., 1976. — С. 115.

шукають свою відповідь, роблять свій вибір у житті, виходячи з свого розуміння обов'язку і щастя, у відповідності з своєю, різною у кожного, чутливістю до совісті.

Про роботу над цим твором Первомайський писав в одному з приватних листів: «Я намагаюся говорити відверто про предмети важливі й основні в житті кожної людини, ставити питання, які не перший день вимагають відповіді...»⁶

Іноді свою відповідь на такі питання людина дає вже першим свідомим кроком у житті, і вся її подальша поведінка природно і мовби без зусиль визначається цією відповіддю; це — щасливий варіант долі, якою б важко вона не була.

Такий «приклад життя» показує в романі генерал Костецький. Домінантною рисою його особистості була «нещадна правдивість у ставленні до людей і до себе, — саме цією правдивістю визначалися завжди його слова і вчинки». Ця риса надавала його характеру особливої цільності, виробивши в нім «здатність безпомилково поводитись у відповідності до вимог життя в кожну його найскладнішу й найтяжчу хвилину» (4, 46), виховавши безкомпромісність і в питаннях життєво важливих і в так званих дрібницях, з яких часто починається моральна деградація людини.

Та якщо Костецький входить у дію роману сформованою особистістю із своїм сталим уже високим розумінням і совісті й обов'язку, лише розкриваючи у вчинках і думках багатство своєї натури, то інші герої «Дикого меду» показані автором у процесі становлення й утвердження життєвих принципів, у процесі морального вдосконалення, часом — важкого і тривалого, що вимагає болісного додання себе, виправлення обтяжуючих сумніння помилок минулого.

Останнє стосується насамперед голови дивізійного трибуналу Сербина, образ якого, відтворений з глибоким проникненням у внутрішній світ людини, став художнім відкриттям Первомайського.

У довоєнні часи слідчому Сербину довелось бути причетним до тих несправедливих акцій, які чинилися проти багатьох відданих справі партії комуністів. Цей

біографічний факт щодалі більше, а особливо в годину війни, відкривався йому, тягарем лягаючи на сумління. І з кожним роком нещадніше аналізує він свою тодішню поведінку, картаючи себе за неї. «Гаразд, — думав він тепер, перебуваючи на передовій, — хай я став таким не з власної волі, а з примусу, — хіба це знімає з мене провини? Хіба я не винний в тому, що дозволив себе примусити? Не було виходу? ...Я замкнув той вихід перед собою, і ніщо тепер не може врятувати мене від власного суду, навіть те, що я добровільно пішов на фронт...» (4, 94).

Так, Сербин і тепер працює за фахом, і тепер йому доводиться виступати «караючим мечем» закону, але той самоаналіз, що повсякчасно триває в його душі, змушує його оцінювати й перевіряти кожен свій крок, кожний вчинок, кожне слово, зважувати їх на терезах совісті й людяності. І все ж давня рана, що не тільки не рубцювалася на його душі, а, навпаки, щодалі сильніше роз'ятрювалася, вимагала якоїсь рішучої дії, що утвердила б його право судити інших людей. Усвідомлена необхідність такої дії змусила його взяти безпосередню участь у важкому бою; саме серед бійців він нарешті знайшов своє місце в житті, свою спокуту і — загибель. Чесною загибеллю Сербина вінчає письменник розповідь про його долю, тим самим ніби підкреслюючи таки здобуту цією людиною моральну перемогу — над собою і над обставинами.

В душевних боріннях, у перевірці себе на важелях сумління знаходять своє гідне звання людини місце серед людей інші герої роману — ад'ютант Савичева Петриченко, Федяк, Лажечников, Берестовський.

З найбільшою скрупульозністю і докладністю процес перетворення людини буденної на людину духовно багату і соціально активну Первомайський простежує на долі Варвари Княжич, головної героїні роману. Її образ розкриває морально-філософську концепцію твору особливо повно і цілісно.

Був час, коли Варвара жила «з заплученими од щастя очима» (4, 88), існуючи у замкнутому світі свого кохання і вважаючи, що й весь світ так само щасливий, як вона. Був і інший в її житті час, після трагічної загибелі чоловіка,

⁶ Вопросы литературы. — 1980. — № 8. — С. 196—197.

коли світ для неї «перетворився на широку пустелю, якою вона повинна була йти одним-одна» (4, 45). Та якраз її власне горе і з'єднало її з людьми, мільйонами людей, як почалася війна, і вона природно і легко, без вагань і роздумів, пішла на фронт, щоб робити там те, що вміла — фотографувати.

Автор безпосередньо вказує на витoki процесу самоусвідомлення і морального самовдосконалення, що із зростаючою силою відбувався в її душі: «З першого ж дня війни, де б вона не була, скрізь її супроводило відчуття власної причетності не тільки до страждань мільйонів людей, втягнутих у незмовчу водоверть подій і катастроф, що зветься війною, але й до страждань усього світу речей, рослини і тварин, що оточують людину, живуть і страждають, борються й перемагають або ж гинуть разом з людьми» (4, 81).

Це почуття причетності до всього, єдності з усіма знайомими і незнайомими їй бійцями, що сиділи в окопах на полі бою і за його межами — «на всій цій бідній і гаряче коханій землі», — не тільки рятували Варвару від страху і самоти, а й сповнювали її якоюсь новою силою. Зростаючи, воно народжувало в ній той моральний максималізм, який вона спрямовувала насамперед на себе. Цей максималізм визначив і її подальше життя, і вже інше розуміння його сенсу, і нове уявлення про щастя і обов'язок. Віднині і щастя і обов'язок у її свідомості назавжди злилися з об'ємним поняттям совісті.

В інтродукції до твору, де оповідається про події вже віддаленого од війни часу, роздуми про людське щастя — у зв'язку з долею Варвари — проходять лейтмотивом. Вже літня, незаміжня, а отже, за побутовими мірками, нещаслива, Варвара, виявляється, почуває себе щасливою, і не тільки минулим, в якому вона пережила велике духовне піднесення, а й сьогоднішнім, і завжди жде щастя від майбутнього; їй щоразу здається: припадеш оком до старенького ФЕДа, вплимаєш той кадр, за яким полюєш все життя, клацнеш затвором — і настане вічне щастя. Та й те, що зараз, в цю мить, прилетівши з обов'язку служби на край землі, на Північний полюс, вона має побачити Хазяйку Півночі — білу ведмедичку з ведмежатами, — «це також щастя, ось вона її зараз

побачить, а могла б і не знати про неї» (4, 9).

Цей пошук до пізнання життя в усіх його різноманітних виявах і постійне передчуття радості від такого пізнання, невтолена жага духовного збагачення, оновлення становить найглибшу суть особистості Варвари Княжич, якою вона стала. Цей образ — безсумнівна творча удача автора, що вже відзначала критика: «...Л. Первомайському вдалося з великою художньою достовірністю, без гучних фраз і знаків оклику, а якимось дуже потаємно показати новий тип жіночого характеру, який народився в нових суспільних умовах і увібрав у себе моральний досвід соціалістичного способу життя, що докорінно змінив давні виміри «жіночої долі», а отже, це «дає право говорити про якісно новий крок в русі класичної традиції зображення героїчного жіночого характеру в літературі соціалістичного реалізму»⁹.

Роман Л. Первомайського «Дикий мед» — твір багатоплановий, багатопроблемний. І хоча тематично він часто заруховується до літератури про Велику Вітчизняну війну, — своєю проблематикою, всім гуманістичним пафосом він щільно примикає до творів про нашу сучасність. Бо ж головні проблеми, які ставить і розв'язує в ньому автор, з роками набувають у нашій літературі дедалі більшої актуальності й значущості.

Досвід роботи над цим прозовим твором, морально-філософським за своїм спрямуванням, помітно сприяв посиленню філософського начала в ліричній творчості Первомайського 60-х — поч. 70-х років. Власне, в поетичних його творах цього періоду в цілому переважає та ж таки проблематика: людина і її розуміння щастя, обов'язку, совісті; це можна бачити і в збірці «Спомин про блискавку» (1964), в сучасних її розділах, і в пізніших книгах — «Уроки поезії» (1968), «Древо пізнання» (1971), «Вчора і завтра» (1974). Але в останніх трьох книгах, осмислюючи моральні і філософські проблеми, поет виходить на вищі орбіти, охоплює зором ширший простір землі і душі людської. Людина в русі історії; сенс людської діяльності; прагнення людини до пізнання

⁹ Алексеева Н. В. Література і моральний досвід соціалізму. — К., 1962. — С. 138.

і самопізнання як рушійний фактор «виростання душі»; життя — смерть — безсмертя; краса світу і радість людського буття, — ось лише частина проблем, до яких найчастіше повертається думка поета.

Але й серед цих проблем його пристрасною і постійною тривоною, предметом його уболівань стає мистецтво. Роздуми Первомайського про суспільні функції поезії, специфіку її впливу на серця й розум людей, майстерність художника народжують вірші високого ідейно-філософського звучання. Їм притаманна та глибина й універсальність, які є ознакою творів художників сильного громадянського темпераменту і великої культури.

До поезії такої глибини Первомайський прийшов не одразу. Його розуміння суспільного призначення мистецтва зазнало певної еволюції, — в ній характерно відбилося «виростання душі» самого поета. Адже перші його спроби осмислення цієї проблеми припадають іще на тридцяті роки, на період написання книги «Барвінковий світ». Незабаром після війни з'явилися вірші Первомайського, в яких він проголошує своїм творчим кредо звелічення людини, оспівування її краси. Однак це був ще тільки підхід до проблеми, освоєння класичних взірців, а не самостійна її розробка.

Та відтоді у свідомості поета — як крупниці досвіду, як окремі спостереження, зроблені в процесі творчої роботи, як ретроспективно осмислювані відчуття, раптові спалахи здогадів — починає накопичуватись те, що пізніше, в період написання книг «Уроки поезії», «Древо пізнання», «Вчора і завтра», зцементується в єдине ціле і підготує ґрунт для глибоких художніх прозрінь. І не тільки художніх; як свідчать поезії Первомайського, його думка, що прагла ясності в питаннях мистецьких, водночас так само інтенсивно заглиблювалась у проблеми соціальні, проблеми моральні, і якраз це поєднання суто творчих і широких суспільних зацікавлень посилювало громадянське звучання його творів, збагачувало їхній ідейний і філософський зміст.

Щодо цього показовий вірш «В дні давньої весни, стрічаючи світання...», показовий насамперед тією ширістю визнань, яку може дозволити собі людина, свідомо

того, що життєвий і творчий досвід справді збагатив її як суспільну особистість, як митця-громадянина. Бо якщо раніше, в дні молодості, він відчував радість, беручи від життя дарунки — для себе, то тепер, «у пізньому вирості», вищою насадодою, душевною потребою, велінням совісті стало для нього — дарувати людям свою працю, свої найкращі діяння. Тому так напружено працює Первомайський над своїми поезіями, так спрагло жадає досягти в них довершеності, тому такими високими критеріями вимірює загу зробленого. Адже в творчий труд, вважає поет (і це його твердження стосується не тільки художників), людина повинна вкласти всю себе — без залишку, вона мусить стати немовби більшою за саму себе, пробудивши в собі дрімачі до часу духовні сили, духовні резерви.

У чому ж полягає головний сенс роздумів поета над суттю творчості? Мистецтво, справжнє високе мистецтво — це не самодостатній вигаданий світ, створений свавільною грою фантазії художника, не штучний зліпок душі людської. Мистецтво — це сама художня субстанція життя, в якій сконденсований його вищий смисл, його безупинний рух, повсякчасне оновлення й вдосконалення. Мистецтво — не мертві книги, не брязкальця рим, воно народжується з великого болю, коли вже несла мовчати, з великої пристрасності, з безмежної любові до людей. Мистецтво — завжди тривожна совість людства, вічнодіючий процес самопізнання, поза яким уявлення про світ і людину були б неповні, а тому й неправдиві.

Мистецтво — живе, воно живиться думкою художника, пульсує його кров'ю. Первомайський не раз звертається до цієї метафори, коли хоче якнайточніше сказати про неймовірну трудність роботи творення. Бо, творячи, він справді прагне,

Як річку в береги, укласти в твір
Кров, що, обпливши мозок, б'ється в жилах...
(1, 366)

І не випадковими, а виболілими, народженими розпачем перед непокорою слів і щастям, яке переповнювало груди, коли ту непокору таки вдавалося здолати, правдивими до кінця видаються й інші метафоричні образи в поезіях Первомайського про творчість: «Кров — не чорнило

лється в боротьбі, в якій довершеність метою мріє...» (1, 367); «Терпи, не зупиняйся у розпачі й на мить,— Ламай і гни його, покіль невиннакова В залізо вкута мисль в рядку не задзвенить, Немов під молотом розпечена підкова» (1, 401); «Охоплений передчуттям, і болем, і вірою в цілющу силу слів, Біжиш рядком, неначе мінний полем, Щоб їх вогонь скоріш тебе спалив» (1, 456). Таких поетичних прозрінь, поетичних злетів — багато в трикняжжі Первомайського, в остаяніх збірках, які увінчали його творчість.

Леонід Первомайський достойно пройшов шлях, який вів його вгору, до вершин майстерності. Він не зрадив свого поклонання, і він прийняв його як свою долю. І тим здобув право на щире сповідь:

Як важко все життя до себе йти,
Дивитись в небо, часею пролите,—
Спінятися, наводити мости
І за собою зразу ж їх палити.

Як добре знати, що тебе веде
Твій власний шлях — єдиний із
можливих.

Що легші є, але нема ніде
Таких упертих і таких щасливих...
(1, 445)

Культурно-мистецькі і літературні інтєреси Первомайського були широкі і різноманітні. Крім ліричних поезій і поем, творів прозових і драматичних, його перу належить роман у віршах «Молодість Брата» (1947). Він писав твори для дітей — вірші і казки, серед них окремими виданнями побачили світ «Веселий сад» (1934), «Казка про Івана Голика» (1939), «Малим і найменшим» (1955), «Хлопчисько Онисько» (1956) та ін. Активно виступав він у пресі з публіцистичними і літературно-критичними статтями.

Вагомий внесок Л. Первомайського у розвиток і вдосконалення перекладацького мистецтва. Він перекладав твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Маяковського, Ш. Петєфі, Я. Нєрудн, Г. Гейне, Лі Бо, Фр. Війона, виявляючи непересічний хист до мистецького перевтілення. Великий резонанс мали його перекладні збірки «Слов'янські балади» (1946), «З глибини. Балади народів світу» (1960).

Поет працював жадібно і невтомно до останнього дня життя. Він помер 9 грудня 1973 р.

Творчість Первомайського сприяла збагаченню й розвитку художньої форми в багатьох жанрах і видах української літератури. Особливо це стосується жанру роману; «Дикий мед», названий автором «сучасною баладою», — один з перших творів нашої великої прози, що в ньому з метою оновлення засобів психологізму, з метою унаочнення руху людської свідомості в русі історії використовувалися прийоми ретроспекції, поєднання різних часових пластів тощо. Що ж до визначення його жанру як «балади», то тут не могло не позначитись і захоплення автора роботою над перекладами балад народів світу, і давня його прихильність до цього жанру, добре придатного для втілення героїко-драматичних сюжетів і бентежно-романтичного ладу почуттів; в кінці 50-х — на початку 60-х років балада, мабуть, ще більше привертає увагу Первомайського (і не тільки його) своєю історичною роллю руйнівниці жорстких канонів і приписів. І ще одне: зручною для задуму письменника була сама будова старої середньовічної балади, де виклад драматичного (героїчного) сюжету час від часу перебивався окремими вставками (легендами), — а саме такою в найзагальнішому плані виявилася композиція роману «Дикий мед». Чимало нових, оригінальних елементів художньої форми привнесено письменником і в твори інших жанрів.

Леонід Первомайський належав до тієї когорти першорядних майстрів, чия творчість протягом піввіку визначала обличчя нашої літератури, сприяючи її рухові та ідейно-художньому збагаченню, її сходженню на нові висоти. Разом з П. Тичиною, М. Рильським, В. Сосюрою, О. Довженком, І. Кочергою, Ю. Яновським, М. Бажаном, О. Корнійчуком, А. Малишком та іншими видатними митцями він творив золотий фонд української радянської класики.



Образ лісостепового «полянського» Придніпров'я проходить через усю поезію Андрія Самійловича Малишка — це був його рідний, батьківський край. В с. Обухові на Київщині, неподалік від Дніпра він народився 14 листопада 1912 р. в багатодітній сім'ї сільського шевця; на наддніпрянській землі виріс, а всі подальші етапи його життя пов'язані з містом на Дніпрі — древнім Києвом: тут він закінчив 1932 р. Інститут народної освіти, тут на повну силу розкрилося його яскраве обдарування, звідси пішов на фронт, сюди повернувся після війни, тут 17 лютого 1970 р. перестало битися його серце.

Формування поета — людини, митця — припало на складні роки утвердження соціалістичного ладу. Ще живучими, до-

сить міцними були пережитки старого у всіх сферах тогочасної дійсності. Напруга класових зіткнень так чи інакше відбивалась в житті його героїв, не минала й серця самого поета. Вірші А. Малишка про рядових бійців революції та перших героїв колгоспних ланів були не даниною темі, а прямим відгуком на особисто побачене і по-своєму пережите.

Нерозривний зв'язок з життям народу завжди позначав поезію Малишка. Немалу роль в цьому відіграла і глибока залюбленість автора «Прометея» в народно-поетичне слово. Органічне і глибоке засвоєння фольклорних скарбів естетично формувало юного поета і дозволяло йому встояти перед натиском формалістичних віянь (футуризм, конструктивізм та ін.), які були досить сильними в мистецтві 20-х — на початку 30-х років. Два могутні

ідейно-мистецькі джерела живили молодого Малишка — народна творчість і українська та російська класика. В автобіографічній передмові до книги «Стихотворення» він згадував: материні пісні «врізались мені у пам'ять на все життя»¹. Ще малим він почув з вуст дядька Микити-«чорнокиньника» про Шевченка, Толстого, Пушкіна, Некрасова, згодом прочитав їхні твори і пройнявся до них трепетною любов'ю, яка ще більше зміцніла в пору його людської і творчої зрілості.

Перші вірші Малишко надрукував 1930 р. у журналах «Молодий більшовик» та «Глобус». На ранніх творах поета відбився вплив поезії В. Маяковського, згодом П. Тичини. Закінчивши Київський інститут народної освіти, Малишко працює учителем в Овручі, рік служить в армії, невдовзі стає газетярем у Харкові. Усе це знаходить свій — поки що, правда, блідуватий відбиток і в його творчості. Молодого поета захоплювали зміни, що відбувалися в країні, яка стала на шлях колективізації сільського господарства та індустріалізації. Ранні вірші Малишка, хай декларативно, але широко відбили революційно-будівничий пафос тих років («Сівба комунівська», «Будують залізницю», «Біля домни»). Кілька поезій, розмішених у колективній збірці «Дружба» (1935), мало чим відрізнялися від попередніх творів Малишка, хіба що більше уваги в них приділялося темі громадянської війни.

Літературна праця поета в довоєнний період, — як, зрештою, і в наступні роки, — відзначалася неабиякою продуктивністю. За п'ять років (1935—1940) він видав вісім збірок: «Батьківщина» (1936), «Лірика», «З книги життя» (1938), «Народження синів» (1939), «Листи червоноармійця Опанаса Байди», «Березень», «Зореві дні», «Жайворонки» (всі 1940 р.). Хоч деякі з них мали і передруки, в більшості книг переважали твори нові. А якщо згадати, що тоді ж були написані поеми «Трипілля» (надруковані лише уривки), «Ярина», «Қармалюк», «Дума про козака Данила», то розмах тогочасної діяльності А. Малишка виявиться ще більшим.

Якою постає лірика поета в довоєнні роки? Що його найбільше хвилювало? Що утверджував і осуджував, відкидав? Малишка приваблювала насамперед героїка громадянської війни. Подвиги самовідданих бійців революції поетизуються в його віршах «Бронепоезд», «Заспів про Боженка», «Опанас Біда», чотири пісні «Богунські» та ін. Цим творам притаманна романтична піднесеність, своєрідна баладність стилю. Розповідалося в них здебільшого про рядових представників повсталого народу. «Лісовий комісар» Корній Залізняк («Қорнюша») виявляє дивовижну витримку у найскрутіші хвилини свого життя і гине в полум'ї разом з ворогами. Такий же і безногий Опанас Біда — відчайдушний кулеметник, який, уже в полоні, перед лицем смерті, не втрачає відчуття своєї зверхності над ворогом:

І стоїть та шляхта, розгублена й бліда,
В очі їй сміється Опанас Біда!²

Помітне місце в довоєнній ліриці Малишка посідають своєрідні поетичні портрети сучасників — «Учитель», «Лісник», «Урожай». Як правило, ці твори мають сюжетну канву, яка хронологічно сягає інколи дореволюційних часів, в центрі вірша стоїть образ людини, глибоко симпатичної авторів, екскурс у минуле будується на контрастному зіставленні його зі світлою сучасністю. Герої Малишка — люди високої громадянської сумлінності, прості і скромні трударі, істинні патріоти і гуманісти.

Багатьма ознаками близькі до цієї групи творів вірші, присвячені великим діячам минулого — Леніну, Шевченкові, Пушкіну, Руставелі, Марксу, Франкові. Можливості невеликого поетичного твору обмежені у висвітленні завжди багатогранної, інколи суперечливої діяльності історичної особи. У Малишкова Пушкіна це дружба з декабристами, у Руставелі і Коцюбинського — шукання правди в житті, ключів від душі людини й природи і т. д. Найбільш виразно поетові вдалося змалювати постать геніального Кобзаря, якому він присвятив цілу низку віршів: «Росло мале собі...», «Тарас у кирилломефодіївців», «Зустріч з Яриною», «В хвилину суму, в ран-

¹ Малишко А. Стихотворення. — М.: Л., 1959. — С. 8.

² Малишко А. Твори: В 10 т. — К., 1972. — Т. 1. — С. 144. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

ній час...» та ін. У цих поезіях Шевченко постає незламним борцем за права упосліджених, непохитним революціонером-правдолюбцем, патріотом, людиною незвичайної сили переконань і водночас — ніжною, лагідною, вразливою, тонкою.

Пишучи про великого поета, Малишко часто вдається до ремінісценцій з його творів, до ритмічних «повторень». Вплив Шевченка на Малишка був такий сильний і постійний, що він знову і знову звертається до безсмертного образу — і в часи війни, і в повоєнні роки, створюючи нові цикли ліричних поезій (книга «Віщий голос», 1961), велику «драматичну пісню» «Тарас Шевченко» (1964), в яких прагне досягнути глибини почувань і думок Кобзаря, прокласти міцний місток між поглядами найбільшого з українських революціонерів-демократів і радянською сучасністю. Правда, іноді помітна надмірна «соціологізація» у трактуванні певних постатей (наприклад, у вірші «Тарас у кирилломефодіївці»), використання тільки чорних і білих фарб приводило до обмианання складностей, суперечностей у людських характерах та відносинах, а отже, і до недостатньо глибокого зображення їх.

Вже в довоєнні роки Малишко звернувся до образу великого стратега революції — В. І. Леніна. В наступні періоди, особливо після війни, Малишко не раз і по-новому осягатиме незмірність духовної величі Ілліча (розділ «Рядки про Леніна» у книзі «Полудень віку», 1960; цикл «Ленінські рядки» в останній прижиттєвій збірці «Синій літопис», 1968). Тут уже поет відмовився від констатації зовнішніх рис та переказу тих чи інших епізодів. В одному з віршів він прямо і різко висловить своє творче кредо:

Наспівують про нього ласкаві поетики
Шанобливо-плакатних рожевих історій.
Ну, а він, як людина, прожив без патетики.
Не у затінку тихім, а в битві суворій.

(4, 261)

Тобто слід прагнути правдивого і яскравого відтворення людських рис вождя, не забуваючи, однак, і про те, що мовиться про велетня-борця, титана-мислителя, суть характеру якого можна пізнати лише в його битвах за революційне перетворення світу. Малишко наголошує на гуманістичному змісті діяльності Леніна, підкреслює силу і непереможність його ідей,

якими живе все людство, намагається філософські осягнути цілий комплекс життєвих проблем, зв'язаних з іменем Ілліча. І саме могутня і нестаріюча думка Леніна допомагає по-справжньому їх пізнавати.

Своєрідне місце посіла у передвоєнній українській поезії невелика збірка Малишка «Листи червоноармійця Опанаса Байди». Вона стала плодом рясних життєвих вражень поета у дні возз'єднання західноукраїнських земель з Радянською Україною в складі СРСР у 1939 р. В ній вдало переданий настрій і зміст подій, безпосереднім учасником яких був сам автор, переживання рядового воїна армії-визволительки і тих, хто так довго ходив у ярмі соціального і національного гноблення. Незважаючи на загальний піднесений тон, у деяких віршах збірки бринить тривожна нота, яка, звичайно, не відповідає загальному настрою описуваних подій. Ця нота тривоги, відчутна і в книзі «Жайворонки» (1940), викликала, швидше за все, передчуттям важких воєнних випробувань, загрозою фашизму, що вже здійснював заграву пожеж над Європою. А вся збірка «Листи...» була ніби перехідним етапом від лірики миру до лірики Великої Вітчизняної війни.

Новий і дуже важливий період у творчості А. Малишка почався з першими днями війни. Поет одразу відчув себе мобілізованим на битву з фашизмом. Разом з багатьма письменниками він іде на фронт. Служить військовим кореспондентом в газетах «Красная Армия», «За Радянську Україну», «За честь Батьківщини». У важкі дні наступу гітлерівських військ на Сталінград Малишко стає комуністом. Весь свій талант поета і публіциста він віддає всенародній боротьбі з фашистською навалою. Незважаючи на несприятливі умови для «нормальної» літературної праці, поет за роки війни написав вісім поетичних книг: «До бою вставайте» (1941), «Україно моя!» (виходила двічі 1942 р.), «Понад пожари» (1942), «Слово о полку» (1943), «Битва» (1943), «Полонянка» (1944), «Ярославна» (1946).

Найпопулярнішим і художньо найбільш довершеним серед творів Малишка в перший рік війни став цикл «Україно моя!». У ньому чудово передано емоційну напру-

гу і зміст переживань радянського патріота в період навального наступу гітлерівських загарбників на Україні. Невимовний біль за рідну землю, за всім, що було завойоване нашими людьми ціною крові та невсипушої праці і тепер топчеться й нівечиться фашистськими нелюдьми, проймає вірші циклу. Він складається з п'яти поезій, пов'язаних між собою глибинним настроєм. В першому з віршів поет згадує своє дитинство і юність, оповиті революційними боями за владу Рад, подає невеличкий малюнок розквіту Батьківщини в роки побудови соціалізму. Та вдарив грім війни і серце поета сповнюється невимовною тугою за сплюндрованим рідним краєм. Ліричний герой не приховує своїх страждань. Він ладен на все в ім'я визволення рідної землі.

Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до
краплі,
Щоб з пожегу ти встала, тополею в небо росла.
(2, 110)

Другий вірш ніби доповнює ці слова, розвиває далі думку. Автор з великою художньою силою відтворює переживання радянської людини, що тимчасово залишила батьківський край, з жорстокими боями відходить на схід.

Ідея третього вірша висловлена в чотирьох блискуче написаних рядках:

Буду дихати, падати, рости й воювати до
загину,
Бо великий наш гнів, бо дорога рівнішою є.
Я візьму твого смутку і горя важку половину
У розтерзане, горде, нескорене серце моє!
(2, 112)

Так були натхненно узагальнені почуття усіх патріотів Радянської Вітчизни у суворі дні відступу.

Четвертий вірш циклу сповнений вірою в швидке визволення України, в оновлене щастя її в недалекому майбутньому, коли вона розцвіте «веселкою в небі, барвінком у полі». Однак в п'ятій поезії знову нагадувалося про страшну тогочасну реальність на окупованій території — плач матері над тілом сина, звірства і грабунки гітлерівців, кривава розправа над мирними людьми.

Але біль і страждання ліричного героя циклу не мають нічого спільного з відчаєм, почуттям безвиході. Час розплати з загарбниками — не за горами, бо «Друзі ідуть зі сходу, сурма не грає — б'є». За-

порукою перемоги над ворогом саме й була непорушна дружба між народами країни соціалізму. Велика ідейно-виховна сила циклу «Україно моя!» зумовлювалась глибоким розкриттям патріотичних почуттів радянської людини, точністю психологічного малюнка, емоційною наснаженістю твору. Саме тому він і зараз, через кілька десятиліть після написання, посправжньому хвилює читача — так, як і кращі тогочасні поезії О. Суркова, К. Симонова, М. Тихонова, М. Бажана.

В іншому, конкретно-реалістичному ключі були написані численні вірші Малишка, присвячені рядовим воїнам — фронтовикам. Тут уже немає патетики, художнє узагальнення виростають з конкретного зображення дій і почувань солдата в умовах суворої фронтової дійсності. Героїзм воїна полягав у повсякденній тяжкій і небезпечній роботі на передньому краї. Поет зовсім не схильний до будь-якого прикрашання і романтизації фронтового буття, навпаки, він ніби навмисне зосереджував увагу на прозі війни, на її «сірих буднях»: «Бійці в заозер'ї прали онучі...», «Притомлені, бородаті...», «Нехай ми схудлі, некрасиві...». Але це аж ніяк не применшувало істинної краси людей, що чесно серед крові і страждань сповняли свій нелегкий обов'язок перед Вітчизною.

Багатство душі радянського воїна проявлялося не тільки в ратних діяннях, а й у повсякденних турботах про товариша («Кашовар»), у глибокому співчутті до біженців, жінок, дітей («Біженці», «Я бачив незабутнє»), у вірності другові («Другові»), у сердечних почуттях до рідних («Моєму батькові», «Мати»), до дружини («Ти мене накликаєш ночами...»), навіть в ласці до тварин («Сірко»). Солдат і в найтяжчих умовах фронту завжди залишався людиною. Тяжкі випробування війни не вбивали у ньому доброти, радості спілкування з друзями, а найголовніше — святого почуття любові до Батьківщини:

Копає ворог землю, як могола,
Щоб на руїнах плакала зима.
Ми ж носим в серці Батьківщину милу,
Бо знаєм: в світі іншої нема. (2, 218)

По-новому, ще з одного боку, розкрилися свідомість, духовний світ нашого солдата, коли він переступив кордони соціалістичної Вітчизни і вирушив на допо-

могу народам Європи. Криваві, жорстокі бої продовжуються, і про них пише поет з такою ж майстерністю, як і раніше. Але тепер у його поезії з'являються і нові мотиви: визволення радянських людей, яких вивезли окупанти на каторгу в «третій райх» («Деся далеко за Одером...», «Ливон», «Катря»), передчуття близької вже перемоги, а значить, і закінчення війни. Ці мотиви правдиво передавали думи й настрої солдата Червоної Армії, який уже був «десь далеко за Одером».

Однією з вражаючих сторінок цього відрізу історії війни стало визволення радянських людей з фашистської неволі. Малишко дивовижно точно передав не тільки настроїв учасників цих незабутніх подій, а й ті обставини, психологічну, ба навіть мовну атмосферу, в якій вони відбувалися. Ненавистю сповнене серце недавніх рабів до чужої, жорстокої землі. Радянський солдат не горів таким почуттям, бо прийшов не помститися, а добити гітлерівського звіра у його ж власному барлозі, звільнити і самих німців від фашизму. На одне з перших місць у складному комплексі почуттів нашого воїна зринає нове почуття — туги за рідною землею, що залишилася далеко «за шеломянем».

І так захотілось з-під грому
Осіньних вітрів чужини
Додому, до рідного дому,
На тихі трипільські лани. (2, 233)

Але солдат розумів, що наблизити, прискорити зустріч з Батьківщиною можна було лише новою мобілізацією духовних сил для остаточного розгрому ворога.

Живи, безумствуй, рвися з вірною,
Верстай важку свою дорогу... (2, 267)

Непохитна віра у перемогу, що пронизувала усю радянську поезію часів війни від самого її початку, набула в цей період цілком реальних, достеменних своїми емоційними, часовими й «географічними» прикметами. форм. Солдат уже думає не тільки про сучасне — остаточний розгром ворога, а й про своє ближче, чи й дальше майбутнє: «Прощатись будемо в бліндажі...», «Повертатися будемо скоро назад...», «Додому прийдем, сядем за столом...» І в цих мріях завжди присутнє велике й чисте почуття до тих, хто вже ніколи не переступить отчого порогу. Сло-

ва про вічну пам'ять і тугу за полеглими були продиктовані поетові пекучою і глибоко усвідомленою потребою душі. І він знову і знову повертався до цієї теми у своїй ліриці — так, як і О. Твардовський, М. Дудін, С. Орлов; В. Швець, — щоб по-новому, з ще більшою силою узагальнення сказати про невмирущу звिताгу воїна Великої Вітчизняної. Йому теж було притаманне почуття незрозумілої провини перед полеглими, яке геніально висловив О. Твардовський у вірші «Я знаю, нет моей вины...»

«Оддудніла, одгупала, одклекотіла війна...» — цей вірш, вміщений у збірці «Ярославна», до якої ввійшли твори Малишка 1943—1945 рр., ніби підсумував враження і переживання поета воєнних літ. Настав мир.

Березневий струмок пересвічує сонце до дна,
І загублений жайворон знову тріпоче зі мною.
(2, 347)

Солдат повернувся додому. Швидко проминули дні радісних зустрічей — пора й до роботи братися (про неї ж так мріялося на несхожих дорогах війни!) А її ж було — непочатий край. Вірш із повоєнної збірки «Весняна книга» (1949) «Прийшов мій боець і здійняв шинелю...» кінчався такою промовистою строфою:

І борозни довгі лягли під ногою,
Як дні поминули, наляті снагою,
Плуги заблищали в зеленім краю,
Мов шаблі гарячі в смертельнім бою!
(3, 53)

Багато героїв цього та інших віршів ще продовжують мислити образами недавнього бойового минулого (проміння вдало, наче «зірки фронтів», плуги заблищали, «мов шаблі гарячі»), бо ж тільки вчора вони поміняли автомат на плуг та молот. Але дедалі владніше у поезію Малишка входять тривоги і клопоти мирних буднів. Він пише про трудові звияги колгоспників, комсомольців, шахтарів, моряків, знову звертається до жанру пісні («Застольна комсомольська», «Лижна пісня», «Дівоча»), у його лірику широко й різнобарвно входять пейзажні образи, з'являються цілі цикли віршів для дітей, а також твори, присвячені видатним митцям минулого й сучасного — Шевченкові, Кобилянській, Тичині, Сосюрі. Як бачимо, у «Весняній книзі» відновляються ті тематичні

й жанрові шукання, які були притаманні поетові в довоєнний час. А разом з ними наче відновлюються в окремих віршах і тодішні слабкості — вплив декларативності, багатослівність, нахил до «географічних» та всяких інших переліків... Та все це, як можна гадати, усвідомлювалось самим поетом — і наполегливо переборювалось.

Новим і важливим кроком у художньому розвитку А. Малишка стала його книга «За синім морем» (1950). У ній відбилися враження поета від поїздки 1946 р. з групою українських діячів культури у США і Канаду. Збірка побудована на контрастному протиставленні радянського і капіталістичного способів життя. У віршах книги Малишко, так само як і К. Симонов у книзі «Друзі і вороги», М. Бажан в «Англійських враженнях», успішно розвиває традиції розвінчання американського буржуазного «раю», започатковані М. Горьким і В. Маяковським. Як і завжди, поета цікавить життя простої людини. В його книзі бачимо постаті чи, принаймні, силуєти представників трудового народу — каменотесів, фермерів, шахтарів, вантажників, звіробіів... А поряд з ними — найбільш упосліджені народності Америки — негри та індієці. Поетові вдалося переконливо розкрити соціальні й національні суперечності, що роздирають американське (і канадське) суспільство, показати всю фальш, на якій побудовані «добропорядні» взаємини між людьми різних класів.

Актуальність книги Малишка була особливо відчутною у роки «холодної війни», своїми творами поет завдавав дошкульних ударів по палях війни, по різномасній зграї прислужників капіталу, в тому числі українській націоналістичній, профашистській еміграції («Не проста особа» та ін.). 1951 р. за збірку «За синім морем» поет був відзначений Державною премією СРСР. Згодом вона вийшла в перекладі російською, угорською, чеською мовами.

З середини 50-х років, під знаком знаменних змін у суспільному і культурному житті країни, що відбулися після XX з'їзду КПРС, починається важливий з усіх поглядів етап у житті і творчості Малишка. Особливо багато нового й цікавого бачимо в його ліриці (збірка «Що записано мною», 1956, «Полудень віку», 1960,

«Листи на світанні», 1961, «Серпень душі моєї», 1970). Це був останній період у творчості поета. Відзначався він не тільки високою напругою літературної праці (за цей час виходять, крім збірок поезій, критичні розвідки, численні переклади А. Малишка), але й головним — розширенням ліричної тематики, впертим шуканням нових засобів художнього пізнання дійсності, заглибленням у складні, суперечливі процеси життя. На перший план виходять поезії філософського звучання. «Серпень поетової душі, — відзначає Д. Павличко у передмові «Сонця і правди сурма» до десяти томного зібрання творів А. Малишка, — був періодом проникливих медитацій, періодом золотої лірики досвідченого, але не втихомиреного ні втому, ні передчуттям смерті жвавого розуму» (1, 55—56).

Ніколи ще поет не розмірковував так зосереджено над проблемами глобального і вітчизняного масштабу, над питаннями етики і моралі, миру і війни, людяності і жорстокості, добра і зла, правди і брехні, розвитку мистецтва, збереження природи і т. д. Всі вони обдумувались з позицій нашого сучасника, для якого є глибоко чужим почуття зневіри, фаталізму, безперспективності життя. Навіть у віршах журливих, з виразно трагічними нотами Малишко ніколи не знижується до песимізму. Життя безсмертне і нескінченне, воно прекрасне і тоді, коли над ним простерлося крило невблаганної смерті. Філософська лірика Малишка зросла на класичних традиціях поезії Пушкіна, Шевченка, Гете, Франка, Лесі Українки, першовитоки її лежать у надрах народнопоетичної мудрості. Звідси насамперед іде нахил до афористичності, конденсованості вислову, прозорості метафорики. Прикметно, що саме в ті часи поет звертається до форми сонету, який свого часу «заперечував», а також до мініатюри — обидві вони вимагали вивіреної дисципліни думки і слова.

Передостанню свою збірку Малишко відкриває віршем під назвою «Поезія»:

Ті не купиш цвітом провесен,
Ані горляною, ні чяном.
Поезія — це діло совісне,
Не грайся нею безпричянно.

.....

І не легкими переливами —
Важкою кров'ю серце крушить,

Сяйне крилом своїм малиновим,
А чи об'яме, чи задушить. (6, 7)

Аж ніяк не відкидаючи соціальних функцій художнього слова, поет у ці роки вперто підкреслював велику моральну відповідальність митця за його силу й вагу. Не гратися словом, не легковажити ним ніколи і ніде, — інакше воно обернеться творчою катастрофою письменника.

Він багато роздумує у віршах про свою епоху — середину ХХ ст. Цей час постає із сторінок Малишкових книг напруженим, складним, неоднозначним, сповненим діалектичних суперечностей у всіх сферах людської діяльності, ба навіть у природі, яка уже не може жити поза впливом — добрим і лихим — людини:

Макам і думам полум'яніт,
Трудна земля підведе чоло.
Знаю:
з попелу сходять квіти.

Вірю:
з каменю б'є джерело. (6, 46)

Чуємо у цих словах перегук з тогочасною поезією П. Тичини, В. Луговського, Е. Межелайтиса, М. Заболотького. Такі поняття, як совість, біль, страждання, сумнів, в ліриці Малишка почали жити повнокровно і широко. Його поезія стає і більш ваговитою за думкою, і драматичнішою за моральними переживаннями, і більш розмаїтою за формами. Ще ніколи такою досконалою не була мовна пластика поезії Малишка. Привертає увагу краса, змістовність і витонченість метафори, художніх тропів взагалі й евфонічної організації вірша.

Малишко завжди кохався в пейзажі, умів його живописати. Але раніше картини природи були в нього передовсім фоном для змалювання певної події, людини, переживання. Цей фон за своїм емоційним навантаженням, — як і у фольклорі, — був співзвучним із загальним настроєм розповіді чи характеристики героя. Пейзаж у пізніх книгах поета набирає нових, істотно відмінних від попередніх функцій. Ліричний герой тут уже не живе поруч з природою, а виступає невідривною, органічною частиною, він ніби розчиняється у ній, починає навіть говорити від її імені («Я — небо», «Я корчуватий без», «Ми — сірі гуси в хмарі»).

Благословенна будь, земле, мати для всіх,
Вікова журавка в небесній блакиті.

Я твоя пилина. Радість і гріх,
Так, як повелося матері в світі.

Я твій куш вогню у яскравім пламені.
І твій порух одвічний у дні уперті,
І коли йшлося до смерті мені,
Ти сама за мене вставала у смерті.
(6, 46—47)

Усвідомлення себе часткою природи було не новим, звичайно, для Малишка-людина, але новим для Малишка-поета. Тут відбулися також настрої, зв'язані з екологічними болінями нашого часу, підсилені грандіозними досягненнями в освоєнні космосу, коли вперше за всю історію свого існування людина відчула себе кривво відповідальною за планету і все суще на ній, усвідомила свою не тільки фізичну, а й духовну нерозривність з живим і неживим оточенням. Малишко міцно, гаряче любить і шанує природу. Та це не пантеїстичне перед нею схиляння, а глибоке розуміння її первинності, сили і краси, помножене на усвідомлення необхідності берегти, плекати її як свою матір, годувальницю, першу навчительку гармонії.

Важливе місце у доробку Малишка посідає його інтимна лірика. Вона в його творчості змінювалась з бігом часу. Ранні вірші поета про любов («Я скажу тобі...», «Ходить вечір...», «Дівоча») відзначалися юнацькою щирістю, ніжністю і здебільшого смутком через неподілене почуття. Це своєрідні прозорі акварелі, які фіксували, власне, ніжний «ранок» у взаємних чоловіка з жінкою. В роки війни у поета з'явилися твори, де відбулися, з одного боку, щира туга за коханою, а з другого — спалах нового почуття до жінки: «Народи мені сина в цім році...». І, нарешті, вірші 50-х і пізніших років несуть у собі почуття складні, навіть болісні й тривожні, сповнені розуміння непростоти життєвої діалектики у відносинах двох людей:

Хотів би ту ношу скинути з плеча,
З нею-бо більше мороки, ніж свята.
А вона — рождається, як дитинча,
І просить, і зводить малі рученята.

Потім зростає, цвіте в маю,
Слово «кохаю» — ставить девізом,
Неукротиму волю мою
Палить вогнем і січе залізом. (3, 89—90)

Нема вже тут ні ідилічного наїву юності, ні палких визнань зрілості. Життєвий

досвід щось відкинув, чимось збагатив, а головне — навчив не піддаватися хвилинним захопленням, дивитися правді в очі, розуміти і сприймати прекрасний дарунок життя з повною моральною відповідальністю.

В жанрі пісні Малишко успішно виступав ще в довоєнні роки. Однак його пісні пішли в народ і здобули популярність лише після війни. Першорядну роль тут відіграло співробітництво поета з композитором П. Майбородою. Пояснюється це передусім близькістю природи обдарування обох митців (міцний зв'язок з народно-пісенною поетикою). Саме П. Майбороді належить музика до найпопулярніших пісень Малишка — «Колгоспного вальсу», «Ми підем, де трави похилі...», «Пісні про рушник» та ін. Звичайно, важливе значення мали і якості самих текстів поета — пісеньних за самою своєю віршовою сутністю, завжди лірично окрилених, прозорих за думкою та образними засобами. Допомогало спілкуванню з композитором також те, що поет мав неабиякий музичний хист, добре співав і навіть пробував складати музику до своїх творів.

Лірика Малишка посіла визначне місце в українській радянській поезії. В ній відбилися важливі етапи у розвитку суспільної думки й емоційного світу людини 30-х — 60-х років нашого століття. Лірика поета відзначається жанровою різноманітністю: зустрічаємося в ній з сюжетним віршем, медитацією, піснею, мініатюрою, сонетом і т. д. Типологічно вона зв'язана з багатьма яскравими явищами української і всієї багатонаціональної радянської поезії — згадаймо хоча б таких поетів, як М. Ісаковський, О. Прокоф'єв, О. Твардовський, з якими А. Малишко завжди відчував творчу спорідненість. Не дивно, що він їх широко популяризував на Україні, зустрічаючи щирі приязнь і підтримку з їхнього боку. Ліричні поезії Малишка друкувались у перекладах російською, білоруською, грузинською, молдавською, болгарською, польською та іншими мовами світу.

Своєрідним містком між лірикою Малишка і його поемами були балади. Романтичні нахили поета вже у довоєнні роки стимулювали його звернення до цього жанру («Опанас Біда», «Іспанські балади», «Старовинна балада» та ін.).

Здебільшого в основу їхнього сюжету клалися дійсні факти і, звичайно, головний наголос робився на зображенні дій героїв. Саме через відтворення поведінки воїна у виняткових обставинах, які на кожному кроці зустрічалися на війні, розкривалась велич і краса духу радянської людини, міра її патріотичних почуттів. В баладах Малишко показав себе досвідченим майстром розгортання напруженого сюжету, лаконічного опису динаміки подій, а через них — і художньо повноцінно-го змалювання героя.

Перед війною побачили світ поеми Малишка «Ярина», «Кармалюк», «Дума про козака Данила». Всі вони були присвячені минулому українського народу. Близько до них стояв цикл «Запорозжці» (1940), що являв собою ніби підготовчий етап до створення «Думи про козака Данила». Впадає в око зв'язок Малишкових поем з народною творчістю — за сюжетами, духом змалювання героїв, засобами ліплення характерів. Про Кармалюка та брацлавського полковника Данила Нечая збереглися пісні та чимало переказів. Поет свідомо йде не за історичними джерелами, а за народною поетичною «інформацією» про героїв. Епічне звучання творів від цього не програє. В характерах обох героїв підкреслюється сміливість, розум, вірне служіння народові.

Цікавою спробою розгорнути широку панораму характерів радянських людей, розкрити своєрідність і глибину їхніх душ, витоки патріотичних почуттів, цільність і висоту морально-етичних поглядів був цикл поем А. Малишка, що побачили світ одразу ж після переможного закінчення війни, в 1945—1947 рр.: «Сини», «Любов», «Прометей», «Жива легенда», «Марія». Написання їх свідчило, що поета не вдовольняли можливості ліричних жанрів — він прагнув якомога повніше розповісти про недалеке минуле народу. Якими були захисники Вітчизни? Чим вони жили? Про що мріяли, чим печалились?

Кожна з поем мала наче окрему музичну тему, а всі разом створювали щось подібне до сюїти, що увічнивала героїку великої битви проти фашизму. В героїчній симфонії «Сини» три сини звітують перед матір'ю про те, як вони воювали на фронті: старший врятував дітей від загибелі, середульший врятував друга — сибіряка,

наймолодший загинув у Мораві. В такий спосіб розкривалися благородство і само-відданість радянської людини. У поемі «Любов» поетизується шире кохання, що зародилося на фронті. Ідея безсмертя по-двигу героя (боєць-розвідник гине в ім'я врятування людей), непохитної дружби між українським і російським народами лежить в основі поеми «Прометей» (за неї і за книжку «Лірика» авторові в 1947 р. було присуджено Державну премію СРСР). Так викристалізувався по суті єдиний, але різногранний образ воїна-захисника соціалістичної Батьківщини.

Поема «Прометей» стала класичним твором української радянської поезії. В ній Малишко майстерно продемонстрував свою художню зрілість, уміння проникати до глибини процесів життя, робити широкі узагальнення. Солдат-розвідник — це типовий представник молодого покоління країни соціалізму, вихованого Комуністичною партією в душі безмежної відданості Батьківщині, радянському народові. Усвідомлення свого покликання у смертельній сутичці з фашизмом породжує в солдата небачену мужність, стійкість, витримку, віру в прийдешню перемогу:

— Дивіться, люди, по мені
Устануть інші в пламені,
Ставайте й ви в трудні походи.
Не вип'ють прокляті заброди
Живущу кров мою. О ні! (7, 260)

Жанр поеми дав можливість розкрити образ головного героя в багатьох аспектах. Він не лише хоробрий солдат, а й справжній гуманіст, ніжний син, вірний товариш, людина з тонкою душею, сповнена жадоби до життя, водночас скромна і проста, лагідна, чула до чужого болю. Усі ці його риси характеру поет розкриває в конкретних і правдивих умовах, типових для років війни.

Поемам Малишка притаманне піднесено-романтичне звучання, яке досягається завдяки зображенню виняткових, небуденних ситуацій, введення у розповідь умовних елементів (найменший син Іван не повернувся з війни, але він все одно «доповідає» матері; поява Смерті у «Прометей» тощо), насичення мови творів високою патетикою. Малишко не цурається ліричних відступів, мови «від автора», пейзажних малюнків, тісно зв'язаних з

психічним станом героїв. У зображенні кожного з героїв було чимало таких суворо реалістичних рис, які не давали йому перетворитися в романтичну схему. Це поєднання романтичного плану з реалістичним надає поемам Малишка своєрідного стильового колориту, який відрізняє їх від багатьох тогочасних творів цього жанру.

Значний успіх мала поема «Це було на світанку» (1948). Вона має ті ж стильові ознаки, що й інші поеми Малишка — тут і романтична умовність (померлу Докію Петрівну несуть високо над землею; розмова її із землею), і суто реалістичні картини життя й побуту повоєнного українського села. Але тематично вона вже не зв'язана з фронтом, і в центрі її стоїть образ самовідданої колгоспної трудівниці. Провідна ідея твору — безсмертя людини, яка всю себе віддала людям, громадській справі. Докії Петрівні не страшно помирати, бо вона обезсмертила себе працею, пам'ять про неї назавжди житиме у серцях односельців, у всьому, до чого вона прикладала своїх невисипущих рук. Поема Малишка перейнята закликком любити землю, шанувати її, бо тільки так можна досягти гармонії у стосунках з природою, людьми, державою.

Свого часу М. Рильський у статті «Вірний син народу» відзначив, що «образ матері — один із центральних у творчості Малишка»³. До цього слід додати, що жіночі образи взагалі посідають важливе місце у творах поета. Жінки — головні дійові особи поем «Ярина», «Полонянка», «Любов», «Марія», «Це було на світанку». Багато ліричних віршів поета присвячено коханій, матері, жінці-бійцеві, жінці-трудівниці. Варто, до речі, відзначити, що в Малишка немає жодного твору, у якому б жінка виступала втіленням зрадливості, розбещеності, зла, ліні чи ще якихось пороків. Цей пієтет перед жінкою своїм корінням сягає шевченківських традицій.

Поеми Малишка тісно зв'язані з актуальними проблемами, якими жили радянські люди в певні періоди розвитку соціалістичного суспільства. Це стосується творів, присвячених не тільки сучасності, а й історичному минулому. Вони розмаїті за тематикою — давнє минуле народу, гро-

³ Малишкові дороги. — К., 1975. — С. 3.

мадянська і Велика Вітчизняна війна, боротьба за мир, героїка праці. Ідеї патріотизму, дієвого інтернаціоналізму, гуманізму, творчої сили народу, його відданості комуністичним ідеалам складають тривку філософську канву цих творів.

Поет приділяв значну увагу формальним пошукам, намагаючись оновити жанрові канони поеми — він пише «симфонію», «драматичну пісню», драматичну поему, вводить в ліричні твори прозові вступи і вставки, широко використовує діалоги та інші різновиди прямої мови, сміливо поєднує, як уже говорилося, романтичну умовність з суворо реалістичними деталями. Десятками нитей поеми Малишка тісно пов'язані з фольклором — від сюжету до епітета. Фольклоризм поета був органічним, він не мав нічого спільного із стилізацією, поверховою орнаментикою «під народне». Ритмічний малюнок його поем здебільшого позначений розмаїтістю, добре передає плин думки, розвиток емоційного переживання, відповідаючи суті й характеру відтворюваної події чи душевного стану.

Герої Малишкових поем — міцні, цільні натури, красиві своїми помислами і діяннями. Вони несуть у собі виразні прикмети свого часу. Найкраще поетові вдається зображення характерів і явищ, добре ним знаних. Тому не так важко зрозуміти, через що зовсім короткий вік мали поеми «Він повернувся додому» (1951) та «Корейська поема» (1957) — поет просто мало знав сам предмет своєї розповіді. Іншими причинами — відсутністю художньої новизни і свіжості в трактуванні основних постатей — можна пояснити недостатній читацький резонанс, які мали поеми «Франко в Криворівні» (1956) та «драматична пісня» (за авторським визначенням) «Тарас Шевченко» (1964).

Розповідь про Малишка-письменника буде неповною без хоча б короткого слова про його публіцистику. Хист поета в цій галузі найповніше розкрився в часи війни, коли він друкував у різних газетах нариси, публіцистичні статті, кореспонденції з поля бою (найбільш у газеті 1-го Українського фронту «За честь Батьківщини»). Тематично їх можна поділити на три групи. Перша — про героїв битв з фашистськими заbroдами («Снайпер Наталка Приблудня», «Київська битва», «Май-

стер перемоги»). В них йшлося про конкретних людей, їхню відвагу, силу патріотичних почуттів, бойову майстерність, виучку. Нариси були гостросюжетними, лаконічними, емоційно насиченими, точними щодо фронтових реалій. До другої групи належать нариси, в яких змальовувалося життя радянських людей на тимчасово окупованій території, їх страждання і мужність, опір фашистам («Марина із Сваром'я», «Марія Білик та її діти», «Грізний рахунок работоргівцям»). Нарешті, третя група являла собою фактично кореспонденції з Діючої армії про визволення визначних місць України («Дорогою слави», «Пам'ятник», «На могилі Тараса»).

Малишко полишив також досить значну літературно-критичну спадщину. Його розвідки «Українська радянська література в дні Вітчизняної війни» (1944), «Безсмертний твір» (1943), «Шандор Петефі» (1949), «Думки про поезію» (1958), «Слово про поета» (1960), «Оповитий любов'ю» (1961), «Сосюра» (1968) та ін. свідчать про широту історико-літературних інтересів поета, уміння цікаво й свіжо осмислювати художні явища — передусім, зрозуміло, поезію.

Досить широким і врожайним було поле перекладацької діяльності Малишка. Найбільше він інтерпретував твори поетів російських (Пушкін, Лермонтов, Некрасов, Ісаковський, Прокоф'єв, Твардовський та ін.), білоруських (Янка Купала, Кулешов, Танк), грузинських (Церетелі, Пшавела), а також латвійських, польських, словенських, німецьких, іспанських, французьких поетів. Малишкові належать і деякі книги, де він виступає єдиним перекладачем («Вибране» М. Ісаковського, «Зелені вруна» М. Талалаєвського).

Творчість автора «Прометей» і «Пісні про рушник» — самобутня сторінка в історії української літератури. «Малишко, — пише О. Гончар, — один з найяскравіших наших національних поетів, гордість всієї багатомовної радянської поезії»⁴. Поети-зація краси у всіх її виявах, з яких на першому місці стояла любов до Батьківщини, до людини, — цьому Малишко служив усе своє життя.

⁴ Гончар О. Письменницькі роздуми. — К., 1980. — С. 168.



Діапазон творчого самовираження Я. Галана,— письменника і пристрасного борця за комунізм,— дуже широкий. Увійшовши в історію нашого прекрасного письменства як один із засновників пролетарської літератури Західної України, він залишив вагомий і яскравий слід у драматургії, публіцистиці, художній прозі, в літературній і театральній критиці.

Ярослав Олександрович Галан народився 27 липня 1902 р. в містечку Динів над Сяном у Західній Галичині (нині ПНР) в родині судового чиновника. У м. Перемишлі 1919 р. закінчив українську початкову школу, де дітей навчали любити «фабуристого» цесаря Франца-Йосифа I і ненавидіти «москалів», пороли різкими, намоченими в солі.

З розпадом першої світової війни австро-угорська влада інтернувала Ярославо-

вого батька як «русофіла» до концтабору Талергоф. Мати з дітьми 1915 р. евакуюється до Львова, а згодом — до Ростова-на-Дону, де Ярослав закінчує IV клас гімназії. У ті «дні незабутні» він знайомиться з творчістю класиків російської та зарубіжної літератур, переймається ідеями інтернаціоналізму і братерської солідарності з усіма знедоленими. Там Галан уперше почує слово «Ленін» і зустрів перемогу Великого Жовтня, ідеали якого мали вирішальний вплив на формування його світогляду і творчості.

Після розпаду Австро-Угорської імперії 1918 р. Я. Галан повертається до рідного краю, але потрапляє в задушливу атмосферу тепер уже польсько-шляхетської окупації. Все ж він закінчує гімназію з польською мовою навчання, а далі вчиться на філософському факультеті Краків-

ського (Ягеллонського) університету, по закінченні якого (1928) викладає польську мову та літературу в приватній українській гімназії Луцька. Але через рік вчителя звільняють з посади з «вовчим квитком» за приналежність до організації західноукраїнських пролетарських письменників «Горно». 1929 р. він їде до Львова і стає одним із керівників цього літературного осередку, а також активним співробітником журналу «Вікна», в якому виступає на захистгноблених, викриває українських буржуазних націоналістів та уніатських клерикалів. Водночас знайомить західноукраїнських трудящих з визначними досягненнями радянської культури.

На цей час Галан уже був автором кількох драматичних творів, зокрема й п'єси «Вантаж». Ю. Смолич, який мав можливість ознайомитися з рукописом цього твору, згодом згадував: «...Добре пам'ятаю, як радісно стало мені тоді, коли я прочитав цей рукопис: отже, і на уярмленій Західній Україні народився драматург! Ми на Радянській Україні дуже вболівали тоді за літературним, ба й цілим народним життям на окупованих польською шляхтою західноукраїнських землях. У львівському містечку підпіллі тоді щойно народився журнал «Вікна» — і ми знали вже поета Василя Бобинського, знали й першу прозу комуніста-підпільника Петра Козланюка. Тепер приходив у це прекрасне коло молодих літераторів-комунарів та підпільників і свій драматург. Тож лягав уже міцний міст «арко-дужного перевисання», як казав Павло Тичина, через міцно замкнутий кордон, через жалюгідний струмочок Збруч, що криваво розтинав тіло України надвоє. Адже тут, на Радянській Україні, довкола Мирослава Ірчана вже громадилися сили молодих літераторів: Гжицький, Бедзик, Загул, Гадзінський, Гаско та й наймолодші — Дмитерко, Турчинська, Сопілка...»¹.

Буржуазна влада люто переслідувала революційних письменників-«вікнівців». Часто журнальні сторінки з памфлетами Галана, підписані псевдонімом «Яга», виходили з цензурною позначкою: «Сконфісковано». Особливо жорстоким видався 1932 р., коли окупаційний уряд Пiлсуд-

ського ввів польові суди, розгромив прогресивні організації та періодичні видання, в тому числі й «Вікна», група «Горно» припинила своє легальне існування, а декого з письменників було репресовано. Серед «вікнівців» почалися незгоди. За таких нестерпних умов Я. Галан змушений був виїхати з дружиною в Нижній Березів на Гуцульщині, де й прожив у рідні «три роки без роботи». Там написав п'єсу «Говорить Відень», низку оповідань, статей, кореспонденцій, які висилав на Радянську Україну. На жаль, майже всі вони захрясли в архівах дефензиви (польської охранки), яка доносила у Варшаву і Львів, що «квдатний комуністичний діяч», «червоний бунтівник» Галан є «інформатором преси в Радянській Росії» й шукала приводу для звинувачення його в «державній зраді». Невдовзі, скориставшись провокаційним убивством оунівцями польського міністра Перацького (1934), «небезпечного письменника» було кинуто до яблунівської тюрми, під слідство.

Вирвавшись із лабет «правосуддя», влітку 1935 р. за викликом ЦК КПЗУ письменник їде до Львова, де разом з О. Гаврилюком, С. Тудором, К. Пелехатим та іншими українськими й польськими письменниками бере участь у згуртуванні демократичних сил, а в травні 1936 р. виголошує палку доповідь на Антифашистському конгресі діячів культури (Львів) на захист української прогресивної культури. Уникаючи нової хвилі терору й репресій, Я. Галан на запрошення редактора лівої газети «Дзєннік популярні» В. Василевської нелегально переїжджає до Варшави; тут письменник друкує ряд статей, спрямованих проти кривавих злочинів пілсудчиків. Та в березні 1937 р. газету було заборонено, а її співробітників кинуто до в'язниці. Вісім місяців пробув Галан під слідством у варшавській та львівській тюрмах, звинувачуваний у намірі «силоміць змінити польський державний лад», у приналежності до компартії Польщі та КПЗУ. Однак цього разу пощастило уникнути судової розправи. Його звільняють під офіційний поліційний нагляд із заборобою виїжджати зі Львова. Тільки з приходом довгожданого вересня 1939 р. на стражденній Західній Україні припинилося панування «поліційного штика і шпика» (Тудор). Щиро привітав-

¹ Смолич Ю. Мої сучасники: Літературно-портретні нариси. — К., 1978. — С. 53.

ши визволення західноукраїнських земель з-під шляхетського ярма й возз'єднання їх з Радянською Україною в складі СРСР. Я. Галан одразу ж стає до лав активних будівників нового життя.

Віроломний напад фашистів застав Галана в Криму на лікуванні. Він подає заяву з проханням послати його на фронт, але обставини вимагали літературної праці письменника в радянському тилу. На виклик О. Фадєєва він їде до Москви й разом із В. Василєською працює в польському журналі «Нові виднокруги», призначеному для поляків — мешканців СРСР, а згодом працює політичним коментатором на радіостанціях ім. Т. Г. Шевченка в Саратові та прифронтівій «Дніпро», кореспондентом газети «Радянська Україна».

У червні 1949 р. Я. Галан був прийнятий до лав КПРС. А за чотири місяці (24 жовтня 1949 р.) у Львові героїчне обірване рукою націоналістичного вбивці, підсланого агентами Ватікану. Та Галан належить до тих письменників, над чиею спадщиною не владен час. Його життя і творчість — прекрасний урок духовної мужності, відданості комуністичним ідеалам.

* * *

Творчий шлях Я. Галана розпочався 1925 р. з інсценізацій. Улюбленому родові творчості — драматургії — він залишиться вірним усе своє життя. Першим оригінальним драматичним твором Я. Галана стала романтична драма «Дон-Кіхот із Еттенгайма» (1927). Від дебюту автор зазнав і радощів, і прикрошів. Драматургічна вправність п'єси принесла їй першу премію на конкурсі. Та вже після другого спектаклю театр змушений був зняти її з репертуару. Поразка зумовлена не тільки й не стільки тим, що в основу конфлікту твору покладено хоча й історично достеменні, але далекі від тогочасної дійсності події (у п'єсі йдеться про те, як під час першого консулату Франції нащадок роду Бурбонів, прагнучи реставрації монархії, за таємною згодою Англії готує замах на «корсіканського узурпатора» Наполеона Бонапарта). Головна причина байдужості глядачів до п'єси полягала, слід гадати, в нечіткості самого задуму молодого драматурга: на висвітленні політичного конф-

лікту між монархією і «новими» панівними силами відбилась певна хисткість авторської концепції. Прогресивна критика, віддавши належне своєрідності таланту Я. Галана, стримано оцінила п'єсу, вважаючи її «інтелігентсько-романтичною» (Я. Кондра), відірваною від життя.

Навесні 1928 р. письменник пише романтичну драму «Вантаж», в основу сюжету якої кладе животрепетну проблему міжнародної солідарності борців проти колоніального гноблення. Виразна ідейна спрямованість, антиімперіалістичний пафос зробили «Вантаж» явищем політичної драматургії. Щоправда, і в цій, емоційно наснажсній, гостродинамічній п'єсі авторові не пощастило позбутися абстрактно-романтичного трактування деяких образів і подій, як і супутного з ним мелодраматизму («романтичний капітан» Гарція та ін.).

Антимілітаристською спрямованістю відзначається й наступна п'єса «Вероніка» (1929), в якій засуджено безглузду, чужу народові, братовбивчу війну. Та п'єса виявилась чи не найслабшою з усіх драматичних творів Я. Галана. Всілякі формальні умовності, штучні ускладнення ситуацій, психологічна невмотивованість вчинків деяких персонажів, особливо ж головної героїні, надмірна патетика й декларативність зашкодили авторові художньо виразно відтворити і значні соціальні події, і непересічні людські характери.

П'єсою «Вероніка» завершується початковий етап драматичної творчості Я. Галана. Зміцнення зв'язків автора з революційним підпіллям, робітничим життям, з пролетарськими письменниками-«віківцями» благотворно позначилось на поглибленні його світогляду, сприяло кристалізації естетичного ідеалу. В 1930 р. глядачам стає відома його талановита сатирична комедія «99 %», в якій майстерно викрито й розвінчано хижачку мораль звеличників тризуба, самозваних «стовпів» та «вождів» нації, а в суті своїй — політичних інтриганів (Помикевич і Шуян), «отців духовних» (Румєга), а також професійних провокаторів і шахраїв (правий есдек Рипцьо і троцькіст Пипцьо), що керуються принципом: «можна бути добрим шулером і не мшиш добрим патріотом».

В основі сюжету п'єси — боротьба голови такого собі націоналістичного культосвітнього товариства «Наша школа» адвоката Помикевича за депутатське місце в польському сеймі. Будинок Помикевича, в якому відбувається дія, — це маріонетковий балаган, де все продається й купується, де немає нічого святого і навіть «рідний батько — не батько». У творі все взято з тодішнього галицького життя: і сюжет, і типи, і певну «мораль». За слушним зауваженням критиків, в комедії «99 %», як і в «Ревізорі» М. Гоголя, єдиним позитивним героєм виступає нищівний сміх. Органічно поєднуючи в'їдливу іронію і сарказм, шарж і гротеск, автор змалював цілу галерею яскраво-огидних у своїй ідейно-моральній визначеності характерів-типів із середовища націоналістичних політиканів.

Цей драматичний памфлет поставили кілька самодіяльних театральних колективів. Його успіх був великим, але він же викликав люту впливового ворожого габору. Зацькована реакційною пресою, п'єса була заборонена. Лише в повоєнний час українські театри дали їй друге життя.

Окрилений успіхом, на початку 1932 р. Я. Галан завершує нову п'єсу «Осередок» і подає до журналу «Вікна», та цензура перепинила їй шлях до читача. Тоді Галан послав п'єсу на Радянську Україну, де вона була розмножена й рекомендована театрам до постановки.

У драмі «Осередок» порушено актуальні проблеми тогочасної дійсності, показано провідну роль КПЗУ в революційній боротьбі пролетаріату, а водночас безкомпромисно викрито опортуністичну політику правих соціалістів з ППС (польської партії соціалістичної) та угодовських лідерів профспілок. Драматург художньо дослідив зростання класової свідомості пролетарів, ідейне згуртування, зміцнення їхньої віри в перемогу над силами реакції: страйк переростає в політичний виступ робітників під гаслом: «Хай живе революція!»

Центральне місце в п'єсі належить не одинакам, як у попередніх творах Галана, а згуртованому робітничому осередкові, в якому під проводом комуністів спільно діють зреволюціонізовані українські й польські пролетарі. На жаль, п'єсі вадилла сюжетно-композиційна аморфність, що,

звичайно ж, не сприяло динамічності розвитку дії.

Протягом наступного десятиліття Я. Галан до драматургії не звертався. В умовах реакційного режиму буржуазної Польщі ні про публікацію, ні тим більше про сценічне втілення творів революційного українського драматурга годі було й думати. Одразу ж після Вересня 1939 р. він з головою поринув у працю журналіста, публіциста, новеліста. Лише в 1942 р. Я. Галан створив для радіо одноактівку російською мовою «Шуми Марица», в якій розповів про болгарську месницю, матір-патріотку, яка пустила під укіс німецький ешелон, добре усвідомлюючи, що разом із добірними «арійцями» та зброєю загине і її єдина донька, яку фашисти везли як заложницю на ганьбу, в рабство.

Перебуваючи в американській зоні окупації повоєнної Німеччини, Я. Галан спостеріг складні явища й події, що відбулися тоді в Європі. В таборах для «переміщених осіб» було багато військовополонених і силоміць вивезених на фашистську каторгу радянських громадян, яких американські окупаційні власті теж намагалися не пустити на батьківщину. Самовіддана боротьба в'язнів фашизму за повернення на рідну землю, проти штучних перешкод, що їх чинять новоспечені американські «хазяї» за допомогою буржуазних націоналістів та білогвардійців, трагічна доля людей, що не піддалися шантажу й провокаціям американської воєщини, ганебна роль фашистського охвістя за нових обставин і стали темою трагедії «Під золотим орлом» (1947, перша назва «Недоспівана пісня»).

Вражає прекрасний образ радянського патріота — севастопольського моряка Андрія Макарова, який в силу драматичних обставин потрапив у полон, але не скорився. Крізь тортури фашистських концтаборів і знущання американських властей він мужньо проніс почуття відданості своїй Вітчизні. Матрос рішуче відкинув ганебну пропозицію американського майора Петерсона зректися радянського громадянства ціною збереження йому життя і з морального двобою вийшов переможцем. І хоч п'єса закінчується трагічно, глядач розуміє: улюблений герой гине фізично, але не зломлений духовно; вірні

товариші по неволі будуть продовжувати його справу.

Образ Макарова — один із кращих трагедійних образів радянської літератури 40-х років. Поставлена в багатьох театрах СРСР та ряді соціалістичних країн п'єса «Під золотим орлом» була високо оцінена громадськістю і професійною критикою.

Складні процеси класової боротьби в повоєнному західноукраїнському селі — предмет художнього дослідження в останній п'єсі Я. Галана «Любов на світанні» (1949). Події в ній відбуваються протягом доби в хаті агронома щойно створеного колгоспу, комуніста Миколи Воркалюка. В основі сюжету — гостродраматичний конфлікт між приреченою на загибель дрібновласницькою селянською психологією і народженням нової, соціалістичної свідомості.

Драматизм класової боротьби ускладнюється тим, що її рубежі перетинають сім'ю. Колишній вояка дивізії СС «Галичина» Лука Воркалюк, пройшовши вишкіл шпигуна й диверсанта в американській розвідці, повертається в рідне село і, спритно маскуючись, користується пов'язаними довірями свого батька. Цього підступного ворога на свою біду кохає місцева вчителька Варвара Петрич. Разом із розкуркуленим дукою Стефаном Петричем Лука сподівається на спалах нової війни; один мріє знову захопити землю, а другий — стати «суддею і катом» рідного батька. Та замаскованому бандитові не вдається здійснити підлі наміри. Любов Варвари переростає в ненависть, як тільки вона дізнається про справжню сутність Луки. «...Є речі, яких я прощати не вмію нікому й ніколи: брехні та зрадництва»², — говорять дівчина і власноручно вбиває ворога.

П'єса композиційно струнка, з добре продуманим сюжетом, у якому все підпорядковане найповнішому розкриттю непересічних людських характерів. Вперше поставлена 1953 р. кількома обласними театрами, «Любов на світанні» багато років жила активним сценічним життям.

Драматург весь час перебував у творчих пошуках. Кожна його нова п'єса не

схожа на попередню ні проблематикою, ні зображальними засобами. Пройшовши шлях від дещо абстрактного романтизму в ранніх п'єсах, через лівоекспресивний революційний романтизм, і поступово звільняючись від них, Я. Галан вперше шукав оригінальні реалістичні форми сценічного відображення життя. У цих пошуках були цікаві знахідки, а траплялися й невдачі. Але його драматургічна естетика розвивалася по висхідній — до соціалістичного реалізму.

Цим зумовлені й художня концепція людини, й еволюція естетичного ідеалу письменника. Замість персонажів хоч суспільно й активних, але ідейно суперечливих (зромантизований якобінець Айлес, псевдопатріот і донкіхотівуючий фразер, а по суті — затятий монархіст д'Анґієн, політичний інтриган, авантюрист і кар'єрист Дімуріє, «демонічний» капітан Кораджі, екзальтована і вкрай непослідовна Вероніка та ін.), драматург з любов'ю виводив на сцену нових героїв — сильних, свідомих виразників революційних ідеалів, полум'яних патріотів, людей самовідданих, здатних на подвиг, а в разі необхідності — й на самозречення в ім'я народної справи (Оскар, Гавлік, Кінаш, Христина Велева, Андрій Макаров, Варвара Петрич, Микола Воркалюк...).

За змістом драматургічні колізії п'єси Галана соціально значущі, політично і класово загострені; за типом і пафосом — героїко-романтичні, антимонархічні, антимілітаристські, революційні. Одна з улюблених колізій — конфлікт між коханням і почуттям громадянського обов'язку, коли рубежі класових протиріч проходять крізь серця закоханих або через сім'ю, і ці два почуття вступають у гостру суперечність. Показово, що в усіх випадках любов поступається почуттю громадянського обов'язку, соціальної заангажованості людини.

Головне своє завдання як драматург Я. Галан вбачав у тому, щоб художньо-публіцистичним словом «наснажувати глядача бойовим революційним ентузіазмом». Тож і його театр — це театр агітаційно-політичної мобілізації мас, театр борця, зверненого передусім до однопумців і соратників по революційній боротьбі. Відтак і його драматургічна естетика — це естетика театру прямого політичного впли-

² Галан Я. Твори: В 4 т. — К., 1976. — Т. 1. — С. 464. Далі посилання на це видання даються в тексті.

ву»³. Кращі п'єси Галана являють цінний внесок в українську радянську драматургію.

Вагому спадщину залишив письменник і в художній прозі. В оповіданнях і нарисах, фейлетонах і памфлетах, створених за часів польсько-шляхетського панування, він постійно звертався до трагічної долі скриджених і пригнічених західноукраїнських селян-злидарів, успішно розвиваючи традиції І. Франка, В. Стефаника, Л. Мартовича, а також радянських майстрів слова. При цьому вносив у відтворення болючих соціальних проблем тогочасного села нові мотиви і настрої, позначені тавром його творчої індивідуальності.

Перше оповідання «У дві незабутні» (1930) Галан написав під впливом безпосередніх юнацьких вражень. Цікаве за змістом (штурм робітничим загоном міста, захопленого білогвардійцями), за багаттям деталями, оповідання витримане в героїко-романтичному стилі з властивою йому патетикою й гіперболічністю. Більш стримане за барвами і більш психологічне оповідання «Невідомий Петро» (1932).

Глибока й точна соціальна спрямованість та художня зрілість характеризують два великих оповідання Я. Галана «Кара» і «Цілина» (обидва — 1932), створених в «вікнівський» період і позначені відчутним стильовим впливом Л. Толстого.

В оповіданні «Кара» талановито розкрито психологію селянина Орестюка, який в часи жорстокого терору підсудників (так звані паціфікації) опинився в становищі «державного злочинця», хоч вся його вина полягає в спробі врятуватися від голодної смерті й знущань і разом із шестирічною донькою втекти на Радянську Україну. Засуджений трибуналом до смертної кари за «тероризм», «шпигунство» і «державну зраду», Орестюк, слухаючи вирок, збагнув, що судді просто бояться його і тому хочуть закопати «глибоко в землю, щоби, чого доброго, не підвівся Гнат Орестюк, не встав і не шукав помсти за свою і не свою хлопську кривду» (3, 21). А усвідомивши неминучість смерті і справжню причину такої жорстокої кари, ще недавно довірливий і наїв-

ний, Орестюк духовно прозріває і, глибоко переконаний у своїй правоті, хоче вмерти з гідністю.

В оповіданні «Цілина» (пізніша назва — «Три смерті») викрито примусову колонізацію українців за часів буржуазної Польщі, показано пробудження в селян соціальної та національної свідомості й наростання ненависті до своїх гнобителів. В центрі твору — трагічний образ учительки Козан (її прототипом стала сестра письменника — Стефанія), яка протягом десятиріччя самовіддано працювала в школі в убогому селі Вобні над Сяном; в отій «тюрмі з вікнами без ґрат», що в ній «блїда, обідрана дівтора трусилася на поламаних саних, які служили за нарти, густе, смердюче повітря душило горло, оловом наливало голову» (3, 25).

Вчителька бачила, як від злиднів, тифу й сухот вимидало село, і щиро прагнула допомогти селянам, але вона наївно вважала справжню причину кричущої соціальної несправедливості не буржуазний лад, а споконвічну темряву народу. Відтак вбачала сенс життя свого в тому, щоб нести селянам освіту. З тим більшою прикрістю помічала, як її колишні «невдячні» учні з похмурими чолами мовчки й байдуже волочаться вобнянськими вулицями, унікаючи зустрічей з нею. І не так вина, як біда її в тому, що в цій гнітючій атмосфері вона й сама збайдужіла «поганою старечою байдужістю», а невдовзі, безмірно виснажена і зацькована шовіністами-підсудниками, трагічно скінчила своє життя, так і не піднісшись до усвідомленого протесту.

Драматичні колізії оповідання надзвичайно загострюються з приходом нового вчителя — пана Хрусельського — «людини з широкою шиєю, з суворими пронизливими очима професіонала-фельдфебеля», з міцними кулаками садиста, який приніс у село «свою люту офіцерську ненависть до «хамла», що ніяк не хотіло зректися свого вівчарського жаргону і перейти на його культурну мову» (3, 28). Почуваючи дику, звірячу ненависть до дрібноти за її «хамську мову», цей кат запровадив у школі жорстокий режим «патріотичного» виховання, спрямований на асиміляцію й знищення самого слова «українець». Та його знущання не минули безкарно: доведений до відчаю, один з

³ Дашківська Л. А. Ярослав Галан і театр. — К., 1978. — С. 282.

учнів помстився за меншого брата, в якого нелюд вирвав із шкірою жмут волосся, і вбив ненависного вчителя, хоч і сам загинув від жандармської кулі. Трагічна смерть школярика Миколки спричинилася до стихійного спалаху селянської помсти за сваволлю пілсудчиків.

На шляху глибокого й цілеспрямованого освоєння гострої соціальної тематики зміцнювався й мужнів талант письменника. Розкриття внутрішніх психологічних процесів, з якими зв'язане формування революційної свідомості трудящої людини, він продовжує і в оповіданнях середини 30-х років — «Померлі борються» та «Савку кров заливає» (обидва 1935 р.).

Промовисте своєю назвою, перше з них — правдива й сумна історія про те, як у лікарняній палаті для туберкульозних поволі конають у муках вісімнадцять «приречених до загибелі серць», а серед них — сільський наймит Василь, який помирає від рани, що її завдали йому сільські глитаї за те, що дбайливо охороняв могилки червоноармійців. Його передсмертна розповідь полишає глибокий слід у серцях мешканців палати, а відтак — і в читача. Так, померлі борються, бо й Василь, і ще багато таких, як він, уже усвідомили, що «класовий ворог... тримає нас у злиднях. Тримає доти, поки ми не схопимо його за горло та не задусимо, як підлу з найпідліших гадюку» (3, 46).

В оповіданні «Савку кров заливає» затурканий селянин, дізнавшись про введення примусової праці для «хлопів», не спить ночами, вперто думаючи, що далі так тривати не може. Від цих болючих роздумів «кров його заливає» й він доходить рішучого висновку: «Ні!.. мусить бути інакше». Подумки звертаючись на Схід, Савка бачить світло й від того селянина «ще гірше кров заливає».

В цих оповіданнях органічно поєднуються й добротне предметне живописання, і публіцистичність, і глибокий психологічний аналіз. Автор вдається і до внутрішнього монологу як основного засобу характеристики героїв, і до насиченого глибокими думками динамічного діалогу, й до художнього підтексту, який поглиблює зміст сказаного.

Вирвавшись із-за тюремних мурів без будь-яких засобів до існування, не маючи змоги виступити з серйозними речами,

Я. Галан змушений був удатися до жанру «легкої белетристики». 1938 р. в приватному видавництві він публікує під псевдонімом Мирон Яро написану польською мовою повість «Гори димлять» про відчайдушно хороброго ватажка опришків Івана Семенюка. Попри авантюрно-пригодницький сюжет, твір перейнятий безсумнівним пієтетом перед мужніми борцями проти панства і всіляких інших багатіїв. Але образ головного героя суперечливий. Ставши месником за народні кривди, Семенюк, з одного боку, обстоє інтереси бідарів-лісорубів, забирає гроші в панів і віддає гнобленим, а з другого — сам володіє землею в Молдавії і має «досить схованого золота». Щоправда, прощаючись із своєю вельми строкатою за соціальним складом ватагою, він оддає його опришкам, мовляв: «Ідїть з золотом у світ, але не впускайте його до своїх сердець, як і я не впускав, хоч з ним і не розлучався» (3, 233).

Такий же непослідовний ватажок опришків і в особистому житті. Його моральне обличчя легко пізнати з улюбленого ним афоризму: «Карабін став моїм першим другом, другим — вино, а останнім — жінка». Одне слово — «романтичний розбійник», та ще й у досить міцних лецатах своїх пристрастей. Можливо, автор свідомо віддавав певну данину розхожим мотивам «гуралівської», «опришківської» белетристики, особливо поширеним у польській, а частково й українській прозі початку віку. Разом з тим він все ж намагався утриматися на ґрунті соціального осмислення теми. У всякому разі не можна цілком заперечувати позитивний пафос твору, в якому хоч і не так виразно, як у «справжній» прозі Галана, а все ж відчутно висловлена віра в прийдешній «рішучий день», що особливо виявилось у прикінцевому зверненні ватажка до своїх побратимів: «А зброю свою дбайливо закопайте і покладіть на ній позначений камінь. Прийде день, коли вона знову пригодиться. Ще буде інший день...» (3, 233).

* * *

В самотній постаті Я. Галана органічно поєднався талант художника й публіциста. Залишився він, до речі, художни-

ком і в своїй невтомній публіцистичній діяльності, де письменник сказав своє голосне й неповторне слово. Вже в перших фейлетонах і памфлетах «вікнівського» періоду, таких як «Хи-хи-хи», «Велике самозапертя», «Ще про кури», «Лицарі чорної руки», «Як співає канарок», «Божеські герці» та ін., Я. Галан дошкульно викрив реакційність і моральну ницість українських буржуазних націоналістів, їх маніакальні плани «походу на Київ» — звичайно, в обозі німецьких чи будь-яких інших інтервентів-завойовників.

В деяких сатиричних творах Я. Галан виявив себе блискучим майстром. Прикладом може бути «немеркнуча перлина сатиричної творчості» (П. Довгалюк) письменника — памфлет «Останні роки Батагонії» (1931), — нищівна сатира на колонізаторську політику пілсудчиків. В алегоричній розповіді про країну Батагонію тогочасному читачеві неважко було пізнати окуповану Західну Україну, а в образі бундючного ката дона Хозе Навісного — мілітарного диктатора Польщі, «остервенілого дідугана» Пілсудського. Та навіть алегорія не врятувала памфлет від конфіскації, а львівський кримінальний суд кваліфікував його як такий, що «загрожує державній безпеці».

Видатний талант Галана-публіциста найбільш яскраво розквітнув у дні воєнного лихоліття та в останні роки життя. Плодом справді титанічної праці письменника в грізний час Великої Вітчизняної війни стали близько трьохсот надзвичайно гострих, дотепних радіокоментарів, памфлетів, фейлетонів, нарисів, статей, листівок, переданих в ефір та опублікованих у пресі. В них влучно й доказово викрито брехливу пропаганду геббельсівських словоблудів, їхню людиноненавистницьку ідеологію, кривавий режим і нечувані звірства гітлерівських бузувирів на тимчасово окупованих територіях.

З меншою силою ненависті Галан таврував жовтоблакітних прислужників фашизму — «лицарів чорної руки», «людей без батьківщини», всіх отих «шавок з фашистської псарні», які перебували на найбрудніших послугах у гітлерівських катів (памфлети «Люди без батьківщини», «Під порогом», «Збунтовані смердякови», «Клеверти плачуть», «Школа холуїв», «Собача служба», «Від Петлюри до Петлюри»

та ін., видані 1943 р. окремою збіркою «Фронт в ефірі»).

Уже тоді Я. Галан не обминув своєю сатиричною увагою й сіоністів, які «не за страх, а за совість тупцювали слідами вайцманів, бенгуріонів і жаботинських...» (памфлет «Лицарі насильства і зради», 1940, та стаття «Камени волають», 1944). Письменник палко закликав народ до боротьби з фашистськими зайдами та їх лакузами всіх мастей і націй. Він непохитно вірив у неминучий крах фашизму і пророко застерігав, що біснуватого фюрера та його кривавих катів чекає суворий суд народів: «То буде суд, якого ще не знала історія...»

І час розплати настав... Восени 1945 р. спеціальний кореспондент «Радянської України» Я. Галан їде в Нюрнберг на міжнародний процес над головними німецькими злочинцями і пише для газети цикл сатиричних кореспонденцій та портретів «вершителів долі» Німеччини, фашистських претендентів на світове панування.

Улюблений Галанів жанр у цьому циклі — до краю насичена думками і фактами проблемна кореспонденція-памфлет, або й прямий сатиричний портрет того чи того фашистського «діяча»: «Важко бо не писати сатиру, коли думаєш про нацистських «мислителів», — зауважував автор. Витягнуті Галаном «на денне світло» головні душоуби й грабіжники, викриті мовою незаперечних фактів, постали жалюгідними «пігмеями без котурнів», «павуками в банці», хижакками з вовчою «мораллю» джунглів.

Цикл нюрнберзьких кореспонденцій-памфлетів «Іх обличчя» (1948) став значним внеском у світову антифашистську літературу. Їх неперехідне значення полягає в тому, що в них автор нещадно викрив «упирів третього рейху», чії руки залиті кров'ю мільйонів людей, а в особі кліки світових розбійників розвінчав расистську ідеологію і злочинну суть фашизму, зробив далекоглядні застереження людству щодо можливого відродження фашизму в інших країнах у новітніх його різновидах.

Ще задовго до винесення вироку головним винуватцям світової трагедії Галан відчув у повітрі ядучий сморід і не добилого остаточно старого, і відроджуваного під крильцем західних держав «нового»

фашизму. Спостерігаючи, як з-під руїн гітлерівської цитаделі, наче отруйні гриби-поганки, почали вилазити на світ «вервольфи» та інша нечисть, Я. Галан рішуче закликав: «Не гратися з вогнем!» Цей заклик і сьогодні актуальний.

Письменник розумів, що фашизм не поводився б так нахабно й цинічно, коли б не відчував беззастережної підтримки з боку англо-американських імперіалістів, а тому вважав своїм невідступним обов'язком вести нещадну й послідовну боротьбу зі світовою реакцією у всіх її відмінах.

Наприкінці 40-х років Галан виявляє найпильнішу увагу ще до одного з головних спільників реакції — Ватикану. На багатому конкретно-історичному матеріалі він дослідив ганебну історію Брестської унії від часу її насильницького запровадження до середини нашого віку, заговорював підступну реакційну діяльність Ватикану й католицько-уніатської церкви, що несла західноукраїнським трудящим тяжке духовне і соціальне ярмо.

Я. Галан знав, що вже напередодні другої світової війни уніатська церква поєзуїтськи готувала майбутніх катів. Коли ж Україну тимчасово оповила імла німецько-фашистської окупації, «мутій святої водички» Шептицький закликав націоналістично-клерикальних «активістів» до виконання свого «священного обов'язку» перед «Україною, церквою і богом». Ось чому, безстрашно викриваючи ідеологію фашизму й клерикального антикомунізму, Галан не обминає своєю увагою публіцистські й реакційну роль Ватикану та його «божих намісників» Пія XI і Пія XII, які благословили хрестовий похід гітлерівських орд на Схід. Коли ж Гітлер зазнав краху, запеклий натхненник фашизму, мільйонер Пія XII гарячково шукає більш надійного захисника своїх поглядів та маєтків й укладає з новоспеченим лідером американської реакції — Труменом союз, що його Я. Галан назвав «природним союзом» двох темних антикомуністичних сил Заходу (2, 510). Так з'явився цикл тепер широко відомих антиватиканських та антиуніатських історико-публіцистичних нарисів і памфлетів, згодом об'єднаних у тритомнику Я. Галана під назвою одного з кращих його памфлетів — «Ті, що вийшли з п'їтьми». До циклу ввійшли такі промовисті твори, як «Отець тьми і прис-

ні», «А у Римі дзвони дзвонять», «Що таке унія», «Присмерки чужих богів», «Годі!» та багато інших, спрямованих проти лицемірства церковників. Побудовані на достовірній основі, глибоко і науково аргументовані, емоційно наснажені, ці памфлети завдали дошкульних ударів Ватиканові та «осоружній унії», насамперед — папі Пієві XII та «князеві уніатської церкви», святоюрському митрополитові Шептицькому. В них засобами інвективи викрито злочинну роль і доведено історичну приреченість союзу уніатської церкви з фашизмом та його буржуазно-націоналістичними прихвоснями.

Виняткова дівість і сила памфлетів та фейлетонів Галана в їх точній цілеспрямованості. Письменник типізував історично реальних носіїв зла, отже спрямовував сатиричного списа в конкретних служителів тьми і мракобісся, створив численну і розмаїту портретну галерею. Галан нещадно таврував політичних ворогів «за їх мізерний спосіб війни»⁴, образно узагальнював і робив із них сатиричні типи, малював їхні портрети на повен зріст, використовуючи цитати з їхніх же наскрізь брехливих писань та висловлювань. Цю дуже важливу рису публіцистики високо цінував К. Маркс: «Недосить провадити боротьбу взагалі з існуючими відносинами і з вищими властями. Пресі доводиться виступати проти даного жандарма, даного прокурора, даного ландрата»⁵. Саме так розумів своє завдання публіциста і Я. Галан.

Найхарактерніша особливість стилю Галана-публіциста — надзвичайно сильна літературно-історична асоціативність мислення. Багата фактами, витончена, вона виражена за принципом своєрідної «ланцюгової реакції», коли одна глибока думка, один гострий, часом разучий своєю несподіваністю і влучністю, образ, одна містка і яскрава художня деталь викликають у нашій увазі іншу, схожу або протилежну думку, образ, деталь.

В цьому експресивному мисленні органічно поєднуються і логічно-абстрактне й конкретно-образне, внаслідок чого маємо наскрізні художньо-публіцистичні образи-

⁴ Ленін В. І. Повне зібрання творів.— Т. 47.— С. 61.

⁵ Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 6.— С. 241.

персонажі й образи-картини, завжди свіжі, несподівані й дотепні. Публіцистичні твори Галана позначені єдністю змісту і форми, композиційною довершеністю, оригінальністю образного вислову. В них вражає метафоричність, емоційна виразність, гранична стислість і водночас — багатіюче синонімічне та лексичне розмаїття. Ось лише один уривок із памфлета «Отець тьми і присні», в якому дано суворий вирок уніатам-чорноризникам: «Дітище одвічної підлоти, запізніла відрижка похмурого минулого, кричущий анахронізм... Але час випередив знахабнелих могильників людського щастя... Ті, що вийшли з п'їтми, у п'їтму і кануть, бо коли сходить світило дня, тьмяніють світила ночі» (2, 629).

З винятковою майстерністю Я. Галан володів грізною зброєю сміху, що ним, ніби вогнем, спопеляв знавіснілого ворога. Його містке, динамічне й безпощадно гостре слово, точно дibrане, виражене і щільно припасоване одне до одного, проймає громом і блискавкою благородного обурення, несе в собі могутній іронічно-саркастичний заряд, в'їдливо шмагає контрреволюціонерів усіх мастей і рангів. Не дарма ж навіть запеклі вороги вустами одного з лідерів націоналістичної УПА змушені були визнати дошкульність Галанових памфлетів: «Галан бив нас незалежними викривальними фактами, силою своєї залізної логіки і переконливих історичних аргументів, користуючись при цьому словами, які глибоко травмували душу»⁶. А вбивця письменника зізнався на суді: «Ми дістали завдання вбити Я. Галана тому, що він страшний був Ватіканові»⁷.

Так, Я. Галан був одним із найбільших непримиренних викривачів войовничого клерикального антикомунізму, фашизму та українського буржуазного націоналізму, і його ім'я по праву стоїть в ряду кращих публіцистів країни. Та під сатиричною «оболонкою» мужнього борця проти міжнародної реакції вгадується чуйне серце патетика і лірика. Палкий радянський патріот, він дбайливо підтримував усе нове, революційне, що його приніс на західно-

українські землі вересень 1939 р., натхненно славив соціалістичну Вітчизну, Комуністичну партію. Письменник-інтернаціоналіст пристрасно оспівував непорушну дружбу радянських народів, утверджував високі ідеали добра і правди, моральну красу і «велич визволеної людини» (кореспонденції «Те, чого не забувають», «Обвинувачуємо — ми!», нариси «Світло зі Сходу», «Золота арка» та ін.). Оптиміст і життєлюб, він глибоко вірив у неминучу загибель чорних сил мракобісся і доконечну перемогу світлого прийдешнього. І в цьому оптимізмі — вищий прояв таланту сатирика і публіциста.

Визначний майстер слова, Я. Галан став класиком української радянської публіцистики. Саме за неї, зокрема за памфлети, Я. Галан був посмертно удостоєний звання лауреата Державної премії СРСР (1952).

Помітне місце у творчості Галана посідає літературно-художня і театральна критика, яка становить ще одну яскраву грань його небуденного таланту, вказує на його тонкий естетичний смак і глибоке розуміння законів художнього пізнання та відображення дійсності, уміння в літературно-мистецьких працях органічно поєднувати ґрунтовний соціологічно-публіцистичний і суто літературознавчий, естетичний аналіз художніх творів.

Полум'яне слово правофлангового нашої публіцистики пристрасно лунає багатьма мовами народів СРСР та країн соціалістичної співдружності. Його твори залишаються з нами в гострій ідеологічній боротьбі з силами міжнародної реакції, у великій творчій діяльності радянських людей.

⁶ Цит. за: Млинченко К. М. Галан бореться. Галан викриває. — К., 1972. — С. 46.

⁷ Вільна Україна. — 1951. — 16 жовт.



Ім'я видатного радянського письменника Петра Козланюка стоїть поруч з іменами кращих західноукраїнських майстрів слова, таких, як О. Гаврилюк, С. Тудор, Я. Галан, чім соратником він був, чії традиції продовжував і розвивав. «Нам потрібні такі бійці, якими були Олександр Гаврилюк, Степан Тудор, Ярослав Галан»,— не раз повторював Козланюк, пише у своїх спогадах Ю. Збанацький.— Він завжди гордився тим, що був з ними тісно зв'язаний, належав до цієї славної плеяди. І ми його по праву ставимо у ряд з цими незабутніми, славними борцями за перемогу правди над злом, за перемогу справи народної революції, з цими творцями художніх цінностей, які назавжди ввійшли в скарбницю нашої культури»¹.

¹ Спогади про Петра Козланюка.— Львів, 1974.— С. 33.

Творчий доробок письменника належить уже історії, однак і сьогодні знаходить зацікавленого читача, перебуває в активі літератури. Як письменник, громадянин і людина Козланюк лишається взірцем принциповості, чуйності, пристрасності, доброти. «Якісь особливі симпатії до нього,— як посвідчує Я. Баш,— жили в усьому письменницькому середовищі»². Вони, безперечно, ґрунтувалися не тільки на рисах особистої вдачі Козланюка, а й на його активності як письменника, громадського діяча, організатора літературного процесу. П. Козланюк був депутатом Верховної Ради СРСР, керівником Львівського обласного відділення Спілки письменників України, редактором ряду журналів і газет. Він брав безпосередню участь у багатьох творчих дискусіях та

² Там же.— С. 3.

обговореннях, був причетний до великих і важливих подій суспільно-політичного і літературного життя. Для широкого ж кола читачів Петро Козланюк — насамперед автор талановитого соціального роману «Юрко Крук», художньо своєрідних оповідань про життя західноукраїнського трудівника, а також гострих, пристрасних фейлетонів, спрямованих проти ворогів трудового народу — націоналістів, лжепатріотів, реакційного західноукраїнського духовенства, польсько-шляхетської влади.

* * *

Село Перерів Коломийського повіту (тепер Івано-Франківської області). Тут 12 серпня 1904 р. в бідній селянській родині народився Петро Степанович Козланюк, тут дістав перші життєві уроки, звідси пішов у велике життя, щоб стати письменником, захисником прав і виразником прагнень трудової людини. Дитинство було важким, як і в усіх бідняцьких дітей, до того ж рання смерть батька примусила визначатися в житті самотужки і під постійним тиском злиднів.

«Працювали ми всі, — гадуватиме потім про тяжке своє дитинство письменник, — і була в нас тільки маленька хатинка, яку з трудом батько і мати поставили, одружившись. Працювали ми всі від зорі до зорі і не бачили житнього хліба у хаті, і не мали в що одягнутись як слід, і їля ми часто пісню сироватку, яку брали у пана на відробіток. Не зароблялося, а відроблялося на панських ланах: дрова на топливо, пасовище для худібки, зерно на хліб, полову для корівчини або поросяти...»³

Вразлива душа хлопця все це вбирала (враження дитинства потім позначається на всій творчості Козланюка), важка ж реальність вимагала від нього не переживань, а вчинків, продиктованих її законами. В одинадцять років Петро мусив на себе взяти обов'язки голови великої родини; так само рано він зрозумів силу грамоти, книжки, освіти і тягнувся до них усією душею. Почувався щасливим, коли в 1918 р. став учнем Коломийської гімназії, що славна була іменами таких сво-

їх вихованців, як Лесь Мартович, Марко Черемшина, Василь Стефаник.

Коли ж гімназію, через нестатки, довелося залишити, для Козланюка почалася ще тяжча, ніж у дитинстві, життєва школа. Він працює, де випадє, спілкується з такими, як сам, бідаками, на власні очі бачить визиск, несправедливість, вражаючу класову нерівність, вигідну для імущих, нестерпну для спролетаризованих низів суспільства.

Першими літературними спробами П. Козланюка були вірші; потім з'являються сатиричні зарисовки, названі автором фейлетонами, та оповідання, позначені пильністю погляду на життя демократичних кіл галицької суспільності, передусім селянства. Прогресивна газета «Громадський голос» надрукувала їх 1925 р. під псевдонімом Прутовий (одна з численних псевдонімів, які були відомі досить широкому колу читачів: Мережка, Емка, Капе, Кризусовий та ін.). Того ж року друкуються й перші оповідання Козланюка, тематично й ідейно близькі до фейлетонів, а художньо споріднені з реалістичними творами таких письменників, як І. Франко та В. Стефаник.

Одне з двох перших оповідань навіть називалося, як у Франка, «Добрий заробіток». Бідняцька безвихідь Панька, що надумав був спіймати куницю та заробити в панів бодай на топливо серед зими, не легшає, а, навпаки, глибшає, закінчується трохи не каліцтвом — у «жандара» рука тяжка. Стиль оповідання, його лаконізм і виразність, мова Панька і Паньчихи — все тут підкорене одній меті: показати важке, непосильне життя бідняка.

«Надворі зима. Від цього заширока стала Панькова хата... Вечір. На стіні блимає маленький каганчик і кидає смутне світло на задуманий комиш, на мокру, заплакану стелю в хаті... На жердці над постіллю висіла журба. Причепилася туди, коли взяли з жердки Паньків кожух за податок, та ще й тому, що не було дров у печі затопити...» (3, 11).

У фейлетонах П. Козланюк, як правило, підносить важливі політичні питання, вдаючись до нищівного сатиричного слова, звертаючися з ним до конкретного читача з трудової маси. Значно пізніше, супроводжуючи збірку фейлетонів Козланюка вступним словом, Ю. Смолич відзначить

³ Козланюк П. Твори: В 4 т. — К., 1975. — Т. 4. — С. 99. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

гостроту і політичну актуальність цих творів, в яких показано тяжке становище поневолених селян та робітників, зародження протесту, організованої боротьби демократичних сил за воз'єднання Західної України з Радянською Україною в складі СРСР.

«Цікаві фейлетони Козланюка,— писав Ю. Смолич,— і з погляду літературно-художнього. Добираючи найдохідливіших форм розповіді, автор вдається здебільшого до народно-побутової стилізації, а часом навіть і умисної вульгаризації: він бачить перед собою свого читача — темного, неписьменного, під тиском старих традицій, задуреного релігійними забобонами й заляканого жорстоким режимом панської сваволі» (3, 263).

За тематикою фейлетонів можна простежити спрямованість чи не всієї творчості П. Козланюка: те, що ставало предметом публіцистично-фейлетонної розмови, переживалося з художніми оповідними жанрами, тісно в'язалося, зокрема, з проблематикою оповідань, пізніше — з багатьма ідейно-тематичними мотивами трилогії «Юрко Крук». Це й зрозуміло: безпосередні життєві враження були для письменника не просто приводом для художнього осмислення, вони становили громадянський і політичний інтерес для автора і для тих, кому він адресував свої твори. Бідування соціально і національно пригніченого українського селянства: підступність, фальшивість різного роду «захисників» народу, котрі дбали за панів та за свої власні вигоди; потворність, лицемірство буржуазної демократії; облудність націоналістичної ідеології; здириства попів, підтримуваних у матеріальних і політичних намірах високими церковними інстанціями, як от Ватикан чи митрополія Шептицького, а далі — антинародна, звіряча сутність фашизму на чолі з його ватажками Гітлером та Муссоліні — це все органічно входить у коло творчих інтересів фейлетоніста Козланюка, знаходить нищівно-викривальне змалювання, постає перед читачем без прикрас, в оголеній сутності.

«З весною» — так називається чи не найбільш ранній фейлетон Козланюка, що датується 1925 р. Весь він проияний іронією, що посилюється контрастом між чудовою весняною природою і тим зди-

ством, яке чинять власті, не лишаючи селянинові не тільки можливості милуватись природою, а й самої охоти до життя.

«Навесні все так гарно будиться до життя, що аж любо дивитися. І сади, й ниви, поля, ліси, і злидні, й голод, і скарбові палати, й примусова асекурація (страхування.— *Ред.*), й поліційні постурунки, і всілякого роду видиме й невидиме — так і рушило до життя» (3, 264).

На відміну від фейлетонів, де тема селянської неволи посідає одне з провідних місць, оповідання, присвячені цій темі, відзначаються суворим тоном, де для усмішки чи іронії вже немає місця. Лаконізм, стриманість, різкі черно-білі барви, відсутність будь-якого тлумачення ідеї (вона чітко постає із самої розповіді) — ось, мабуть, найвиразніші риси Козланюкових оповідань про старе західноукраїнське село.

Оповідання «Діти» написано в 1932 р. Знову та сама картина селянської нужди, безвиході. Рано-рано піднімає Докія трьох своїх діток — треба в ліс по ягоди, а ягоди треба продати, щоб хоч сякий-такий харч купити, прогодуватися. Автор надзвичайно виразно передає настрій матері і дітей, контрасти материнської доброти і вимушеної суворості до дітей. Ці ж контрасти — у вчинках і словах підлітків Митра та Василя, зовсім ще малої Оленки. Спати хочеться, і сніданок був нікудишній, а вийшли до лісу: «— Гі-і-і-і! А-о, які ось червені ягоди за квітками!»

Таким тяжким трудом зібрані — не для себе, зрозуміла річ, — ягоди віднімає побережник. Він ще й збиткується над дітьми, бо знає, що їхній батько сидить у криміналі за участь у демонстрації. І тут виявляється, що старший з трьох Докієвих дітей уже знає, за віщо його батька взяли до криміналу. Він уже наважується перечити панському прислужникові, захищати і батька («Наші дедя не злодій, а в кримінал замкнули їх разом з людьми за книжки та за тоту демонстрацію, що жандарми прикладами розігнали»), і сестру з братом, і себе. Але сили нерівні, побережника не вблагаєш, а дома — сердята мама.

«— Оленко! Скочиш до хати та й украдеш кілька картоплин і, може, грибів у мисчину... Ми зачекаємо коло Парасчиного явора, візьмемо і підемо в Никифорів стіг цієї ночі...

— А я не хочу та не піду в стіг спати!
— Дурнал Ти, Оленко, вернешся собі до хати, а ми оба йтимемо в стіг... Бо мама тобі нічо, а нас битиме, бучкуватиме, як у бубон.

— А я не піду до хати.

— Олено!.. Йой, дівко, не темній мені в очах, бо...» (3, 111—114).

Оповідання «Діти» високо оцінив М. Рильський, підкреслюючи майстерність автора, його вміння живописати словом: «Під цим описом, де порівняння такі переконливі і природні, де така проста і не нав'язлива персоніфікація природи, «олуднення» її, де тактовно використані елементи народної поезії («шезники»), я думаю, з охотою підписався б автор «Тіней забутих предків» — М. Коцюбинський»⁴.

Жанр невеликого оповідання, починаючи з середини 20-х років (наприкінці 1927 р. з ініціативи письменницького об'єднання й видавництва «Західна Україна» в Києві вийшла його збірка оповідань «Хлопські гаразди») і до самого кінця творчого шляху лишається улюбленим у Козланюка. Найрізноманітніших аспектів суспільного життя дотикається він в оповіданнях, героями яких виступають здебільшого селяни, а подекуди й ті, що експлуатують їх, не вважаючи за людей.

Не випадково письменник вважав своїми літературними вчителями передусім І. Франка й В. Стефаника: його громадянська і мистецька позиція була, можна сказати, тотожною з позицією цих майстрів. І якщо для Стефаника чи не найважливішим питанням було питання про те, «що гадає, чим тішитися, чим живе селянська душа», то так само вболівав за це і П. Козланюк. Виражаючи творче кредо словами: «Писав я для сільських пролетарів, про них і для них» (4, 174), автор «Хлопських гараздів» ніби повторював В. Стефаника кінця 90-х років, коли він, розчарований продажністю галицької інтелігенції, вражений тяжким становищем селянина, у листі до О. Кобилянської рішуче заявляв: «Я люблю мужиків за їх тисячолітню важку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться... За них я буду писати і для них»⁵.

⁴ Правда України.— 14 авг.

⁵ Стефаник В. Вибране.— Ужгород, 1979.— С. 327.

Однак у творчості П. Козланюка селянська тема дістає свій подальший розвиток, підказаний новим історичним часом,— в оповідання, зокрема, дедалі певніше входить, як помітний, а там і головний герой, бунтар проти несправедливих порядків, учасник демонстрацій протесту, нарешті, й організатор селянських мас.

1930 р. у Харкові виходить друком збірка оповідань «Вогонь». В оповіданні, що дало назву книжці, селяни під керівництвом комуніста повстають проти пана.

Вони вже прозрівають, починають розуміти причини свого становища.

Цей твір у свій час набув значної популярності й високо цінувався критикою.

Оповідання 1930—1933 рр. відрізняються від того, що було написано раніше, передусім своєю проблематикою. Не безвихідь рабського становища і не самотній бунтар, а свідомі борці за визволення народу стають у центрі зображуваних ситуацій і подій. Погляди їхні зєртаються на Схід, до Радянської країни, приклад якої вже переконав: можна домогтися своїх прав, можна скинути панів, можна жити інакше.

Образи нових героїв Козланюка відбивають ті зміни, що відбуваються й у власному світогляді письменника. Наприкінці 20-х і в 30-х роках він активно співробітничав у пресі, тісно зближується з прогресивною, революційно настроєною інтелігенцією. П. Козланюк — в числі організаторів «Горна», письменницького об'єднання, що поділяло і пропагувало пролетарську ідеологію, марксистські погляди на закономірності суспільного розвитку, а в творчості орієнтувалося на міський і сільський пролетаріат, «який має бути джерелом творчих сил наших і становить суцільну масу наших читачів» (Вікна.— 1929.— № 6—7). Активна політична, громадська, публіцистична діяльність Козланюка збагачує його досвід, розширює коло знайомств з письменниками, утверджує у прагненні революційної, рішучої боротьби.

Звичайно, в умовах панської Польщі письменник швидко потрапляє під нагляд поліції, зазнає ряду арештів з обвинуваченням у комуністичній діяльності.

«Незавидна була доля українського письменника в Галичині до 1939 р.— писав

Козлянюк, згадуючи минуле.— З першого ж кроку перед нами поставали два шляхи: або жити з народом, з його прагненнями та боротьбою і свідомо засудити себе на переслідування влади і української буржуазії, або служити панам і по-вам за нещасну п'ятку і загубити свій літературний талант» (4, 130).

П. Козлянюк, разом з іншими прогресивними західноукраїнськими письменниками, користується будь-якою нагодою писати і видаватися, насамперед друкувати публіцистику викривального, революційного змісту. До цього передових літераторів спонукали масові виступи трудящих Західної України, страйковий рух, що вимагав ідеологічного забезпечення і підтримки. Але були періоди, коли друкуватися не було жодних можливостей. Після чергового ув'язнення в 1933 р. довелося працювати, де випадє. Робітник дрогибицької пекарні Козлянюк виступає у нелегальній газеті, перекладає з Гейне і Джека Лондона, з В. Василевської і Ш. де Костера. В 1934 р. він починає працювати над романом, якому судилося стати головним твором його життя,— трилогією «Юрко Крук».

Однак до завершення твору було ще далеко, автора чекала велика «чорнова» робота в періодичній пресі. В умовах гострої суспільно-політичної боротьби чи не найбільш дійовим жанром був сатиричний фейлетон, і йому письменник віддає весь вогонь душі. У сатиричних виступах Козлянюка 30-х років — весь комплекс громадських проблем, що стояли перед тодішнім суспільством, поданий в гостро-викривальному політичному плані. «Конституція», «Соціалізм», «УНР», «Боротьба з безробіттям», «Про вихід з кризи» — ось назви, що вже й самі промовляють про зміст написаного.

«Свободи демократичні» — фейлетон, створений 1931 р., саркастично таврує всі пункти «гарантованої» поліцією буржуазної демократії, що на ділі виявляються суцільним фарсом.

«Отже, є свободи.

Свобода слова, наприклад: говорити й писати можна вам, що хочете, бо — свобода слова... Параграфом підперта.

От ви й пишете. І до цензури даєте... А цензор читає, конфіскує, параграфами припечатує. Свобода ж!» (3, 331).

Така сама «свобода» думки, праці, недоторканості помешкання...

Фейлетони Козлянюка органічно входять до тієї сатиричної традиції, що її ми пов'язуємо з сатирою політичною і де виразно звучали голоси таких неперевершених майстрів, як Ярослав Галан і Остап Вишня. Не випадково цей жанр набирає нової сили під час Великої Вітчизняної війни, коли його зброя була повернена проти фашистських загарбників та їхніх поплічників — українських буржуазних націоналістів.

Возз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі відкрило перед Козлянюком, як і перед усією літературою краю, нові й великі можливості. Початок Великої Вітчизняної війни круто змінив творчі і життєві плани. Разом з групою українських письменників П. Козлянюк працює в газеті «Радянська Україна», знову бере до рук перо публіциста, передусім пише фейлетони і памфлети. Письменник викриває звірячу сутність фашизму, підлість його жовтоблакитних прислужників. Протиставляється їм міць радянської зброї, нездоланна впевненість народу в перемозі.

Після війни П. Козлянюк з головою поринає у творчу, громадську, організаторську роботу у Львові. Член Спілки письменників України з 1940 р., він очолює Львівську обласну письменницьку організацію, потім працює на високому виборному посту — головою Львівського обласного конкому. Водночас письменник виступає з новими оповіданнями, продовжує працювати над трилогією про Юрка Крука.

В оповіданнях повоєнного часу чується відгуки недавньої історії і власних вражень автора про минулі поневіряння в умовах буржуазної держави. («Автор, — такою післямовою закінчується оповідання 1948 р. «На той бік», — не видаumat цього оповідання: він відновив у пам'яті й кинув на папір те, що розповів йому влітку 1940 р. Олександр Гаврилюк, убитий першого ж дня війни фашистською бомбою». — 3, 260.) Виразна тема нових творів — переваги радянського ладу, радянського способу життя, що визволив колишнього бідака-селянина, повернув йому людську гідність.

«Оповідання Івана Клена» (1948) з багатьох поглядів може дати уявлення про

нового героя у прозі Козланюка, про нове його світосприймання, а також про те, з чого виходив, як «починався» цей герой задовго до соціалістичних перемін.

Іванові Клену, вже сивому, не першої молодості селянину, хочеться буквально з кожним поділитися своїми думками, висловити оптимістичний настрій. Викласти все, як було і як є: «Пережив я на своєму віку не один клопіт, смакував «конституцію» не з одного горшка. Наїлись ми «волі» від францоватого цесаря, від «України» Костя Левницького і від сейму Пільсудського. А вже про гітлерівців і не казати. Ці так почастували нас своїм «новим порядком», що і в могили їм не забудемо. Багато вже було в нас отих армій і влад, міг чоловік розкусити, що воно і до чого. І вийшло, що одна лише влада на світі на правду щиро бажає всім нам добра — Радянська. Не тільки, кажу, бажає, вона це робить скрізь у селі і місті. «Ти досі,— каже,— не жив, селянине й робітнику,— мучився. На ось тобі землю, на ось тобі фабрику, на ось тобі всі ліси й води. Роби і живи, як людина, а не як віл у ярмі» (3, 251).

Доля Івана Клена — типовий життєвий шлях селянина, який звідав нужду, зазнав усякого гноблення, а тепер воліє працювати колективом, тому що громада великий чоловік і їй усе під силу. Він не приховує, що вступ до колгоспу для нього, як і для більшості його односельців, був не легким — давалася взнаки власницька індивідуалістична психологія, та, що зробила його і брата Сергія непримиреними ворогами. Та постуново переваги колгоспного життя стали зрозумілі кожному.

Нова тепер людина з Івана Клена. Того, старого, що бідував тяжко, насмерть бився з братом за батьківський шмат землі, уже немає й не буде. «А цей Клен — я, чоловік цілком новий, і вже четвертий рік у колгоспі. І добре мені, і дітьми вже не журюся, і з братом ми уже знов рідні брати, а не вороги, і на старості літ бився б я кулаками, якби хтось повертав мене назад до старого. Кажу вам правду» (3, 238).

В «Оповіданні Івана Клена», наче в фокусі, викладено великий життєвий шлях людини, яка начеб пацово цародилася в умовах Радянської влади. Минуле — як тяжкий сон. Але воно було реальністю, во-

но було довгим, воно вимагало детального художнього дослідження. Воно просилося в роман. І таким романом став «Юрко Крук», над яким Петро Козланюк працював протягом десятиріч.

Трилогія «Юрко Крук» ввібрала в себе весь досвід життя і боротьби самого автора, а також всієї західноукраїнської трудової бідноти, часткою і виразником інтересів якої був письменник. На питання про міру автобіографізму в цьому творі Козланюк відповідав так, як тільки й можна було відповісти на це питання: «Суто автобіографічне в романі лише те, що і центральний герой, і всі персонажі роману живуть, трудяться, страждають і борються в обставинах, у яких народився і жив я сам» (4, 174).

Розділи роману з'явилися спочатку в журналі «Жовтень» 1946 р., друга книга роману опублікована в 1950 р., третя — в 1956-му. Твір був помічений критикою і читачем, і вже на III з'їзді письменників Радянської України називався серед визначних досягнень української романістики.

Трилогію з повним правом можна віднести до жанрового типу «історії мого сучасника» (за В. Короленком), досить поширеного у повоєнній романістиці (порівн. «Велику рідню» М. Стельмаха, «Строгових» Г. Маркова та ін.). Йдеться про формування селянського сина в умовах поступових, а потім і зовсім бурхливих соціальних перемін, про визрівання його в політичному плані на свідомого революціонера, борця за народну справу. Життєвий шлях Юрка Крука — то справжня, художньо узагальнена біографія передових синів і дочок галицького селянства, яке прагне з'єднати свою долю з долею єдинокровних братів на Радянській Україні. Не випадково роман закінчується посвоєму символічною сценою переходу Юрка Крука за Збруч, на радянську землю, якій він віддає щирий доземний уклін:

«— Доброго ранку, радянська земле! — гукнув він на весь голос. — Доброго ранку, вільна і рідна!..» (2, 214).

Композиційно роман написаний як хроніка подій, свідком і учасником яких стає Юрко Крук. Народження його у великій і бідній селянській родині не було радістю — зайвий рот, зайві клопоти. А нестат-

ки такі, що навіть охрестити новонародженого в церкві ні за що. У вічних відробітках прожив життя батько — Мартин Крук. «Розривайся на четверо,— говорив він,— то не зарадиш біді». Однак сина вчив чесності: «Живи, Юроньку, так, щоб нехай і не з медом, але завжди ти міг ясно людям в очі дивитися. Будь хоч бідний, але гідний» (1, 187). Цю трудову мораль Юрко успадкував назавжди.

У дитинстві Юрко з його непогамовними витівками і численними пригодами виступає в зображенні П. Козланюка, як відзначалось у критиці, своєрідним Томом Сойером галицького села. Характер підлітка дуже виразний, колоритний. Це жвавий, веселий, кмітливий, по-народному оптимістичний «хлопський син».

Соціальну нерівність Юрко Крук спізнав ще в дитячі роки, коли почав змалечку працювати на багатія Микиту та поміщика Косінського. Своє становище бідняцького сина відчуває він і в школі, хоч вчиться добре, а за допитливість дістає прізвисько «професора». Вроджене почуття справедливості приводить хлопця до дружби з тими, хто вже намагається якось відплатити за кривди,— скажімо, за смерть Микитиною пастуха-наймита. Це почуття потім розвивається у свідомість класової, пролетарської солідарності, і Юрко Крук стане борцем за народну справу, за комуністичне майбуття.

Якщо для Юркового батька життя — «страшенно заплутаний клубок ниток, у якому багато порваних кінців, і ціла штука знайти в цих кінцях правильну нитку» (1, 332), то син, при підтримці революціонерів, зокрема комуніста Андрія Береста, береться цей життєвий клубок розплутати. Якщо Мартин Крук уособлює ту частину галицького селянства, яка не бачить виходу з тяжкого становища і може покладатися тільки на власні руки та на мораль особистої, «приватної» чесності,— то син Юрко бореться за те, щоб перетворити прихований протест і ненависть експлуатованих на революційну енергію, на революційну дію.

Звичайно, досягнення цієї мети було пов'язане з великими труднощами і випробуваннями. Юрко Крук пройшов нелегкий шлях, на якому траплялося всякого — він був робітником і поширювачем марксистської літератури, не раз ставав жерт-

вою жандармських розправ, зазнавав концтабору і жив у підпіллі, два роки сидів у в'язниці. Особиста доля Юрка зумовлена була, власне, живою історією, що вирувала навколо нього: робітничими страйками і боротьбою різних політичних партій, подіями першої світової війни і травневими демонстраціями трудящих. Все це і робить із Крука професійного революціонера, підпільника, пропагандиста революційних ідей.

Велику роль у становленні революційних переконань Юрка відіграло його знайомство з солдатським ватажком, прапорщиком російської армії, а раніш луганським учителем Андрієм Берестом. Це він знайомить Юрка з «Маніфестом Комуністичної партії», пояснює класову суть подій, які відбуваються навколо. Його образіві в романі належить невелике, але особливе місце: Берест постає перед читачем як людина вольова, цілеспрямована, віддана справі революції. «Солдати горнулись до нього, як діти», і вплив його на солдатську масу був величезним.

Роман Козланюка відзначається багатством колоритних характерів і типових образів-персонажів. Передусім це представники трудового селянства. Автор дає їм можливість висловити свій погляд на світ, а точніше на порядки в селі і в цілій державі, яка тільки того й прагне, щоб більше урвати на свою користь та на користь панів. Поступово визрівають вони для протесту і вже наважуються піднести свій голос проти пана.

Письменник лаконічними деталями та епітетами окреслює образи сільських глитаїв, як-от багатія Микити: «лисий, з колочими вусами», «ніс широкий, очі захлапні», «головач, зірках»; поміщика Косінського, що спирається у своєму владарюванні на жандармську силу; сільського попа Мелетія: «живе на світі за живого і вмерлого», за визначенням Мартина Крука. Суєслов'я, підступність душпастиря Мелетія, його готовність служити будь-якій владі, аби не позбавляла його ласого шматка,— все це в романі Козланюка художньо вмотивовано, соціально й психологічно пояснено з надзвичайною переконливістю. Загалом же образи експлуататорів у романі становлять цілісність, класова сутність якої виступає надзвичайно чітко. Народна маса в Козланюка дедалі

більше переконується в тому, що є тільки один вихід — повалити цю силу, знищити, встановити владу людей праці. Саме під такими гаслами відбуваються згодом травневі демонстрації, в яких трудящі виступають не тільки проти місцевих гнобителів, а й проти держави, яка захищає цих здириців і павуків.

У романі П. Козланюка дістала яскраве втілення ідея інтернаціональної єдності трудящих і всіх прогресивних сил. Серед них — не лише українці, а й росіяни, поляки, латиш Лесп. Це вони допомагають формувати світогляд Юрка Крука, стають йому безпосередньою опорою в боротьбі.

Стиль трилогії послідовно витриманий, відточений, хоч і не всюди рівний (у третій частині роману, скажімо, дається взнаки певна інформативність). Загалом же письменник виявляє себе великим майстром діалогу, предметної деталі, пейзажного малюнка, знавцем народної психології і народної творчості (фольклор з дитинства став постійним захопленням Козланюка — він був чудовим його знавцем, збирачем і інтерпретатором).

П. Козланюк ставився до письменницької роботи з почуттям високої відповідальності, працював над словом пильно й старанно, не поспішав з публікуванням своїх творів. У статті 1958 р. «Про себе та про літературу» він зізнався: «Понад тридцять років з окремими перебоями я вже труджуся, мовляв, на літературній ниві. А проте й досі мені якось незручно вважати себе письменником. Скажете, вдавана скромність і святенництво? Де там! Я просто завжди якось никну і шулюся з своїм непорадним пером перед шедеврами нашої і світової художньої літератури. Щоб не брати прикладів здалека, поясню це простіше: не легко вважати себе письменником на Україні після Шевченка, Франка і Коцюбинського...» (4, 170).

У спогадах, біографічних матеріалах Козланюк багато пише про специфіку власної творчості і про покликання радянського письменника взагалі. Він з вдячністю згадує свою інтенсивну журналістську роботу, обстоює потребу постійного вивчення дійсності з її першоджерел, говорить про необхідність для майстра слова випробовувати різні жанри: «Уміти працювати в різних жанрах вельми корисно для кожного літератора» (4, 175).

В 1974—1975 рр. вийшло чотиритомне зібрання творів П. Козланюка, що містить усе основне з творчого доробку письменника. Видавався він російською та іншими мовами, велику популярність зажив серед прогресивних зарубіжних українців — у Канаді і США.

«Основне завдання радянського письменника — бути гарячим пропагандистом марксистсько-ленінських ідей на чудесному шляху нашого народу до комунізму» (4, 176). Це було творче кредо Козланюка, він неухильно дотримувався його і всією творчістю утверджував.



Ще на зорі становлення радянської літератури О. Білецький припускав, що українська проза в майбутньому розвиватиметься двома основними шляхами: точної, «класичної» прози і прози «рапсодичної», для якої характерні ліричний пафос, музичність композиції тощо¹. Це передбачення виявилось пророчим: обидва типи прози не лише «мирно співіснують» в українській радянській літературі, а й визначають її ідейно-естетичну самобутність.

Олесь Гончар належить до найяскравіших представників саме другого, ліричного, «поетичного» крила в сучасній українській прозі. Розвиваючи традиції М. Гоголя, М. Коцюбинського, Ю. Яновського, О. Довженка, він вийшов на цілком самобутній шлях художнього відтворення дійс-

ності. Головне в його творчому методі — романтичний, заснований на глибоко реалістичному ґрунті погляд на світ. Масштабність художніх узагальнень дає змогу митцеві через індивідуалізовані характери розкрити філософію доби, показати героя сучасності в історичних зв'язках з минулим і майбутнім людства, поетично піднести найвищу цінність життя — людину.

Олесь Терентійович Гончар народився 3 квітня 1918 р. Після смерті матері, коли хлопцеві було 3 роки, із заводського селища на околиці Катеринослава (тепер Дніпропетровськ) його забрали на виховання дід і бабуся в слободу Суху Козельщанського району Полтавської області². Пра-

¹ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т.— К., 1966.— Т. 3.— С. 36.

² Гончар О. Твори: В 6 т.— К., 1979.— Т. 6.— С. 537. Далі посилання на це видання даються в тексті.

цьовита і щира в ставленні до людей бабуся замінила майбутньому письменникові матір, відкрила йому шлях до розуміння добра в народному житті, ще змалку навчила любові до рідної пісні та Шевченкового «Кобзаря». В часи навчання в сільській школі лектура Олесь Гончара надзвичайно збагачується, в тому числі й за рахунок творів сучасних письменників. «Пам'ятаю, як при місячному світлі читав надруковані крупним шрифтом повісті Андрія Головка, ніби напоєні чаклувським зіллям, поринав у світ поезій Павла Тичини, Володимира Сосюри...» (6, 538).

Тридцять роки в житті Олесь Гончара — період формування його як громадянина й митця. До вступу в Харківський університет (1938) він навчався в технікумі журналістики, працював у районній (на Полтавщині) та обласній комсомольській газеті в Харкові і дедалі впевненіше пробував свої творчі сили як письменник. Ранні оповідання й повісті («Черешні цвітуть», «Іван Мостовий» та ін.) Гончар присвятив людям, яких добре знав, з якими не раз стрічався в житті.

1936 р., коли почалася громадянська війна в Іспанії, молодий Гончар гаряче мріяв потрапити в саму гущу тих подій: «Якби оце сьогодні сказали: — Ну, Олесь, на Мадрид! — кинув би синій портфель... І ринувся б на Піренеї. Хоч умерти, та знати за що!»³ Цьому бажанню тоді не судилося збутися, але через п'ять літ він таки «кинув синій портфель» і разом з іншими студентами Харківського університету пішов добровольцем на фронт.

Воєнні умови (він був старшим сержантом, старшиною мінометної батареї) не дуже сприятливі для творчості. Але й за таких нелегких обставин О. Гончар не розлучався з олівцем та блокнотом. Вірші, що народжувалися в перервах між боями, сам письменник назве згодом «ковспектами почуттів», «поетичними чернетками для майбутніх творів». Сьогоднішніше прочитання їх переконує, що це справді так. Ліричний герой «Атаки», «Думи про Батьківщину», «Братів» та інших фронткових поезій Гончара духовно, емоційно близький до героїв повоєнних

його романів і новел, передусім «Прапороносців».

Робота над «Прапороносцями» тривала три повоєнних роки. В цей час, правда, Олесь Гончар публікує ще кілька новел і повість «Земля гуде», завершує навчання в вузі (Дніпропетровський університет, 1946), але головним підсумком цих років стає трилогія «Прапороносці». Коли на сторінках журналу «Вітчизна», а згодом і окремим виданням з'явилися всі три частини роману («Альпи», 1946; «Голубий Дунай», 1947; «Злата Прага», 1948), то стало очевидним, що знаменну творчу перемогу здобув не лише сам автор, а й уся радянська література. Високу оцінку творові, відзначеному двома Державними преміями СРСР, дали тоді Ю. Яновський, П. Тичина, О. Фадеев, Остап Вишня.

У перші повоєнні роки радянська література мала в своєму арсеналі вже немало творів про боротьбу людства з коричневою чумою фашизму. Серед них романи, повісті й оповідання М. Шолохова, О. Фадеева, К. Симонова, О. Бека, Б. Полевого, Ю. Яновського, О. Довженка, Ю. Смолича. Почала розроблятися ця тема і в творчості зарубіжних авторів — Д. Ангелова, Є. Путраманта, Е.-М. Ремарка, В. Борхерта, Н. Мейлера та ін. Здійснювалось, по суті, те, про що говорив 1942 р. О. Довженко: «Тема війни на довгі роки буде основною темою мистецтва»⁴. Звичайно, визначальним при цьому було те, з яких ідейних позицій висвітлювалась воєнна тема, на яких проблемах соціального, етичного, філософського характеру зосереджувалась увага. Певна частина зарубіжних літераторів за «підказками» свого світогляду робила головний наголос або на розкритті психології «індивідуальної» боротьби з фашизмом («Тріумфальна арка» Е.-М. Ремарка), або на показі військових операцій, в злому чаду здійснюваних мародерами й садистами («Голі і мертві» Н. Мейлера). Зовсім іншим духом були проняті твори радянських письменників. Про війну з фашизмом вони писали як про священну боротьбу добра зі злом. «Нас вабила передусім героїка, — говорить Олесь Гончар, — епічний розмах боротьби народу проти завойовників, високий злет

³ Цит. за: Юренко О. Не проспати роси... // Комсомолець Полтавщини. — 1978. — 1 квіт.

⁴ Довженко О. Твори: В 5 т. — К., 1966. — Т. 5. — С. 19.

людського духу» (6, 535). Трилогія «Прапорноносці» саме тому й посіла визначне місце в літературі соціалістичного реалізму, що в ній зображено війну справжню, реальну, а образи головних її героїв стали втіленням героїчного духу радянського народу. Епічний лад художньої оповіді в трилогії підкреслено, зокрема, й епіграфами до кожної частини твору, взятими з нетлінного «Слова о полку Ігоревім». Ідучи до народів Західної Європи під прапорами свободи, герої «Прапорноносців» думали насамперед про гуманістичну суть своєї місії («...передусім любов рухає наші армії вперед...», 1, 444), про велич і красу ленінських ідей, якими освячувався їхній визвольний похід, і тому позначали свій шлях символічною літерою «Л». «Як ряд вічних маяків, залишалася ця літера за бійцями в похмурих нетрях чужих лісів» (1, 137).

У сучасних роботах, присвячених особливостям художнього осмислення пам'яті про війну з фашизмом, трапляються думки, що в літературі 40—50-х років ця пам'ять була не завжди правдивою, що письменники, намагаючись «перевоювати війну», нерідко закривали очі на воєнні невдачі і трагедії, говорили більше про переможне, героїчне начало в боротьбі з фашистами⁵. Такі думки справедливі, однак, стосовно окремих, художньо слабших творів; їх не можна поширити, скажімо, на «Василя Тьоркіна», «Молоду гвардію», «Вони воювали за Батьківщину». «Прапорноносці» О. Гончара — в цьому ж ряду художніх творів про війну. Роман оповідає справді про героїку радянської людини в фронтових умовах, але ця героїка далеко не беззмарна; вона тяжка, до болю сумна й гірка, рясно полита солдатською кров'ю і тому правдива. Більше того, в «Прапорноносцях» ніби свідомо «опущені» якісь надзвичайні події і подвиги, котрими завжди супроводжується так звана висока героїка; автор висвітлює лише звичайні будні «роти Брянського», «полку Самієва». Секрет в поетичному осмисленні воєнних буднів. Мотиви й картини війни цікавили письменника не в побутовому, а буттєвому плані, духовним змістом. А буття, духовність радянської людини в роки війни були справді героїчними.

⁵ Адамович А. О современной военной прозе.— М., 1981.— С. 192.

Усталівся в критиці погляд, за яким у «Прапорноносцях» головного героя («як такого») нема. «Є народ, який сукупно втілюють Брянський, Черниш, Воронцов, Хаецький, Шура Ясногорська, брати Блаженки...»⁶. Це — не зовсім точне спостереження. Творив О. Гончар справді колективний портрет воюючого народу, але в тому портреті напрочуд виразною постає кожна особистість. Замполіт Воронцов, лейтенант Сагайда, телефоніст Маковей чи полковник Самієв у Гончара не просто персонажі, а характери, типи, з властивими тільки їм індивідуальними рисами. «...Ви йшли в авангарді людства, — скаже про них письменник устами Черниша, — і без вашої жертви не було б нічого...» (1, 311). І все ж є серед них такі, що несуть на собі найголовнішу, внутрішньо-структурну вагу роману; в них — основний поетичний смисл твору, вони тримають у певних берегах плин епічної оповіді, забезпечують сюжетну цілісність і викінченість трилогії як самостійного художнього організму. І тут на першому плані, звичайно, бачиться образ Юрія Брянського. Особливість його в тому, що як людина, як діючий персонаж він присутній лише в першій частині трилогії, а як символ, як взірць він продовжує жити також у двох наступних, «підсвічуючи» собою розвиток більшості інших героїв. Вони до самого кінця роману так і вважають себе бійцями «роти Брянського», а Ясногорська й Черниш звіряють за ним («як шлях по нерухомій зірці») і свої інтимні почуття.

Юрія Брянського наділено в романі багатьма прекрасними людськими рисами. Вихованець комсомолу і ленінської партії, вчорашній студент радянського вузу, він приваблює високістю душевних устремлень, великими патріотичними почуттями, діяльно-творчим розумом і солдатською хоробрістю, справді лицарською вірністю в коханні до Ясногорської і мужньою вродою. Але все це — риси типовості образу; що ж до індивідуальної неповторності його, то вона виявляється в іншому — у відчутій саме Брянським красі вірності. «Все, все ми віддаємо тобі, Батьківщино... Все! Навіть наші серця. І хто не звідав цього щастя, цієї... краси вір-

⁶ Мельник В. Мужність доброти.— К., 1982.— С. 176.

ності, той не жив по-справжньому» (1, 121). У цих словах Брянського зміст життєвої філософії його як особистості, вона стала також тим магнітом, що згуртував навколо нього всіх бійців його роти.

Глибоко поетичною постала в романі ідея високої політичної свідомості, якою керуються солдати — герої роману, вступаючи на «чужі» землі. Про політику в романі говорять усі — і «тихі» брати Блаженки (в розмові з Шовкуном Роман Блаженко говорить, що Європа в час боротьби проти фашизму наче «в Йордан вступає. Входить така, а вийде — інша». — 1, 117), і балакує Хома, котрий по закінченні війни «не захоче», щоб нові європейські міністри «знову гнули фашистську політику і загинули її на війну», і всі інші герої. Але художнім центром тут є образ замполіта Воронцова. Щоб розкрити особливе в цьому образі, О. Гончар знайшов для нього дещо «домашню» і через те близьку кожному солдатів характеристику: Воронцов, говорить письменник, був як батько чи мати в полку; він дає багатьом бійцям рекомендації в партію, клопочеться не лише фронтовими справами, а й підтримує зв'язок із солдатськими родинами тощо. Головне ж своє завдання замполіт бачить у тому, щоб виховати кожного солдата далекоглядним політиком, безмежно відданим великій справі ленінізму й пролетарського інтернаціоналізму.

Лірико-романтичні струми, якими посилюється епічне звучання утверджуваних Гончаром ідей, проймають, власне, всі перипетії і колізії «Прапорноносців». Тому й сприймаються вони як події, що гідні літописів, події, за якими завжди стоїть щось більше, ніж тільки те, що конкретно вони відбивають. Навіть кохання Брянського — Ясногорської, Ясногорської — Черниша — не тільки звичайне людське почуття; це — протест проти війни як аномалії людського життя загалом. Загибель Брянського під час штурму однієї з висот у Трансильванії, смерть Ясногорської в долині Червоних Маків у день повної перемоги над фашизмом мають трагічне звучання, але доводять водночас безсилья війни над людськими почуттями. Художня традиція саме такого осмислення проблеми «війни і життя» відлунить пізніше в творах багатьох авторів-фронтовиків —

В. Бикова («Альпійська балада»), В. Астаф'єва («Пастух і пастушка»), Ю. Бондарева («Берег») та ін.

Композиція «Прапорноносців», в основі якої рух «полку Самієва» румунськими, угорськими і чеськими землями до перемоги над фашизмом, не відзначається особливою ускладненістю. Але ця композиційна простота дала змогу авторові розв'язати чи не найскладніше в творчості завдання: показати в розвитку і головні ідеї і характери твору. Кожен герой роману проходить саме свій шлях розвитку; в боях, солдатських бесідах, зустрічах з людьми «чужих» країн проявляють вони себе у згоді з особливостями власної природи. Читач має змогу простежити, як загартовується вчорашній випускник офіцерської школи Черниш, як переборює в собі звідчаєність після втрати рідних та коханого Шура Ясногорська, як «виживає» з себе дух стихійного месництва лейтенант Сагайда, як на бувалого воїна виростає вчора ще полохливий селяк Хома Хаецький...

Трилогія «Прапорноносці» — визначний у літературі соціалістичного реалізму твір про властивий радянським воїнам дух інтернаціонального братерства. Росіянин Воронцов, білорус Брянський, башкир Багіров, таджик Самієв, українці Черниш, Хаецький, брати Блаженки, телефоніст Маковейчик та багато інших героїв — всі вони зображені як монолітний колектив, як члени інтернаціональної сім'ї радянських людей, котрих єднає, кажучи словами Хаецького, золотий канат братньої дружби. Це аж ніяк не нівелює їх як особистості, бо серед них, на думку німецького критика Гаррі Тюрка, «немає блідих, пересічних постатей... У кожного свої власні думки, кожен з них росте, борючись з ворогом...»⁷ Тісно згуртовані ідейно, вони високо над світом несуть прапор пролетарського інтернаціоналізму, на якому можна було б викарбувати слова, що спали на думку Козакову, коли він врятував від смерті прикутого фашистами до скелі кулеметника-хорвата: «Гарно рятувати людей! Краще, ніж убивати!».

Ідея порятунку людей, ідея визвольної місії радянських воїнів розкривається в романі і через усвідомлення її самими на-

⁷ Про Олесь Гончар. — К., 1978. — С. 141.

родами визволених країн. Досить згадати у зв'язку з цим угорського художника Ференца, словацьку дівчину Юлічку, Ягідку, який народився і виріс на окупованих боярською Румунією землях, а справжньою людиною став у роті «брянчиків» (його неологізм). В усьому цьому ще зриміше бачиться велич подвигу нашого народу, ще глибше відчувається символічний зміст слів: «У справедливих армій доля завжди прекрасна» (1, 53).

Роман «Прапорonoсці» здобув широке визнання в нашій країні і великий розголос за межами Батьківщини⁸ не тільки завдяки актуальності теми недавньої війни, яка лягла в його основу. Він сприймався як зразок новаторської прози завдяки тому, що свою тему автор висвітлював у поетичному дусі, що суто реалістичне підняте в трилогії на крила високої гуманістичної романтики. Захоплювало читачів і лексичне багатство художньої мови молодого автора. Народнописенні порівняння й метафори (Брянський — «як соняшник у цвіту»; Ясногорська — «легка, мов ластівка»; Маковейчик — «як соловей»; полк — «як птах у найпрудкішім польоті»; губи хорвата — «запечені, як чорна хлібна шкуринка»), влучні епітети (зброя — сиза, гімнастерки — безсмертні, мозолі — історичні, патрони — золоте насіння), яскраві гіперболи і світлий, добродушний гумор (особливо в устах і в зображенні Хоми Хаецького) — все це було свіжим і неповторним у трилогії й цілком відповідало задумові автора: створити врочисту пісню про людей, які визволяли світ від фашизму. В романі письменник виявив себе майстром портретної характеристики героїв, пейзажних малюнків, психологічних деталей, точних описів воєнного побуту. «В «Голубому Дунаї», як і в «Альпах», — писав Ю. Яновський, — дуже добре подано картини сучасного бою, — це, мабуть, перші в українській літературі справжні, професійно точні описи боїв... Бачиш це важке ратне життя, відчуваєш щедрість і самовідданість, з якими віддають свою кров радянські люди за краще майбутнє людства»⁹.

Після завершення роботи над трилогією «Прапорonoсці» героїка ратних тнів війни і далі хвилювала митця. В кінці 40-х і на початку 50-х років він пише низку новел («Модри Камень», «Весна за Моравою», «Лонка», «Гори співають», «Усман та Марта» й ін.), багато в чому суголосних з «Прапорonoсцями». Високу оцінку цим новелам дав тоді П. Тичина. Вони, говорив поет, «такі ж самі сильні, як і його більші речі. Наприклад, новела «Модри Камень» багато чим споріднена з такими творами наших славних попередників, як «Макар Чудра» М. Горького, «Дебют» М. Коцюбинського, «Пісня пісень» Шолом-Алейхема» (Літературна газета, 1947, 25 верес.). Героїка і трагізм, якими супроводжувався визвольний похід радянських воїнів на Захід, у цих новелах взаємоперепліталися, а центральні постаті їх вимальовувалися як уособлення мужності й душевної вроди радянського воїна. Такими виступають, зокрема, розвідник «з Руська», за любов до якого словачка Тереза поплатилася життям («Модри Камень»), старшина Гуменний, що власною кров'ю довів уміння своїх співвітчизників боротися за свободу («Весна за Моравою»), солдат Світличний, з його молодю жадобою кохання і несхитною вірністю воїнському обов'язку («Гори співають») та ін. Визначальною рисою цих героїв була любов до рідної Вітчизни і братерське ставлення до звільнених від фашизму народів Західної Європи. У написаній тоді ж документальній в основі своїй повісті «Земля гуде» зображено діяльність молодіжної підпільної організації «Нескорена Полтавчанка», очолюваної безстрашною комсомолкою Лялею Убийвовк.

«Земля гуде» де в чому перегукується з фадеевською «Молодою гвардією». Обидва твори постали з реальних подій, що відбувалися в цілком конкретних місцях України, в обох діють герої-комсомольці і домінує лірико-романтичний спосіб розкриття психологічних передумов їхніх подвигів, але молодий письменник не наслідував старшого. Повість О. Гончара має свою мистецьку концепцію, тембр оповіді, засоби типізації. В процесі художнього розкриття задуму письменник постійно вдається, зокрема, до поетичної символіки (наскрізним символом у творі сприймається, наприклад, образ земного

⁸ Див. про це: Коваль В. Шляхами прапорonoсців. — К., 1985.

⁹ Яновський Ю. Твори: В 5 т. — К., 1983. — Т. 5. — С. 241.

гулу, яким передається відчуття, що радянська земля справді гула й горіла під ногами окупантів) і водночас прагне пластично зображувати життєву реальність, у тому числі і образи своїх героїв.

Ідейно-мистецький пафос повісті найяскравіше виявився в одній з розмов Лялі Убийвовк з іншою героїнею твору — Марійкою-Веснянкою. Розповідаючи про життя небесних зір, Ляля наголошує, що й згаслі зірки продовжують світити нам. Ці слова прямо асоціюються з суворими обставинами боротьби, яку почали в окупованій фашистами Полтаві вихованці ленінського комсомолу. Життя кожного з них будь-якої миті справді могло згаснути, але в пам'яті вдячних нащадків воно світитиме вічно, бо віддане за Батьківщину.

Ляля і Марійка — ровесниці, однаково віддані великій справі боротьби з ворогами, вони проте дуже несхожі як художні натуря. В Марійці письменник добачив щось напівдитинне, лірично-весняне і тому — безсмертне в народі (не випадково їй вдається уникнути смерті); тим часом Ляля вже в перших картинах твору постає перед читачем у підкреслено героїчному освітленні. Вона очолює «Нескорену Полтавчанку» не волею випадку, а завдяки міцності духу, несхитності переконанню, організаторському хистові, які й згуртовують навколо неї підпільників.

Своїм художнім значенням «Земля гуде» поступається перед «Прапороносцями», але загалом ця повість вносила дуже суттєвий мотив у дослідження Гончаром воєнної епохи, в осмислення ним боротьби людини за ідеали людяності.

* * *

На рубежі 40—50-х років значно розширюються тематичні обрії української радянської прози. Не випускаючи з поля зору героїку вчорашнього дня, письменники в своєму дослідженні дійсності звертають особливу увагу на вияви кращих рис і якостей людини в процесі мирної праці; найповажніше місце в літературі посідають проблеми формування комуністичної моралі та осмислення історичного досвіду народу. Показовою з цього погляду є тогочасна творчість Ю. Яновського, О. Довженка, А. Головка, багатьох молодших їхніх колег, серед яких помітне місце посідав автор «Прапороносців». Видані

протягом 50-х років його книги новел «Південь» (1951), «Дорога за хмарами» (1953), «Чари-комиші» (1958), повісті «Микита Братусь» (1951) і «Щоб світився вогник» (1955) присвячені мирному творчому життю радянських людей, важливим моральним аспектам їхніх взаємовідносин у праці й побуті, а романна диалогія «Таврія» (1952) і «Перекоп» (1957) — історико-революційній проблематиці.

«Мирні» новели й повісті Олеса Гончара явили читачеві цілу галерею образів працьовитих, чесних і щирих трудівників з робітничих та сільських колективів, які в повоєнні роки в нелегких зусиллях відновлювали народне господарство. Письменник добре знав життєвих прототипів своїх героїв, це відразу ж відчувалося читачем, але, звичайно, їхня привабливість визначається насамперед художньою переконливістю, з якою вони зображені.

Героїв новел та повістей О. Гончара — Меланію Чобітько («Соняшники»), Микиту Братуса з однойменного твору, Марію Лелеку («Щоб світився вогник»), Зою («Жайворонок») — споріднює висока залюбленість у життя, в працю, в якій виявляються їхні найкращі людські якості. Досліджуючи характери цих героїв, письменник послідовно доводив вірність своєму творчому кредо: стверджувати, поетизувати кращі риси людей соціалістичної формації, протиставляючи їх тупій інертності, байдужості, а то й прямому «моральному браконьєрству» негативних типів.

Новели і повісті Гончара, написані протягом 50-х років, стали значним кроком у його творчому зростанні. Освоївши нову для себе тематичну ниву, давши змогу читачеві відчутти справжню естетичну насолоду від колоритних образів людей українського півдня, він сягнув нових рубежів в оволодінні мистецтвом оповідного лаконізму та мальовничості в деталях (тут особливо відчутною була школа М. Коцюбинського та В. Стефанька) і водночас — у вмінні збагачувати розповідь м'яким, по-народному добродушним гумором. Всі ці риси проявилися і в написаній у 50-х роках історико-революційній диалогії «Таврія» та «Перекоп».

Звернення автора до історичної теми спочатку видалось трохи несподіваним. Та глибше прочитання диалогії переконувало

в закономірності появи цих творів. Ще в дитинстві письменник начувся багато розповідей своїх односельців з Полтавщини про їхнє заробітчанство в «таврійських преріях», про участь свідоміших і мужніших у боях за нове життя, і тепер, у 50-х роках, відчув, що в тих розповідях горів незгасний вогонь історичної долі народу, про яку мають знати й наші сучасники. Знати для того, щоб усвідомити себе в безперервному зв'язку епох. Тимто героїв «Таврії» і «Перекопу» О. Гончар уявляв собі майже як героїв сьогодення. «...Не гублячи аромату минулих днів», вони ставали «ніби перевіркою на громадянську совість душі сучасної людини»¹⁰.

Основний конфлікт діалогії має виразно класовий характер. Він розкривається в зіткненні молодих суспільних сил, що представляли найглибші верстви трудового народу, з старим експлуататорським ладом. Цим зумовлені зміст, композиція, розстановка основних персонажів і вся образна система твору. На першому плані тут завжди ті постаті, в образах яких втілювалася ідея історичного поступу народу.

Головну групу героїв діалогії утворюють образи людей з середовища трудової, наймитської молоді, що йде в революцію і б'ється за її перемогу. Ця молодь символізує і молодість того світу, що народжувався в жовтневому вирі, і його вічно юне майбутнє.

Життєві долі молодих героїв діалогії складаються по-різному. Кмітливий, жвавий не по літах, беручий до праці Данько Яресько з підпасича-чабанчука виростає на відважного воїна революції. Машиніст — підпільник Бронников (Леонід Бойко) стає червоним комісаром, а сестра Данька — Вутанька бере посилену участь в організації нового життя у рідному селі Криничках. Хвиля громадянської війни підхопила й колишню строкову робітницю в Асканії-Новій — Ганну Лавренко. Але егоїзм цієї жінки, що заступив класову свідомість, прагнення обернути свою вроду на капітал привели її не в ряди справжніх борців, а в багно бандитської анархії, яке зрештою й засмоктало її.

Революційна боротьба зі старим світом

¹⁰ Павличко Д. Над глибинами.— К., 1983.— С. 89.

була надзвичайно складною. Письменник художньо правдиво зображує таких «стовпів» і захисників старого ладу, як «королева таврійських прерій» Софія Фальцфейн, барон Врангель, ватажок анархістської «вольниці» Махно тощо. Бачимо в діалогії й колоритні постаті тих, хто наче шойно «з народу», але вже прагне сісти йому на шию — баришника Кабашного, фальцфейнівського прикажчика Гаркушу, братів Сердюків та ін.

У романі «Перекоп» показана також боротьба з прихованими ворогами нового життя — ультра-революціонерами лівацько-троцькістського штибу та зафарбованими в «рожевий» колір дрібнобуржуазними націоналістами. Що являли собою сутічки з ними, можна судити з тих розділів роману, в яких діють военком Левченко й комісар Муравйов. Якщо тили, подібні до Левченка (замаскований петлюрівець, котрий втерся в довір'я Радянської влади), вже змальовувалися в літературі 20-х років і пізніших часів, то образ комісара Муравйова був певним відкриттям Гончара. Вороже ество Муравйова (особа історична, пізніше став зрадником революції) найповніше розкривається в епізоді, коли він говорить Данькові та Бронникову про потребу «масового послідовного терору проти цієї бандитської нації», тобто — українського народу. Сприймавши цю шовіністичну тираду як «образу революційної честі народу», Данько тоді цілком свідомо потягнувся рукою до шаблі...

У «Таврії» та «Перекопі» О. Гончар виявив себе справжнім поетом українських степів та істинних їхніх господарів — людей праці. В шкарубких постолох, у посічених негодою шапках, скривджені й пригнічені експлуатацією, ці люди постають проте втіленням розуму й таланту свого народу. На особливу згадку (крім названих уже образів молодих героїв) заслуговують ватажок криничанських заробітчан, «добрий годувальник» усієї асканійської живності Нестор Цимбал і «рядовий з рядових» Іван Оленчук, який в один з вирішальних моментів громадянської війни допоміг червоним військам здолати непрохідний Сиваш і вирішити, відтак, долю боротьби за Перекоп.

«Таврія» і «Перекоп» — значні явища в радянській історичній романістиці. Гума-

вістичним пафосом, утвердженням думки, що немає майбутнього без минулого, звеличенням революційних діянь трудового народу вони відчутно збагатили українську і всю радянську літературу 50-х років, відкрили читачеві ще одну яскраву сторінку в героїчному літописі соціалістичної революції.

* * *

Болгарський письменник Д. Добрев наголошує, що в Гончарових творах кожен порух людської душі змальовується цілком природно, без пози й словесного галасу, що письменник «уміє створювати картини, в яких гармонійно зливаються ніжність і жорстокість, рух і спокій, дійсність і мрія»¹¹. Ця риса таланту О. Гончара особливо яскраво стала виявлятися на новому етапі його творчості, який почався з опублікування роману «Людина і зброя» (1960). Вихід цього твору припадає на час, коли в ретроспективному погляді літератури на Вітчизняну війну намітилися певні зміни. Як відзначив Ю. Бондарев, вона зображувалась уже не як шойно минулий теперішній час, а як вчорашній день, як історія¹².

Якісна новизна романів «Людина і зброя» та «Циклов» (1970) полягала в тому, що акцент у них зроблено на найсмертніших питаннях життя і смерті людини, на проблемах незнищенності її. У нарисі «Письменицькі роздуми» Гончар наголошує, що йому і його ровесникам на фронті доводилось бачити людину за таких обставин, коли вона розкривається до кінця. «Сає тоді, в ті похмурі задимлені дні й освітлені пожежами ночі, нам по-справжньому відкривалася велич нашого народу» (6, 531). Герої «Людини і зброї» та «Циклону» — невіддільна частка народу. Духовна сила їхня — і Богдана Колосовського, і Степури, і Духновича, і Шаміля, і Прісі, і Решетняка — найяскравіше виявлялася в їхніх мужніх патріотичних подвигах, у стійкості перед люття ворога.

Студенти-однокурсники напівжартома називали Колосовського совістю факультету. «Бути патріотом, коли життя тебе тіль-

ки по голівці гладило, — це, я вам скажу, не штука, — говорить комісар Лещенко. — Ні, ти побудь ось у становищі того ж Богдана Колосовського, коли серце кровоточить, і з таким, кров'ю облитим серцем зумій стати вище всіх кривд і образ! Оце, по-моєму, якраз вона і є, справді священна любов до своєї Вітчизни» (4, 127).

Романи «Людина і зброя» та «Циклон» сповнені глибоких філософських роздумів, у яких відбилось авторське розуміння багатьох проблем сучасності. Одна з них — проблема війни і миру. О. Гончар доводить, що війна є найбільшим злом людства, бо вона стинає насамперед цвіт його — життя юного покоління. Оптимістична віра в те, що це зло в майбутньому людина зможе здолати, утверджується словами Колосовського в одному з його уявних оточеньських листів: «...Навіть гинучи, віритимем, що після нас буде інакше, і все це більше не повториться, і щастива людина, розряджаючи останню бомбу в сонячний день перемоги, скаже, це був останній кошмар на землі» (4, 306).

Відтворюючи думи й почування своїх героїв, Гончар не обмежується зображенням лише тієї дійсності, що їх безпосередньо оточує, а нерідко виходить і на ширші площини художніх узагальнень. Оточенці часом відчувають, що йдуть не просто по землі, а по планеті; оператор Танченко в «Циклоні» планує зняти концентраційний табір з висоти космічного польоту і т. п. Але цей «космізм» художнього мислення (присутній, звичайно, лише в деяких епізодах та в ліричних відступах) не завадив письменникові водночас показати своїх героїв дуже земними, легко пізнаваними людьми. Як людські індивідуальності читачеві добре уявляються і бездоганно чесний у громадянській позиції та особистих відносинах Богдан, і «факультетський філософ» Духнович, що в умовах оточення піднісся до високого подвигу, і вайлуватий, але тонкий і ніжний внутрішньо Степура, і невтомний трудівник війни Решетняк, і мрійлива Таня та гнівна Мар'яна, і безстрашний Шаміль, і трагічно-велична Прісія Байдашна...

У «Людині і зброї» герої перебувають у фашистському оточенні, але ще на волі. У «Циклоні» розповідається про людей, які вже опинилися «на самому споді життя». Цим «сподом» зображується концта-

¹¹ Добрев Д. Наш друг // Про Олесе Гончара. — С. 202.

¹² Бондарев Ю. Взгляд в биографию. — М., 1971. — С. 173—174.

бір на Холодній Горі. Роздумуючи над тим, як у цьому таборі нескорений дух людини змагався з нестерпними муками, автор запитує: де брались у тих невільників сили, щоб не втратити людську гідність і далі продовжувати боротьбу? Всім змістом роману на це запитання дається вичерпна відповідь: в'язні Холодної Гори витримали найбільшу наругу над собою тому, що вірили в світло ідеалу, в те, що людина — не гумус, а вогонь. «Вогонь! Пречистий вогонь горіння людського, що живе, ні на яких не гасне вітрах, не зникає з життя безслідно» (4, 447).

Люди в умовах найтяжчих воєнних іспитів — надзвичайно важлива, але не єдина сюжетна лінія «Циклону». Не менш змістовний у романі й другий план — боротьба з наслідками руйнівного циклону, що промчав карпатським краєм уже в наші дні. А пов'язуються між собою ці сюжетні лінії художнім зображенням творчої роботи кіномитців, які знімають фільм про подвиг невільників у фашистських таборах і водночас беруть участь у боротьбі з стихією. Крім Богдана Коловського, якого тут бачимо вже кінорежисером, митцем-мыслителем, в цій частині роману діють актриса Ярослава, що виконує роль невільниці Прісі Байдашної, оператор Сергій Танченко, котрий разом з Богданом уявляв фільм про Холодну Гору як роздум про незнищенність людини і для якого знімання цього фільму стало останнім життєвим подвигом. Відтворення інтелектуального життя цих героїв дало змогу письменникові зробити «Циклон» проблемно поліфонічнішим, ніж «Людина і зброя». В «Циклоні» послідовно звучать філософські роздуми про місце людини на землі і її життєтворчі можливості. Один із висновків роману та його героїв — «не припускатися бездумності, не уподібнюватися трісці, підхопленій хвилями! Треба бути борцем — завжди і скрізь... Бути людиною означає бути героїчною людиною»¹³.

У «Людині і зброї» та «Циклоні» О. Гончар далі розвинув можливості застосованого письменником ще в «Прапороносцях» художнього принципу, який дає змогу через рух характерів розкривати

рух і долю поколінь, показувати нероздільне протікання людського життя і цілої історії. До цього принципу вдіатимуться згодом П. Куусберг («Одна ніч»), Ю. Бондарев («Берег»), В. Биков («Обеліск»), П. Загребельний («Диво») та інші автори, а сам О. Гончар у 60—70-х роках творчо втілюватиме його і в ряді оповідань на теми війни з фашизмом. Серед них особливо помітними стали «Березневий каламут», «За мить щастя», «З тих ночей». Вони відзначаються інтелектуальною наснаженістю, філософічністю художнього мислення, показом тих незбагнених, на перший погляд, сходжень людини на висоти життя, коли вона вже стає, «як річка в розтоках гирла», і несе в собі дух вічності.

* * *

Що таке новаторство в мистецтві? Відповідь на це питання хвилює теоретиків художньої творчості з найдавніших часів. Олесь Гончар сформулював її одного разу так: «Новаторство в мистецтві — це не штукарство, не трюк, не мода. Це свіжість погляду митця на світ... більша звичайного заглибленість у явища життя»¹⁴. Таку свіжість погляду на світ, незвичайну заглибленість у життя продемонстрував автор «Прапороносців» у нових своїх творах, що з'явилися протягом 60—70-х років. Серед них — романи «Тронка» (1963), «Собор» (1968), «Берег любові» (1976), «Твоя зоря» (1980), повість «Бригантина» (1972), новели «Кресафт» (1963), «На косі» (1966), «Під далекими соснами» (1970), «Пізнє прозріння» (1974) та ін. Тематично всі вони пов'язані з робочими буднями людей нашого часу, з духовним життям народу в добу НТР, але відлунюють тут і події минулої війни та давніших епох, гостро ставляться питання майбутнього людства. Відтак перед читачем постає образ дійсності в її художньо-філософських, історичних вимірах.

Роман «Тронка» (Ленінська премія 1964 р.) з точки зору поетики і навіть «географії» відтвореного в ньому середовища, на перший погляд, нічим особливо прикметним не відзначався. Адже йшлося про людей з того ж українського Півдня, який зображений у багатьох інших тво-

¹³ Дончик В. Світ активного добра // Про Олесь Гончар. — С. 241.

¹⁴ Літературна газета. — 1962. — 12 січ.

рах письменника, так само, як і досі, поетизувалася творча праця та краса вірності людини. Але глибше прочитання переконувало: все це виступає тут в новому ідейно-художньому освітленні. Суть його визначає гостро поставлене автором питання: «Чи так живеш на світі, Людино?»

Заглиблюватись у це питання змушувало саме життя. У зв'язку з початком космічної ери і дальшим проникненням науки в мікро- і макросвіт, як ніколи раніше, ставала очевидною титанічна сила людини, огодилися до крайніх меж і будівні, і руйнівні можливості її.

Для романів Олеса Гончара характерний «пульсуючий», новелістичний спосіб образного мислення. Його романи — не безперервний плин оповіді, а своєрідний ланцюг композиційно «зчеплених» структур новелістичного типу. Але якщо в творах, що з'явилися до «Тронки» і після неї, все це тільки вгадується, то «Тронка» є типовим, сказати б, зразком роману в новелі. Складається він з дванадцяти композиційно завершених частин, кожна з яких є органічною в розвитку головної ідеї та сюжету твору. Така структура дала змогу авторові найбільш концентровано розкрити характери героїв у випробувальний час їх життя і водночас показати взаємозалежність індивідуальних особистостей і загальнонародної (а зрештою й загальнолюдської) історії. Власне, маємо справу з способом художнього мислення, який характерний більше для віршованої поезії, ніж прози. «Читаю зараз цю книгу і проникаю серцем у вічну пісню Вашої землі, таку поетичну, манливу своєю музикою», — писав Гончарові після читання «Тронки» Костянтин Федін. «Яким світлим... і радісним душа моя бриніла, коли я «Тронку» перечитував», — занотував у щоденнику П. Тичина.

Поетичність «Тронки» зумовлена передусім поезією зображених у ній характерів. Старий Горпищенко («собою незавидний, але в степу... якось далеко видний») в думках обіймає всю планету і хоче бачити її без воєн і страждань. Поетично вдумливим і в своїй роботі на полігоні, і навіть у тяжкому нещасті — бачимо начальника полігону Уралова; романтичний вогник не чужий і бульдозеристові Бразі, і капітану далекого плаванив Дорошенку, і голові робіткому Лукії Рясній. Але чи

не найбільш властиві ці душевні якості таким молодим героям роману, як Тоня й Віталій. На них, дітей трудового народу, тут падають особливо яскраві снопи художнього світла.

В основі конфліктних ситуацій «Тронки» лежать дуже драматичні, а часом і трагічні явища життя. Тяжкі спогади про недавню війну (про неї нагадує й сам дзвінок-тронка, зроблений з снарядної гільзи, і скрипучий візок, на якому пересувається інвалід війни Мамайчук-старший, і багато інших деталей роману), турботи про відвернення війни в майбутньому, суперечки з такими типами, як «двнозавр» кульгівської доби Ядуба, проти якого виступає (щоправда, з болем у серці) навіть рідна його дочка Ліна, страждання родини Уралових, в якій помирає дошка-пемовля Олешка, і навіть поява серед молоді таких складних характерів, як «некерований» Гриня Мамайчук, — все це, нагадує письменник, належить до труднощів і суперечностей нашого поступу вперед. Але вони не фатальні. В романі відчувається настрої людини-творця, її віра в подолання цих труднощів, а відтак і дано художню відповідь на головне питання твору. «Тронка» — це книга, «осяяна філософією соціалістичного гуманізму, філософією, яка утверджується бурхливим розквітом нового життя поки що тільки в країнах соціалізму, але є рятівною і для всього людства»¹⁵.

Твори О. Гончара характерні тим, що в них діють цільні, свідомі своєї мети герої, які виражають позитивні, творчі начала народного життя, прагнуть знайти сучасну, конструктивну відповідь на «вічні» питання людського існування. Це засвідчує, зокрема, й новелістика письменника 60—70-х років. Скажімо, новела «Кресафт» підводить читача до питань совісті й честі людини, у новелі «На косі» йдеться про відповідальність людства за збереження природного середовища, а в «Пізньому прозрінні» розвінчується душевна товстошкірість і байдужість. В поезії цих творів, крім звичних у палітрі Гончара ліризму й романтичності, істотною роль відіграють також сатиричні мотиви.

Ряд життєво важливих проблем поставлено і в романі О. Гончара «Собор», який

¹⁵ Пархоменко М. Обновление традиций.— М., 1975.— С. 315.

створено в кінці 60-х років. Головний об'єкт мистецького зображення в цьому творі — робітниче селище над Дніпром, у якому живуть і працюють люди старшого покоління (Ягор Катратий, Ізот Лобода й ін.) і починає свій шлях у житті молодь (Єлька, Микола, Ромця, Володька). Провідний мотив твору — втвердженні того, що життя кожної людини буде неповним, збідненим, якщо вона не відкриє в собі, кажучи словами юного Миколи Баглая, «потреби собору» — потреби краси, особистої причетності до історичного буття народу і людства»¹⁶. Втілення цього мотиву здійснюється і художньо-пластичними засобами, і з допомогою образної публіцистики, і з використанням прийомів гумору та сарказму. Поєднання цих мистецьких елементів надало творові відчутної гостроти в постановці низки проблем і певної полемічності. Роман «Собор» пройнятий глибокою стурбованістю автора у зв'язку з порушенням принципів демократії в суспільстві, тенденціями оказення духовного життя людини. Ставши можливими в умовах соціально-економічного застою, ці порушення спричинили драми й трагедії в людських стосунках, руйнували моральні цінності життя, породжували національний нігілізм, споживацтво тощо.

Перші рецензії на роман були схвальні, але невдовзі вульгаризаторська критика піддала його тенденційному остракізму, і твір було вилучено з літературного процесу на два десятиліття. В окремих статтях (М. Шамота «Реалізм і почуття історії»; М. Юрчук і Ф. Лебенко «Перед лицем дійсності» * та ін.) ішлося про нереалістичне, нібито, зображення автором дійсності, вигадане «згушення барв» у змалюванні «юшкоїда» й «батькопродавця» Володьки Лободи тощо, хоч насправді головним у «Соборі» було розвінчання пристосуванства та моральної хисткості, турбота про те, щоб не розгубити на шляхах НТР тих цінностей, які надбані історією, захист красивого й корисного в житті будівників комунізму. Подібна тематика, як відомо, посіла значне місце також у творах В. Астаф'єва, Ф. Абрамова,

¹⁶ Новиченко Л., Шаховський С. В рабочем поселке над Днепром // Литературная газета.— 1968.— 20 мар.

* Радянська Україна.— 1968.— 26 квіт., 16 трав.

П. Проскуріна, Ч. Айтматова, П. Куусберга, Н. Думбадзе.

Як художній роздум про завтрашній день сприймається, зокрема, й повість О. Гончара «Бригантина». Головному героєві її — Порфірові Кульбаці ще менше літ, ніж молодим героям інших творів О. Гончара. Більше того, зображується він не «на волі», як вони, а в стінах спецшколи особливого режиму. Таку екстремальну ситуацію письменник обрав для того, щоб дати мистецьку відповідь на болюче питання про те, чи правильно сьогодні, в добу НТР, виховується підростаюча зміна, чи достатньо гостро відчуваємо ми залежність «клімату» майбутнього життя від сьогодення.

...Оксана Кульбака, знатна робітниця Комишанської науково-дослідної станції, успішно плекає виноград на голих, майже мертвих пісках, а от з вихованням сина Порфіра у неї не все гаразд. Не знаходячи іншого виходу, вона віддає його в спецшколу для важковиховуваних; кілька разів Порфір звідти втікає, а потім повертається і добровільно «здається шкільним властям». Оце, власне, й уся сюжетна канва «Бригантини». Але в процесі розгортання її письменникові вдалося змалювати колоритні картини сучасного життя (не тільки в спецшколі), створити низку типових характерів, поставити й художньо розв'язати ряд актуальних проблем виховного змісту. Головна з них — проблема «повернення до свободи». Навіть «найважчий» підліток, доводить Гончар, здатний усвідомити, де найбільше зацікавлені його долею, де людину виховують людяністю і чесною прапєю. Саме ці прyncипи сповідують у спецшколі і її директор Валерій Іванович, і досвідчена вихователька Ганна Остапівна, і вчорашня випускниця вчительського вузу Марися Павлівна і багато інших наставників молоді. Розвиваючи в своїй роботі теорію виховання добром і вимогливістю, вони уособлюють гуманізм соціалістичної педагогіки, гуманізм радянського способу життя.

Як майже в кожному творі Гончара, основна ідея «Бригантини» звучить не однопланово, а з широкою проєкцією на людину і світ. І Порфір Кульбака, і його дядько Іван, котрий говорить, що людина — «найстарша» на планеті, і вихователька Марися Павлівна, котра запропо-

нувала обгородити літній табір спецшколи лише смужкою нескошених ромашок, і інші герої твору органічно злиті з рідною природою, відзначаються широким спектром почуттів. «Вузьку стежку» в житті, доводить автор, топчуть лише люди «режимного» погляду на світ. Представлені в повісті одним образом Тритузного, вони, проте, не сприймаються як «малоформатне» зло. Здобувшись на право голосу не тільки «від себе», а й «від держави», такі як Тритузний можуть стати дуже присутнім гальмом на шляху шукання людиною життєвої гармонії, істини.

* * *

Кожен з нових романів О. Гончара, як зауважив П. Загребельний, «майже не схожий на попередній»¹⁷, хоч усі й витримані в душі поетичного реалізму. Ця «несхожість» стала особливо помітною в останніх романах письменника, які, порівняно з попередніми, відзначаються посиленням у них мислительської домінанти, глибшою філософічністю. Його «Берег любові» сприймається як філософський роздум про невмирущу віть творчого дару в людині, а «Твоя зоря» — як художнє осмислення мети людського життя, вибору кожного шляху «до своєї мадонни». В обох романах, як і раніше, найбільше уваги приділяється характерам молодих героїв, які або тільки починають самостійний життєвий шлях («Берег любові»), або проходять його від початку й до кінця («Твоя зоря»).

Головна героїня «Берега любові» Інна Ягнич після закінчення медичного училища повертається до рідного села Кураївки. Художньо-композиційна роль її образу в романі дуже важлива. Особливо ж коли зважити на створену дівчиною пісню «Берег любові», яка дала назву творіві і, лейтмотивно відлунюючи в деяких інших образах роману, концентровано виражає творче покликання людини, невтолений потяг її до всього красивого.

Інна (антиподом її в романі виступає Віктор Веремієнко, в душі якого — порожнеча) — дівчина з поетичною натурою. Її душа здатна відгукнутися на почуття античної гречанки, яка записала свою сповідь на стелі, піднятії археологами

¹⁷ Загребельний П. Світ Гончара // Література на Україні. — 1978. — 8 квіт.

з морського дна; не чужий їй чар поезії римського поета-вигнанця Овідія; в її серці озиваються пісні легендарної Чураївни, але найбагатші життєві уроки їй дають нетитуловані поети сучасності — трудівники рідного села, завдяки чий науці вона проспівала й останню свою пісню в романі — «думу кураївську».

З-поміж героїв сьогодення найповніше окреслені в романі Андрон Ягнич і Сава Чередниченко. Андрон, як і його племінниця Інна, на початку роману теж перебуває до степової Кураївки: віддавши кращі роки життя вихованню юних матросів на вітрильнику «Оріон», рідне село обирає він своєю останньою життєвою пристанню. Але й у пенсійному віці (в «забортності») цього «вузлов'яза життя» не полишає жага діяльності: турботи односельців стають його турботами; кафе-вітрильник для відпочиваючих у Кураївці він не просто збудував, а виспівав, приклав до цієї справи весь свій хист.

Інакшим був життєвий шлях у Сави Чередниченка — хлібороба, господарника, голови колгоспу, «кураївського Зевса», як називають його односельці. Для Інни ж обидва ці несхожі між собою учасники «вогнених рейсів» під час минулої війни символізують творчий дух людини, життєву поезію. «Ви для мене обидва поети, — говорить вона. — Справжні, не книжні, не вигадані. Поети життя».

Головний конфлікт «Берега любові» дуже показовий для нового в філософсько-художньому розумінні етапу творчості письменника. Зовні той конфлікт не відзначається особливою напруженістю; вся художня сила його у внутрішній, поліфонічно-багатошаровій структурності. Боротьба Інни за перше своє кохання, «війна» Чередниченка з лютьми суховіями і бездумними «засолювачами» ґрунтів, тиск на Ягничу відчуттів «непотрібності», незлагоди коханого Інни Віктора з його батьком та інші найбільш розвинуті колізії, що становлять основу головного конфлікту, — це, по суті, роздум романіста лиш про одне: з чим людина має розпрощатися в житті, а що має взяти з собою в завтрашній день і утверджувати своєю творчістю. «Висновки» при цьому робляться ніби не зовсім втішні (Віктор наклав на себе руки, бо зруйнував Іннині почуття і вбив рідного батька — вакуум

душі, він теж здатен на дію, причому здебільшого руйнівну»: Ягничка не вдовольняє «відбування життя» на пенсії — «який то вже вітрильник, якщо він сидить на місці»; Чередниченко здобуває лиш тимчасову перемогу над запалами-суховіями — «океан розжареного повітря... нічим... не перепиниш, не затулиш... Амбразуру можна, степ — ні»), і тут не можна не помітити значного посилення драматизму в письменницькому мисленні. Підоснова в тому драматизмі глибоко реалістична (він цілком узгоджується з ідейно-моральною і психологічною ситуацією в нашому суспільстві і світі загалом, де справді значно побільшало напруги «на душу населення», а предметності надає йому те, що він виступає як конкретний життєвий досвід для задивленої в майбутнє юної Інни), але в художньому вияві його основна барва залишається романтичною. Завдяки цьому і серцевина, й деталі романного конфлікту набули поетично-укрупненого вигляду, рельєфніше проступають образні узагальнення в розкритті глибинного змісту радянського способу життя, в змалюванні людей праці й потужної духовності.

Тематично роман «Берег любові» не пов'язаний з наступним твором О. Гончара — романом «Твоя зоря». І все ж їх єднає ідея історичної пам'яті, ідея спадковості поколінь в народному житті, а крім того — сюжетний мотив, який умовно можна назвати родинним. В одному з прикінцевих розділів «Берега любові» йдеться про сина дипломата, курсанта Олега Заболотного, який морську науку освоював на «Оріоні» в Андрона Ягничка, і зустріч Інни з яким збудила в ній щось дивне й прекрасне. Чи не можна припустити, що батько Олега — головний герой «Твоєї зорі» Кирило Заболотний?

Читаючи «Твою зорю», мимоволі пригадуєш думку словацької дослідниці Г. Шуфлярської: «Йому (Гончареві) є що сказати сучасній людині і сучасному світові... Він постійно привносить до клімату цивілізованого світу ідею героїчно-чистої людини, яка живе заради революційної мети»¹⁸. В новому романі О. Гончара сказано справді багато, а життя рядової лю-

дини показано у світових вимірах. Грунтовно аналізується тут рух у майбутнє двох цивілізацій — соціалістичної і капіталістичної, широко ставиться проблема війни і миру, розглядаються (у зв'язку з розвитком НТР) болючі питання екології, по-новому осмислюються найвеличніші цінності життя — людська солідарність, пам'ять народу, творчий потенціал його. В кінцевому підсумку автор прагне знайти художню відповідь на одне з найзагадковіших і «вічних» питань про мету, «зорю» людського життя і шляхи досягнення її. Не випадково на початку роману стоїть взяте з народних уст motto: «Твоя зоря — твоя судьба», а епіграфами до обох частин твору є відомі гоголівські слова про дорогу, яка своїм дивом завжди манить людину «через леса, через степи, на край света».

Варто наголосити на актуальності проблематики «Твоєї зорі» саме на рубежі 70—80-х років, що підтверджується, зокрема, рядом епічних творів радянської літератури, опублікованих того ж року, що й роман О. Гончара. Найбільш помітні серед них «Вибір» Ю. Бондарева та «Бураний полустанок» Ч. Айтматова. Хоч життєвою основою вони істотно різняться між собою, але на рівні ідей суголосність їхня безсумнівна. Йдеться ж бо в них передусім про долю нашої планети сьогодні й завтра і про вибір людиною свого життєвого, етичного шляху, а разом з тим і самої мети життя.

Біографія головного героя «Твоєї зорі» типова для людей, які були ровесниками Жовтня. Перші й найсолодші дитячі враження Заболотного пов'язані з рідним селом Тернівщиною, яке в 20—30-х роках з неабиякими труднощами перебудовувало своє життя на новий, соціалістичний лад. Загальнонародними турботами жив і Кирило Заболотний; згодом, у роки війни, боронив Вітчизну від фашистів, а пізніше, до останніх днів своїх, захищав мир і безпеку народів на посту дипломата.

У змалюванні образу Заболотного, яке зумовило й своєрідність композиції роману, є щось від законів контрапункту. Сучасне життя героя зображується паралельно з показом його дитинства; чорне від смогів небо в одній з капіталістичних країн, де працює Заболотний, постійно контрастує у творі з первозданною голу-

¹⁸ Шуфлярська Г. Ідея героїчно-чистої людини // Про Олеся Гончара. — С. 194.

бизною неба над Тернівщиною; чесність, принциповість Кирила, прагнення бути першим там, де потрібні людяність і совість, художньо тонко протиставлені дрібним, кар'єристським «чеснотам» одного з колег Заболотного Дударевича... Власне, жоден мотив у романі не розвивається так, щоб паралельно з ним не з'являвся антимотив. Якщо, скажімо, автор говорить про тернівщанського Романа-степового та його дочку Надьку, то для поглибленого зображення їхніх характерів йому обов'язково треба розповісти про бджоляра Френка та красуню-мулатку, що живуть десь на протилежному боці планети; якщо заходить мова про духовний світ сучасної молоді, то паралельно з образом школярки Ліди Дударевич читач має змогу познайомитися і з буднями всіляких маньяків, звідчастих хіппі заокеанського світу. Важливо лиш наголосити: контрапунктний спосіб оповіді в романі заснований не на відступах і сюжетних відгалуженнях, як це нерідко буває в практиці романістів. Про всі події йдеться в творі ніби одночасно, картини минулого й сучасного, далекого від Тернівщини, й того, що робиться в ній сьогодні, ніби злиті між собою за допомогою засобів тісного чергування.

Особливу роль у романі відведено образів «слов'янської Мадонни». Він існує в творі в кількох художніх вимірах: як образ дочки Романа Винника Надьки, як картина «Мадонна під яблуною» і як втілення життєвого ідеалу, до якого рухається головний герой твору Заболотний. Не варто питати, чи встиг він його досягти (бо й завершується роман загадковою загибеллю героя на дорозі до «чорного континенту»), але рух до нього сприймається як справжній закон і вища міра життя нашого співвітчизника. Перед нами образ людини, що втілює в собі риси нової історичної спільності — радянського народу. Цей народ, доводить автор, добре пам'ятає уроки минулого, реалістично оцінює всю складність сучасного і тому, дивлячись у майбутнє, має повне право устами однієї з героїнь твору застерегти все людство: «Подаровано вам планету унікальну, дублікатів нема,— так розпорядиться ж нею достойним чином».

«Твоя зоря» органічно вписалася в художню систему творів О. Гончара, які

в сукупності відбивають важливі етапи історії людини й народу в неспокійному і величому двадцятому столітті. Дальше розкриття «біографії» віку — в цьому письменник бачить своє покликання і сьогодні. Твори, що з'явилися в першій половині 80-х років (оповідання «Геній в обмотках», «Чорний яр», «Ніч мужності» та ін.) — найкраще тому свідчення. Є в них прагнення автора вловити нові нюанси в почуваннях і переживаннях нашого сучасника, але є й те, що властиве художньому світові Олесея Гончара загалом: нехитна вірність правді життя і гуманістична спрямованість у майбутнє. Завдяки цим якостям створене Гончаром відкривається багатом і різним сучасникам. «Світ потребує якомога більше Заболотних!» — писала американська вчителька Марселла про героя «Твоєї зорі»¹⁹. Але так можна сказати й про інших героїв письменника, що вийшли з-під його пера і живуть у свідомості людей багатим, самостійним життям.

* * *

Працю на ниві художньої прози Олесь Гончар постійно поєднує з літературно-критичною творчістю. Почавши ще в студентські роки з досліджень поезити М. Коцюбинського і В. Стефаніка, він згодом створив десятки статей, які вже публікувалися в трьох окремих книгах («Про наше письменство», 1972; «О тех, хто дорог», 1978; «Письменницькі роздуми», 1980) та входили частково до шеститомного зібрання творів письменника. Основна увага Гончара приділена видатним постатям української та російської класики, провідним майстрам багатонаціональної радянської літератури і деяким зарубіжним митцям. Аналізуючи творчий досвід І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, П. Мирного, Лесі Українки, Л. Толстого, М. Шолохова, М. Ауєзова, П. Тичини та інших художників слова, автор з'ясовує, насамперед, у чому виявлявся їхній громадянський та мистецький подвиг, завдяки чому вони стали народними письменниками.

Літературно-критичні роботи Гончара позначені сумлінністю науковця і блиском стилю художника. Про визначних митців

¹⁹ Літературна Україна.— 1982.— 1 квіт.

автор пише глибоко й пристрасно. Але чи не найбільш проникливо звучать його статті-новели про естетично близьких митців майстрів поетичного реалізму (М. Гоголя, Ю. Яновського, О. Довженка), пракорінь якого — в фольклорному епосі. Роздуми Гончара про творчий феномен цих митців дають змогу глибше зрозуміти сутність його естетики, художнього стилю.

Один з ключів до усвідомлення особливостей поетичного реалізму О. Гончара можна бачити в його словах із статті «Вітаємо ваші світанки»: «Під поетичністю твору розуміємо насамперед його високу емоційальну наснаженість, глибоку філософську думку... маємо на увазі містку і яскраву реалістичну деталь, що часом здатна досягти сили й значимості поетичного символу. Поетичним має бути сам задум... весь той життєвий матеріал, що його письменник кладе в основу твору» (6, 527). Філософської глибини, емоційної наснаженості автор «Прапороносців» досягає завдяки високій концентрації образного вислову, в якому ліричний пафос і романтична піднесеність виступають в органічному зв'язку з реалістичною конкретністю зображення людей і явищ.

Художнє сусідство піднесеного й земного, реального є для Гончара однією з передумов народження тієї мистецької краси, котра стає синтетичним виразом правди. І в подвигах героїв війни, і в праці людини, і в творенні нею добра на землі, і в ставленні до інших людей О. Гончар бачить насамперед вияв краси, перетворюючи силу духовності. Без цього, переконує митець, про моральне вдосконалення людства не може бути мови ні тепер, ні в майбутньому.

Велику роль у поезії Гончара відіграє слово як першооснова літературної творчості. Воно в нього справді «наіскрене сонцем», афористичне, містке за змістом і тому забезпечує граничну стислість, лаконізм художнього мислення. Творчо використовуючи багатства народної мови, письменник водночас збагачує і розвиває її виражальні можливості. З його творів пішли в світ крилаті фразеологізми: «краса вірності», «незнищеність людини», «полігонність світу», «вузлов'яз життя»; під його пером заяскріли новими відтінками в значенні слова «тронка», «бенте-

га», «жаглик»; він є автором таких новотворів, як «антибайдужість», «зоднаковітя», «забортність» тощо.

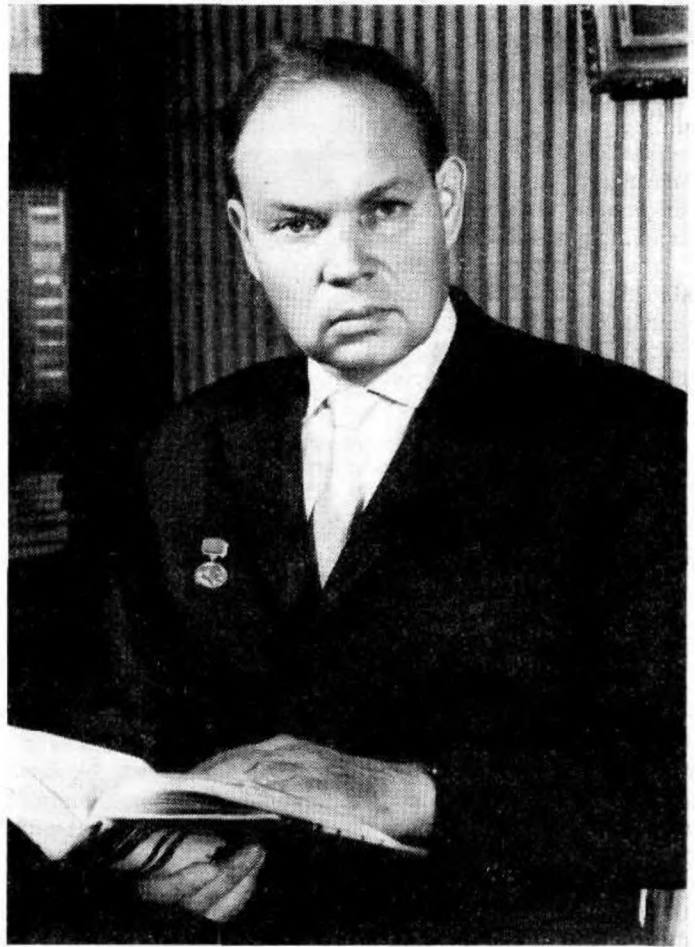
Згадавши в одному з виступів думку Потебні про те, що слово в творі має, крім предметного значення, ще й свій стилістичний ореол, Олесь Гончар наголосив: не тільки слова, а й цілі твори можуть мати такий ореол. Особливістю романів самого письменника якраз і є те, що над кожним із них, крім «предметних» ідей, сяють ще й ідеї-символи, ідеї-ореоли. Вони надають їм монументальності, а в читача посилюють глибину сприймання. У «Прапороносцях» такою ідеєю є краса вірності, в «Циклопі» — незнищеність людини, в «Твоїй зорі» — одвічне прагнення людства знайти шлях до істини, добра і краси.

Герой Соціалістичної Праці, депутат Верховної Ради СРСР, академік АН УРСР, голова республіканського Комітету захисту миру, Олесь Гончар завжди поєднує літературну працю з активною громадською діяльністю. «Живемо в такий час,— говорить письменник,— коли йде вирішальна боротьба за людину, за її майбутнє... Ми усвідомлюємо, як виростає в цих умовах місія літератури й мистецтва. Адже це та могутня сила духовна, яка здатна і остерігати, і отямлювати, і гуртувати, і єднати людей планети, змінюючи в них дух солідарності перед майбутнім, в яке ми віримо так само, як віримо у велику людяність і правоту наших комуністичних ідеалів»²⁰.

У творах О. Гончара особливу увагу привертає глибоке поетичне відчуття часу, руху історії, єдності особи й суспільства. Завдяки масштабності художніх узагальнень основна тема його творів — тема народу звучать ще ширше — як тема людства. Всебічно висвітлюючи її з позицій комуністичної партійності, письменник постійно розширює свою читацьку аудиторію і відчутно впливає на розвиток сучасного літературного процесу. Його твори перекладалися на 67 мов СРСР і світу, а творчий досвід письменника засвоюється і вітчизняними, і зарубіжними майстрами слова.

²⁰ Гончар О. Письменницькі роздуми.— К., 1980.— С. 306.

МИХАЙЛО СТЕЛЬМАХ
(1912—1983)



Михайло Панасович Стельмах належить до числа митців, чия творчість кривно зв'язана передовсім з темою українського села і його історичної долі у вирі всесвітньозначущих подій ХХ ст. Син незможного хлібороба з с. Дяківці Літинського району на Вінниччині, він з дитинства мав змогу не тільки жити серед героїв своїх майбутніх книг, а й навчатись од них тої любові до землі і земної краси, яка досить рано розбудила в ньому поета.

Перші віршові спроби М. Стельмаха припадають на тридцять роки, коли він по закінченні Вінницького педагогічного інституту (1933) вчителює спочатку на рідному Поділлі, а потім у школі села Літки на Київщині. Паралельно з робо-

тою вчителя Стельмах працює і як збирач народнопісенних скарбів; пізніше він деякий час вдосконалював професійні навички фольклориста на посаді наукового співробітника в Інституті фольклору та етнографії АН УРСР.

Проте головним його покликанням залишалась художня творчість. Вже у своїх витоках вона помітно вирізнялась глибоким відчуттям рідної природи, що й засвідчила перша збірка його поезій (під редакцією А. Малишка) «Добрий ранок» (1941). «Для Михайла Стельмаха,— писав ще за рік до її виходу Л. Первомайський,— природа становить і джерело, і зміст поезії. Можливо, що йому бракує іншого... але злиття його поетичної думки з шумом трав, з плескотом риб у лугових затоках, з повільним бігом хмарин на тлі весняного прозорого неба — без-

перечне і, на мій погляд, мусить бути відзначене як явище глибоко відраднене...»¹.

Велика Вітчизняна війна, яку М. Стельмах зустрів, перебуваючи у лавах Радянської Армії, не просто змінила тембр поетичного голосу молодого митця, а видобула з усіх наявних у ньому реєстрів найбільш відповідні всенародному горю і всенародному пориванню до рішучої відсічі фашистським загарбникам. І в найтяжчі дні першого періоду війни поета не залишає впевненість, що обов'язково буде виборений той час, коли:

...Орати, сіять виїду перелогі,
Стрічать дощі ядерні та ясні.
І серцю будуть мріятись дороги,
Де юність-щастя ходить улові.

І на шляхах твої пісні зустріну,
Що к серцю йдуть, минаючи мости...
Суди нам, рідна мати-Батьківщино,
На свято слово добре принести!²

Позначений 1941 р. цитований вірш має примітку: «у шпиталі» — суди М. Стельмах потрапив через важке поранення в голову і спину. Після тривалого лікування поет, у якого на той час у Воронежі та Уфі вийшли під редакцією М. Рильського дві збірки фронткових віршів «Провесінь» і «За ясні зорі» (1942), знову на фронті. Списаний медкомісією з служби в артилерійській частині, він продовжує воювати з фашизмом пером журналіста: працює спеціальним кореспондентом газети «За честь Батьківщини» (Перший Український фронт). Залікувавши друге важке поранення (липень 1944 р.), він знову повертається до лав захисників Вітчизни і закінчує війну разом з радянськими військами на німецькій землі.

На час війни припадає і народження Стельмаха-прозаїка — в 1943 р. з'явилась надрукована в Уфі книжка його оповідань «Березовий сік», редактором якої був Ю. Яновський. В своїх оповіданнях молодий прозаїк, здавалося б, тільки переказував трагедійні окупаційні бувальиці. Проте і в компонуванні сюжетів, і в на-

сиченні тексту кожного з оповідань реаліями воєнної дійсності він міцно тримався здобутих практикою поета і фольклориста навиків ліричного письма. Через це і в книжці «Березовий сік», як і у віршах воєнної пори, так багато прямих чи опосередкованих ремінісценцій з історичних пісень і дум, для яких і ослідування героїчного, і сум над жертвами завше були невіддільні від установки на звеличення людини, всього найкращого в ній. Звеличення матері, яка перевозить сина човном на той берег до партизанів і невдовзі топить цей же човен із зрадником і фашистами («Столяриха»); старого Дубочинця («Василь Дубочинець»), який, домовившись з партизанами, зголошується повести на їхні кулі загін карателів; дівчини Галі («Галія»), яку за участь у партизанській боротьбі спіткала та ж сама доля, що й героїню відомої пісні:

Прив'язали Галю до сосни косами,
Підпалили сосну обома кінцями.

Рік виходу книжки «Березовий сік» збігся й з іншою, менш зною читачами Стельмаха датою: початком роботи над вимірним ще до війни великим прозовим твором. Праця над ним тривала вісім років; частини твору «На нашій землі» (1949) та «Великі перелогі» (1951) створили в цілокупності (після кількох «проміжних» редакцій окремих частин) об'ємний роман-хроніку під назвою «Велика рідня». Роман був одразу помічений читачем і критикою, удостоєний Державної премії Союзу РСР і започаткував серію епічних полотен Михайла Стельмаха, якими він утвердився в ряду видатних майстрів літератури соціалістичного реалізму.

Поетична його творчість по мірі заглиблення в роботу над прозовим епосом зменшується на обсязі й після виходу збірок «Шляхи світання» (1953) та «Жито сили набирається» (1954) письменник обмежується упорядкуванням двох книг вибраного — «Поезії» (1958) і «Мак цвіте» (1968) — та виданням кількох книжечок для дітей.

Роман-хроніка «Велика рідня», яким його читач знає сьогодні, був справді визначним явищем в радянській літературі свого часу. Привертала увагу вже мас-

¹ Літературна критика.— 1940.— № 4.— С. 128.

² Стельмах М. Твори: В 7 т.— К., 1984.— Т. 7.— С. 56. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

штабність охоплення часових площин народнього життя, які тут обіймають історичний період від кінця громадянської війни до визволення Радянської України від німецько-фашистських загарбників включно. Істотним чинником літературної значущості роману-хроніки було і те, що письменник уникнув «поетапної» замкненості розповіді на тому чи тому відрізу часу (перші роки Радянської влади, колективізація, війна), оскільки в центрі його уваги перебувають не зовнішні прикмети епохи, а постійне й детальне дослідження психології трудового селянина, його поступового духовного злиття з новим життям і його епохальною правдою.

Головне ідейне навантаження в романі несе образ Дмитра Горлицвіта, сина вбитого куркульнею сільського активіста. Одержавши від Радянської влади землю, Дмитро з матір'ю довгий час думають, що на цьому й завершується втілення ідеалів, заради яких світ вибухнув революцією і громадянською війною. Духовне прозріння до Дмитра приходить значно пізніше, коли він усвідомлює руйнівну силу власництва, яка тягне назад, до тих форм співжиття, де прагнення «аби мені було краще» зводять нанівець прагнення нової влади творити добро для всіх. Загроза мимоволі опинитись серед недругів цієї влади прискорює його шлях до колгоспу, де він стає бригадиром і де його чесна хазяйновита вдача, поетична любов до землі реалізуються вповні. На життєвій його дорозі ще траплятиметься різне; буде й так, що його захочуть зняти з бригадирства за те, що він відмовився сіяти несвоєчасно гречку заради парадних зведень по району. Але стрічає Дмитро цю загрозу вже не колишнім ображеним одинаком: «...Хоча знав, що він з сьогоднішнього вечора уже напівводризна скибка, але це почуття, коли думав про поле, роботу, йшло десь позаду, як докучлива тінь, бо він усіма своїми думками, почуттями, роботою був нанік зв'язаний з людьми» (3, 175).

Народження нового села і нової людини в ньому — продеси для письменника невіддільні, що й обумовило ідейно-художнє новаторство роману-хроніки. Психологічним фоном, на якому розгортаються події «Великої рідні», став увесь досвід стосунків селянина з землею. Пра-

ця на ній плекала народню моральність, уявлення про добро і зло, про сенс людського життя, про його красу. Великий Жовтень вперше в історії відкрив для кожного доступ до цієї краси. І її значення (хай далеко не пряме) в усіх справах колективного господарювання також стало предметом письменницького дослідження.

Поєднання ліричного й епічного начал — одна з найприкметніших рис поетики «Великої рідні», хоч чимало його колізій і сюжетних відгалужень в художньому розумінні межують, а то й змикаються, із зображальними принципами сімейного та соціально-психологічного романів. Ця жанрова різноманітність роману не сприяє, зрозуміло, його цілісності: різні сюжетні лінії народжують різну стилістику, манеру заглиблення у внутрішній світ героїв тощо. Скажімо, жіночі образи роману (Докія, Югіна, Марта, Софія) близькі до народнопоетичних «протитипів», виконані переважно в ліричному ключі; образи Дмитра Горлицвіта, Григорія Шевчика — різнобічно психологізовані, а постаті одвертих і прихованих ворогів нового ладу (Софрона і Карпа Варчуків, троцькіста Крамового, шпигуна Круп'яка) зображені, як це властиво традиційно фольклорному сприйняттю й розумінню зла, у барвах однотонних, поспіль одворотних. Де цього слід додати й помітну відмінність авторського письма на різних часових відтинках хроніки: колективізація і, особливо, передвоєнне життя Новобугівки подані здебільшого через спогади і розмірковування героїв і через те психологічно маловиразні, а партизанська одіссея Горлицвіта і його побратимів з її піднесено героїчним ладом і трагедійними вкрапленнями картин фашистського варварства може бути сприйнята як окремий твір у творі. Але усі ці й похідні від них огріхи першого великого роману Стельмаха (скажімо, відчутні перепади в розгортанні сюжету) перебиваються переконливим в цілому розкриттям наскрізної його ідеї: відчуттям дедалі міцнішої спорідненості героїв з новим світом, якому віддані і праця, і кров, і високі душевні помисли всіх, хто живе в ньому і йде за нього на бій з ворогом.

«Прекрасна і сувора історія стоїть за нашими плечима,— писав у рік виходу

наступного свого роману М. Стельмах.— В її літопис вчekanена велич людських дій і духу, але є у цих літописах і глибоко трагедійні сторінки, що записані не народом, але пережиті народом. Це складність нашого шляху, це складність життя... В останні роки мою душу полонила історія моїх батьків, котрі не з хлібом-сіллю, а із зброєю в руках стояли біля коліски нового світу. До 40-річчя Великого Жовтня я написав про них роман «Кров людська — не водиця»³.

У зібраннях творів Стельмаха названий твір передує «Великий рідні», оскільки зображені в ньому події у тій же подільській Новобугівці слугують немовби прологом до раніше написаної хроніки. Вони припадають на осінь буремного 20-го року, коли Україна боролась з одчайдушними спробами куркульні і націоналістичних недобитків пострілами в спину тих, хто беззастережно прийняв Радянську владу, зупинити поступ села в соціалістичне майбутнє.

Земля і життя, земля і смерть... Трагічно зблизились ці рівновеликі для селянина поняття на порозі нового світу. «Нормою» тоді було почуте в будь-якому селі із уст звичайнісінького дядька: «Земля у нас тяжке діло: кров'ю пахне». Проте — і на цьому письменник наголошує постійно — це був уже не той дядько, що ставав на прох за землю з вилами чи косяю в руках, не заглядаючи при цьому далі своєї околиці. Недарній її пасинок, він встиг вже звикнути до думки, що земля ця повинна стати його. В цьому для нього полягав сенс революції, яка поки що тільки бралась за свою соціально-педагогічну з ним роботу.

Роман Стельмаха повертає читача до найпершого і найважчого її етапу, коли в мужицьких серцях вирували найрізноманітніші пристрасті. Ні на мить не забуваючи, що для більшості селян сподівання на щастя були пов'язані передовсім із мріями про власний шмат ниви, письменник з мистецькою щедрістю виводить на авансцену розповіді тих, кому ця нива однині належатиме: хитруватого і обережного Мирона Підпригорю, котрий домагається тільки панської землі, волюючи в такий спосіб перекинути на інших

лють куркульні з її обрізаними відтепер наділами; оглухлу до всього, крім жадання стати заможною господинею, Марійку Бондар, яка вимагає наділу навіть для ненародженої ще дитини; сільського п'яничку Кузьму Василенка, для котрого близька випивка в багацькій хаті бажаніша від майбутнього хліба з поля, за яке ще можна й накласти головою; одного з найзаможніших новобугівських господарів Супруна Фесюка, котрий в сліпій гонитві за землею провів більшу частину свого життя і лише тепер зрозумів, що гонитва ця була духовно порожньою.

Кожен із них зображений Стельмахом із урахуванням визначальних суперечностей, що сформували їхні «втиснуті» між добром і злом натури. Проте, як зауважує в одному з перших відгуків на роман «Кров людська — не водиця» К. Симонов, Стельмах «не вважає ці суперечності неминущою і єдино привабливою для письменника цінністю людської психології. Ні, письменник схилює свого пера втручається у ці суперечності, забирається в їхню середину і воює там за все світле й нове в душах людей проти всього старого й косного. Він воює і як істинний поет, і як істинний комуніст глибоко вірить у перемогу»⁴.

Зробивши головним об'єктом свого зображення життя рядового подільського села початку 20-х років, Стельмах, зрозуміло, не ставив своєю метою кожна в ньому подію дослідити в широкіх її зв'язках з політичною, економічною, військовою ситуацією в Країні Рад в цілому. Деякі з цих зв'язків (скажімо, між убивством Горицьвіта і майже легальним існуванням поблизу західних кордонів — і не тільки там — цілих бандитських осередків) керований письменником читач, спираючись на знання усіх щирелетій утвердження Радянської влади на Україні, домислює самотужки. Те ж саме стосується різних поворотів долі петлюрівського сотника Данила Підпригорю, генеалогії його «українофільства», яке швидко вивітрилось з голови цього вчителя із селян в часи гетьманування Скоропадського, коли «німці з гайдамаками навіть до шибениць влаштовували черги, бо відразу не могли перевішати отих нещасних дядьків, які чимось

³ Літературная газета.— 1957.— 11 нояб.

⁴ Правда.— 1958.— 30 апр.

провинились перед паном чи його управителем» (2, 158). Проте скупість загальноісторичного фону роману, хоч в його тексті названі і навіть побіжно зображені Петлюра, Тютюнник, інші представники контрреволюційного буржуазно-націоналістичного табору, перекривається конкретикою іншого плану: відбитою в характерах Мірошниченка, Горичвіта невідворотністю виходу села з «глухомані віків», його непоборного вростання в соціалістичну дійсність і в ті благодійні процеси формування нової свідомості людей, що цією дійсністю були започатковані.

Критика недаремно називає образ єдиного у Новобугівці більшовика Свирида Яковича Мірошниченка одним з найпоетичніших образів людини партії в радянській літературі. Сам плоть од плоті села, яке з одних вікон дивиться на нього з надією, а з інших — із ненавистю, він нічим особливим не виділяється з-поміж новобугівчан. Окрім одного: добро, в нім поселене, — злите з найпередовішими ідеалами епохи і від того непохитне. Він не знає ідейних вагань, але не знає також — і всім своїм еством не приймає — будь-якої зверхності в ставленні до хлібороба, до його многотрудної праці, яка колись і в Свиридову душу зронила перші зерна безкорисливої любові до землі, по якій зараз малими босими ногами бігають його Настечка і Левко.

Батьківське горе важкою брилою впало на серце цього чоловіка. Але й на самому його дві читач не відчує зневіри в людях. «Ти, синку, страждаєш за людей. Хтось за них повинен страждати, щоб вони кращими були» (2, 208), — каже йому названа його мати Катерина Чумак, промовляючи ці слова, по суті, од імені народу, з яким Мірошниченкові їти далі, роблячи все можливе для того, щоб гірка істина, винесена в заголовок стельмахового твору, щезла із соціального ужитку назавжди. Називаючи роман «Кров людська — не водиця» твором «філософським... що далеко виходить за прагматичні рамки історичної ілюстрації»⁵, критик О. Руденко-Десняк слушно підкреслює спроможність його змісту проектува-

ти і на сьогоднішній день планети, на його трагічні колізії, як і на все ще триваючу необхідність платити за їхнє вирішення тою ж високою ціною: життям тисяч і тисяч борців проти темних сил визиску і зла. Ця не зменшувана часом актуальність філософського змісту роману — зайве свідчення його належності перу майстра, який вмів робити художнє дослідження революційного минулого народу суголосним прагненню нашої доби до всебічної гуманізації суспільного життя, суспільних і міжлюдських відносин.

В ще більш віддалений час — на початок нашого віку — відводить читача наступне епічне полотно М. Стельмаха — роман «Хліб і сіль» (1959), який разом з обома попередніми епічними творами письменника був удостоєний Ленінської премії 1961 р. Головні його події припадають на роки першої російської революції, яка, за словами В. І. Леніна, «вперше створила в Росії з юрби мужиків, прагнених проклятої пам'яті кріпосним рабством, народ, який починає розуміти свої права, починає відчувати свою силу. Революція 1905 року вперше показала царському урядові, російським поміщикам, російській буржуазії що мільйони і десятки мільйонів стають громадянами, стають борцями, не дозволяють попіхати собою як бидлом, як черню»⁶.

Завершуючи «Хлібом і сіллю» внутрішньо єдиний, позначений безперечною спільністю ідейно-художньої, філософської концепції епічний цикл, М. Стельмах демонстрував цим романом особливо органічне злиття свого остаточно сформованого творчого методу з багатющим життєвим матеріалом новітньої вітчизняної історії. Народну історію він відтворює в єдності головних її аспектів і рівнів: соціального, коли з марксистських позицій досліджує перебіг подій на селі, збуреному трагічними подіями 1905 р.; побутового, коли вимальовує хай часом дрібні, але характерні, художньо місткі деталі повсякденного плину життя своїх героїв; духовно-поетичного, коли послідовно відбуває із цього плину поклади рукотворної і нерукотворної краси, яка розлита навколо і є в самій людині. Але тільки

⁵ Руденко-Десняк А. Верность герою. Размышления о прозе Михаила Стельмаха. — М., 1980. — С. 70.

⁶ Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 20. — С. 134.

в тій людині, яка не втікає у нетрі егоїзму, в праліс власницької духовної дикості. В цьому плані особливо визначається волелюбний характер одного з головних героїв «Хліба і солі» — діда Дуная, старого селянина, який, наче віковий дуб, підноситься над обставинами безправного існування самою своєю бунтарською натурою. Це справді кряжистий народний характер. І чи можна поставити поруч із старим Ярошем Дунаєм, скажімо, шляхтича Стадницького з його «всі ми тримаємось на одному мотузочку, який зветься карбованцем», або глитаїв Шмалія, Окуня, або Терентія Плачинду, який заради батьківської спадщини відправив у тюрму, ні на мить не замислившись, рідного брата? Цікаво, що у вдачі діда Дуная, якщо глянути на неї уважніше, поєднуються кілька неоднозначних соціально типологічних пластів. Із шевським своїм ножем, приготовленим для покарання пана Стадницького, він — гайдамака, з власними волами — колишній чумака, а за теперішнім своїм буттям — лише номінально вільний селянин. Але селянин епічний, який, оглядаючи минуле своє і собі подібних, що теж до сивого волосу чекали на своє щастя, гірко підсумовує: «Не принесли його за увесь вік ні люди, ні боги» (1, 439). Стоять за цим, сповненим не так безнадії, як сумовитої мудрості висновком, котрий і народив рішення індивідуальної помсти кривдникові, цілі віки народних поневірянь, які проте не вбили в старому ні співчуття чужому горю (інакше він не поїхав би шукати управи на пана у Петербург), ні потягу до краси («В оселі діда Дуная чисто, як у вінку. В сухий настій лісових трав і квітів вплітається вологий повів нещодавно внесених з льоху яблук і ярого меду, на покуті красується сніп жита, затуляючи одіж сивих святих» (1, 253). Цими рисами предковічної селянської своєї вдачі він продовжується в молодих героях «Хліба і солі» — Романові Волошині, Юркові Дзвонарю, Давидові Левенцеві, — які теж, окрім справедливого соціального гніву, носять у собі зачудованість доволі лишнім світом, готовність йти до нього з добром і навзаєм одержувати тільки добро.

Така душевна чутливість людей із народу до краси ширше відкриває їм очі на

відворотне обличчя зла, «картину» яко-го так виразно намалював вчителєві-підпільникові Левченку Роман Волошин: «...коли душу панові продам — можу лакузою стати, пригінчим на буряках або й прикажчиком; тоді зможу по хребтах мужицьких юхтовними чобітьми пройтися і навіть до сукняних штанів дослужитись...» (1, 268). «Добра не бачу тут. Ні-якогісінького!» — вигукує Роман наостанок і у відповідь чує: «Ні, уже бачиш, бо тебе, хлопче, до тих сукняних штанів, на слизький хліб лакузи не потягне... Але бачити ці картини і нарікати — мало, їх уже більшість бачить, більшість живе наріканнями, стогоном, прокльонами, а треба шукати дорогу, яка ці картини під корінь підсіче. Під самісінький корінь! А це вимагає більше розуму і сміливості» (1, 268).

Змальовуючи поступове доростання села до організованого виступу проти визискувачів, М. Стельмах на прикладі більшості медвинців показує, що революційна ситуація в тодішній царській Росії, яку допомагали готувати такі, як Левченко, разом з тим визрівала — і ставала від того неминучою — в кожному, хто знаходив у собі сили піднятися над власним безправ'ям, уперше за бідацьке своє життя зрозуміти, що й у нього є гідність, що й він — людина. Саме це й відчув безземельний Мар'ян Поляруш, коли, вражений цивілізмом Терентія Плачинди, який хотів нажитись на його горі, вдарив баришника в колишній своїй хаті: «Вдарив, і після цього не каяття, а щось нове почув у руках і тілі, — розповідає він Степанові Васильовичу Левченку. — От з того вечора я, здається, й сміливіше став дивитись на світ і людей. Та досить про це, заспіваймо краще, — і він чисто застелив плесо своїм голосом:

Пливе човен, води повен,
Та все хлоп-хлоп-хлоп...

І човен дійсно плив до знайомого і такого незнайомого, світанням обведеного берега...» (1, 519).

Багатство, за давнім народним прислів'ям, тулиться до багатих. А до багатих душею — пісня, що ненав'язливо підкреслюється в десятках епізодів роману, де вона зринає немовби сама по собі, зріднюючи поміж собою людей, близьких

внутрішнім своїм еством. Чимало героїв «Хліба і солі» відчутно позначені поетичністю свого духу, яка проступає в них так само природно, як вода в лісових та польових джерелах. Джерела ці здебільшого непримітні, але в них ні на хвилику не перестає пульсувати прихована в земних надрах потужна сила. Імення їй — внутрішня духовна краса, яку не слід витлумачувати однозначно, бо включає вона усі добрі людські порухи, розмаїття яких — невичерпне. Відповідно до цього і стельмахівська картина народного життя відбиває щоденність, наскільки ж важку і многотрудну, настільки й поетичну.

Поєднання суворого реалізму з виявленням глибинної поезії народних характерів саме і є, на думку В. Днепров, найбільш характерним для народно-епічного роману ХХ ст., героєм якого «стає людина з народу або народна маса в історично відповідальний момент буття, момент великих рішень». Роман цей, зауважує дослідник, «звичайно ж, містить у собі критику існуючого світу і все ж виходить за її рамки. Співвідношення між прозою життя і поезією життя в ньому рішуче змінюється: відкриваються витoki об'єктивної поезії, що тече з глибини народу, і ми відчуваємо, які величезні її запаси»⁷.

Стосуються наведені слова таких видатних явищ зарубіжної прози ХХ ст., як «Самостійні люди» Лакснесса, «Грона гніву» Стейнбека, «По кому б'є дзвін» Хемінгуей. Серед надбань радянської класики неперевершеним зразком такого типу реалістичного письма був і залишається роман М. Шолохова «Тихий Дон». З повним правом поряд із ним може бути поставлена епопея «Хліб і сіль» — твір, де об'єктивна поезія народного буття рухає авторську розповідь нарівні із зображуваними подіями. Досягається це передусім постійним звертанням письменника до невичерпних ресурсів образного фонду фольклору, художня енергія якого циркулює в тексті роману Стельмаха повсюдно. При цьому багатства українського фольклору митець ніколи не розглядає з дистанції, що пролягла між часом

їх творення і звертання до них. Ці багатства, як засвідчує уже й рання поетична практика Стельмаха, для нього не перестали бути соціально живими, психологічно зарядженими на те, щоб од найменшого доторку до них (мається на увазі відповідний настрій героя чи оповідача) перелитись у текст, віддаючи йому змістовні барви, характерологічна чинність яких для письменника не підлягає девальвації. У внутрішній світ своїх героїв він увиходить здебільшого через двері, що їх незліченну кількість разів одчиняла народнопісенна традиція, з її улюбленим, зокрема, засобом — паралелізмом, що ґрунтується на сприйнятті людини як одухотвореної частки природи:

«Вітряки з дитячих літ приваблювали Христину. Якесь вишукана, таємнича принада була в обрисах цих дерев'яних птиць, у глухому помахові їхніх крил, біля яких народжувався і клубився вітер. Темні, як осінні орачі, вони трудилися з ранку до пізньої ночі, викидаючи з своїх камінних душ теплі струмочки запашної муки. На цих тремтливих струмочках трималося селянське життя, і коли вітряки від Петра і до переднівку махали крилами, то в селі й пісні веселіше співались...» (1, 164).

Вік понять (вітряк, птиця, орач, каміна душа — жорна), що перебирають на себе у цьому уривковій функції непрямих означень умонастроїв героїні, досить древній. Древнім є і «язичницьке» за природою ототожнення з ними, їхнім «життям» внутрішнього світу Христини, котра, як і автор, сприймає і бачить довколишнє так само, як на нього дивились багато поколінь до них і як його відбивав властивими йому образними засобами фольклор. На це вказує майже повна відсутність у наведеному уривковій слів метафоричного навантаження і те, що звичні для нас поетичні фігури (зокрема, розгорнуті порівняння) виступають тут не стільки тропами, скільки арсеналом чи навіть атрибутикою щохвилинного мислення.

Поетичним це мислення було й залишається досі, завдячуючи передусім відповідній емоційно-художній його організації, в якій легко вловлюються інтонації ліричних народних пісень, та ритміка побудови фрази і цілого періоду, де

⁷ Днепров В. Иден времени и формы времени. — Л. — 1980. — С. 486.

напріч відсутня синтаксична ускладненість, що притаманна власне літературній мові. Легкість, з якою авторська розповідь переключається з героїні на вітрякові крила, переходить від них до спогадкового весняного неба і знову повертається до героїні,— це наслідок і, водночас, мистецьке свідчення органічного засвоєння Стельмахом «законів» фольклорного світовідчуження, яким автор наділяє і Христину. Читач, ще мало про неї знаючи, знає разом з тим достатньо, щоб з першої ж миті сприймати цей образ лише крупним, епічним планом, котрий, зрештою, і є метою автора, якого в характерах героїв цікавить тільки, або переважно, те, що їх об'єднує, чи, навпаки, роз'єднує з поетичною історією народу. При цьому важливо підкреслити, що це аж ніяк не веде до архаїзації образів героїв, їхньої надісторичності, відірваності від реального соціального тла тощо. Як художні характери вони справді цьому тлу не тотожні, але це зовсім не пов'язано з ідеалізацією життя, яке ними відбите. Навпаки, це життя відтворювалось Стельмахом досить всебічно і, головне, історично правдиво, з тим класовим критерієм, що ним послуговувались Шолохов, Головкин, Панч, Нурпейсов, Марков, Гончар— власне, всі провідні майстри мистецтва соціалістичного реалізму, які тему революції ніколи не одягали в самодостатньо яскраві національні шати, але не впадали при цьому і в крайнощі «звільнення» її од запахів землі, на яку (і за яку) проливалася кров.

Спроба організованого виступу проти самодержавства закінчилась для жителів села Медвин у фіналі «Хліба і солі» поки що невдачею. Але не поразкою, бо згуртованість під час страйку вже випростала їхні спини, і більшовицьке слово вчителя Левченка та його одностайців віднині проростатиме не серед одиниць, а в усій селянській масі, з очей якої остаточно спала полуда віри в царя. І що особливо важливо— село в процесі класового розшарування розділилось невблаганно й остаточно, і більша його частина приймає ідеї революції як свої власні.

Усі подальші проблемно-тематичні пошуки письменника ідуть саме від цього— від глибокої партійної переконаності в тому, що соціалізм і вкорінені у народі

ідеали добра, хоч би які вигробивання на шляху їх утвердження ставила історія, в своїй кривій поєднаності не мають і ніколи не матимуть жодних альтернатив. Усю глибину пристрасної віри в це М. Стельмах вклав і в наступний, дещо несподіваний своєю публіцистичною «відкритістю» роман «Правда і кривда» (1961).

Животрепетність його проблематики полягала в самій суті авторського задуму: повернутись у перші повоєнні роки в житті колгоспного села з тим, щоб показати, яку реальну загрозу крили особливо нестерпні після вікопомної Перемоги відступи від ленінських норм керівництва. Означені містким і багатоаспектним поняттям «кривда», ці відступи аналізуються письменником одразу в кількох напрямках: через їх вплив на стосунки держави і особи, на стосунки колгоспника із землею і на власне хліборобську етику, яка виплекана працею біля землі, хоч не обмежується тільки нею. Намагання автора не лише піднести, а й «до кінця» вирішити кожну з порушених проблем не могли, звісно, не привести його до певних втрат. Між тим, що виголюшують герої (і автор), і тим, що дається реальним художнім змістом ряду образів, існує чимало прогалин. Це, головним чином, і призвело до неоднозначного трактування і проблематики, і жанру «Правди і кривди»; одні з критиків вбачали специфіку твору в тому, що це, мовляв, роман політичний, ідеологічний, навіть символічний (хоч простіше й ближче до істини було б говорити про визначальну роль поетично-публіцистичної стихії в «Правді і кривді»), інші взагалі відмовляли цьому твору в праві називатись романом або розглядали його як талановиту, але не до кінця доведену «нарисову» спробу відтворити найпекучіші проблеми життя тогочасного колгоспного села.

Письменник, можна гадати, свідомо йшов на пріоритет думки в своєму творі над всеохопною реалістичністю її образної подачі. Квінтесенція змісту роману «Правда і кривда»— в його діалогових партіях, які, вбираючи в себе численні господарські і побутові турботи героїв, мають разом з тим інший, полемічний приціл: заперечити «теорію» люднигвинтика, повернути читацьку увагу до

великих гуманістичних цінностей соціалістичного способу життя, чітко означити заперечувану письменником «кривду» і утверджувану ним «правду» в позиціях, поведінці героїв, їхній життєвій філософії. Полемізуючі пари (Безсмертний — Кисіль, Безсмертний — Черноволенко, Безсмертний — Поцілуйко, Поцілуйко — Задніпровський, Дибенко — Безбородько, Безбородько — Мавра Покритченко) — то різні напрямки роздумів самого Стельмаха, з яких підсумково постає духовна високість утверджуваної ним правди і мімікрійна многоликість несумісного з нею зла. Письменник тому й відмовляється від докладної реалістичної психологізації зображуваних персонажів, що в палахкотінні їх протиставлень беруть сили і вищого порядку — епохальне протистояння суспільно-психологічного добра і зла, чітке виявлення якого становило головну ідейно-художню мету автора. Його «політичний», «ідеологічний» роман є тою ж мірою філософським. Життєва перемога Безсмертного, Задніпровського, Дибенка над своїми антагоністами стала одночасно перемогою істинної суті радянської людини над усяким під неї маскуванням, розвінчаним часто з невластивим для поцілуйків і чорноволенків надміром самохарактеристик, але загалом всебічно і точно.

Право судити їх од імені правди письменникові дає, передусім, глибока життєва правдивість основних образів його твору. Їх вирізняє партійна безкомпромісність, з якою називається все, що болить колгоспників, заважає йому відчутти себе повноцінним господарем землі. Таким у романі зображений і Марко Безсмертний, хлібороб за покликанням, комуніст з душею поета, гуманіст не тільки у слові, а й у ділі. Письменник уклав у цей образ чимало тих рис, що були для нього дорогими і в характерах Свирида Мірошніченка, Тимофія та Дмитра Горичівців: безкорисливість, душевну відкритість, чуйність до краси, вірність матері, коханій, обов'язкові, трудівницьку чесність і водночас — непримиренність до всякого нехтування інтересами й потребами трудівника, до черствості і безвір'я. Проте є в Безсмертного і свій, найбільше йому притаманний карб — державний масштаб роздумів і почувань, в яких, за автором,

знаходять вираз ідеали самого народу. Нічим не заплямована честь Безсмертно-го-воїна і Безсмертного — колгоспного ватажка дає йому одну-єдину, але вкрай важливу перевагу над киселями і безбородьками: він підноситься над усіма їхніми інтригами не як приватна особа, а як живе втілення соціальної норми, що має горде означення — радянська. Саме тому він так безкомпромісно — і його устами сам письменник — ставить питання про «хліб насущний на столі хлібороба»: «Про це ми якось соромливо мовчимо, — каже він секретареві райкому Борисенку, — бо декому спадає на думку, що це власницькі тенденції, пережитки. А хліб — ще ніколи не був пережитком!.. Що ж залишається робити хліборобу, коли після жнив він усі свої трудодні вносить з комори в одному мішечку чи торбі?» (4, 293).

«У мене теж мужицьке серце, — відповідає на це Борисенко, — жене воно кров із землю. Не раз я думаю, не раз караюся і мучусь нерозв'язаними вузлами, але не сумніваюсь, що розв'яжемо їх. І так розв'яжемо, що кожний селянин відчує себе господарем землі, кожний!» (4, 294). Так у словах героя війни і партійного керівника окреслюється пафос «Правди і кривди» — заклик всебічно гуманізувати ставлення до рядової людини і повністю повернути ленінський зміст самій ідеї колективного господарювання. Заповідь письменника — хліб, що годує душу. По-своєму вона актуальна й сьогодні, хоч основна частина пережитого героями роману давно відійшла в минуле.

Вірність цієї загальної проблематиці письменник засвідчує і подальшим своїм доробком. Роман «Дума про тебе» (1969), в якому постають ті ж конфлікти, що рухали дію в попередньому творі, повертає читача в передвоєнні роки, коли вже починали діяти майбутні Киселі з їх орієнтацією на «справну цифру». В романі їх уособлює Костянтин Хворостенко, діяч районного масштабу, який волею становища «мусив крутитися біля землі, більше того, — він володарював над нею і вибирав із неї не так урожай, як сльози» (5, 90). Його ідейний і людський антипод — голова колгоспу Максим Туровець, ветеран громадянської війни, один із бійців зернового фронту 30-х, роботу яких най-

краще характеризують слова колгоспниці Марії Безкоровайної: «Ідейність — це правильність і душевність і до людини, і до зерна, і навіть до худобини чи птиці, а не стук кулаком, чи грук дверима. Стукати і грюкати навіть макоцвітний зуміє. Та від стуку ні розум, ні хліб не вродить» (5, 94). Безперервні сутички Туровця з Хворостенком з огляду на час, що їх породив, не мають остаточного розв'язання, хоч хліб країна одержувала не з промов та циркулярів, а з рук Туровця і його колгоспників. В цьому моральна перевага героя над своїм опонентом і над усім тим, що стоїть за переконанням Хворостенка, ніби «іноді краще спиратися на тих, хто має у біографії якусь пляму чи гріхоплутство... Вони не думають — вони виконують» (5, 95), або блюзнірською його відмовою прийняти в партизанський свій загін оточенців Богдана Романишина і Северина Фіненка, бо, як він вважає, «нам тут головне не воювати, а зберегти кадри...» (5, 343). Проте не цей конфлікт і дещо прямолінійно видобуті з нього — і вже виголошені в «Правді і кривді» — моральні присуди волонтаристському ставленню до землі тримають на собі провідну думку роману «Дума про тебе». Є в романі похідна від них, але промовиста і значуща фраза, кинута в розмові Хворостенка з Туровцем: «— Говори мені не фольклором, а діловою цифрою. Скільки засіяли га?» (5, 113). Б'є вона по майбутньому врожаю, який вимагають кинути у промерзлу ще землю, а рикометом від нього — по тих основах народного духу, народної моралі особливо, що зневажаються Хворостенком нарівні з фольклором. В жодному з попередніх творів Михайло Стельмах не ставив це питання так гостро, як у «Думі про тебе». Ввівши в розповідь досить традиційну для нього постать вчителя із селян Богдана Романишина, письменник не обмежився підкресленням близькості свого героя до духовних скарбів народнопісенного слова. Підозра, що впала за це на нього і те, що пустив її у світ зачаєний ворог, витлумачується письменником як той крен у бездуховність, котрий, при набутті ним певної інерції, міг би загрожувати моральному здоров'ю радянських людей. Такої ж концептуальної важливості набирає в ідейно-філософській структу-

рі «Думи про тебе» і кохання Романишина до Ярни, яке оселилось в його серці ще з дитячих літ.

Однією з досить примітних особливостей сюжетної будови чи не усіх романів Стельмаха є відбиття ними фабул широківідомих народних пісень. Такою пісню, а радше — пісенною строфою є геніальні за простотою вираження почуттів закоханого слова:

Любив тебе я дівчиною,
Люблю тебе молодницею,
А ще більше любитиму,
Як ти станеш удовицею.

Саме так і склалася доля Богданового почуття до Ярни, яким автор контрастно відтіняє духовне каліцтво його особистих ворогів і тих, хто своєю захланністю і жорстокістю став на заваді порозумінню між закоханими і ледве не розлучив їх навіки.

Наївність, з якою обоє вони вважали себе недостойними одне одного, зображена в «Думі про тебе» чи не найбільш одухотворено і поетично. За нею в романі стоїть і з неї бере початок з епічним розмахом розгорнута картина двоборства людської потворності і краси. На боці останньої автор ставить і несамовитих Шаламаїв, які в хуртовину сімейним своїм оркестром виїжджають в поля, щоб грати для тих, хто збився з дороги, і невідомого мельника, що залишає у вітряку сірники і цибулину з хлібом для подорожніх, і бідну дівчину Тетяну, що її єдину за все своє знівечене гонитвою за багатством життя любив Васюта-старший, Давид, до сивини пам'ятаючи, «коли між літом і осінню зупинився вересень» і «коли уста її запахли чорнобривцями, а босі ноженьята — нечуйвітром, опеньками і росю». А як вона уміла заспівати, припавши вухом до його грудей:

Стрічай, лебідонько,
Свого лебедонька,
А на його грудях
Моя головонька...» (5, 18)

Усі образи «пригадуваних» персонажів у романі дещо Стельмахом ідеалізовані. Але мірою цієї ідеалізації є не так авторське ними захоплення, як авторське вміння відповідно підготувати читача до сприйняття всіх без винятку позитивних персонажів на тій емоційній хвилі, яку залишає по собі чарівливо чиста й пре-

красна мелодія подібних до цитованого «жіночих псалмів» (І. Франко).

Народна пісня, її, за словами М. Павлика, «дух живого життя, свободи, правдивої людськості...», не підкурений кадилом, не нап'ятований тою темрявою розуму і серця, що робить чоловіка невольником і жебраком»⁶, в «Думі про тебе», як, власне, й у всіх романах М. Стельмаха, виконує роль своєрідного розмежувача різних характерологічних планів романного тексту. Там, де вона звучить чи притаманними їй словесно-інтонаційними барвами влітається в авторську розповідь — володарює добро, а де до неї залишаються глухими — нищість, яку уособлюють своїми вчинками і намірами Омелян, обидва Васюти, благоволюючи до них Хворостенко, Пасикевич, Шинкарук. На прикладі образів роману легко побачити дію сталих рис творчого методу Стельмаха. Зокрема — дедалі універсальніше застосування письменником принципу поетичного паралелізму (або «паралельного» контрасту), який в «Думі про тебе», починаючи з перших же рядків, «працює» і на поглиблення наскрізної ідеї твору, і на рух його сюжету. Два цвинтарі — в серці Давида Васюти і біля його хати; дві «цвинтарних душі» — Васюта-старший і Васюта-молодший; два закладені не зруйнованих Артемоном кохання — Богдана і Ярини, Максима Туровця і Соломії Громишиної; два різко протилежних розуміння фольклору — Романишина і Пасикевича; нарешті, два несумісних світи — соціалізму і фашизму, що глухою стіною відділили одне від одного вчительку Софію Снігурську і її чоловіка Мирона, який після революції втік за кордон і повернувся на рідну землю в чужій формі і чужинцем, — в кожному з тих типологічних двоєдинств одна частина змістовно доповнює іншу. І лише разом вони узагальнюють те чи те із зображуваних явищ, тобто утворюють певні потячні фігури, які умовно можна назвати: краса (Яринка, Соломія), вірність (Богдан, Снігурська), жадібність (обидва Васюти), запроданство (Омелян, Артемон), героїзм (Романишин, Туровець) тощо. З них, їхнього далеко не метафоричного,

коли взяти до уваги життєву конкретику «Думи про тебе», протигорства і вибудований трьохчастинний каркас цього роману, де письменник за допомогою постійно нуртуючих в оповідному плинні антитез і потужного ліричного струменю спробував створити — і значною мірою створив — художній аналог філософської за своєю масштабністю тези, яка покладена в основу його твору: всесильності духовних засад нового світу, котру небайдужа до них людина носить у собі як запоруку духовної величі і безсмертя рідного народу.

Останній роман М. Стельмаха «Чотири броди» (1979, Державна премія УРСР ім. Т. Г. Шевченка 1980 р.), як і «Велика рідня» і «Дума про тебе», об'єктом зображення має українське село 30-х років і часів Великої Вітчизняної війни. Його провідний герой — молодий голова колгоспу Данило Бондаренко продовжує образи керівників колгоспного виробництва, які пожиттєвим своїм покликанням зробили постійне піклування про те, щоб людина і усупільнена земля і — ширше — людина і її праця на землі не були відгородженими одне від одного щонайменшою стіною відчуження. На цій основі і виникає конфлікт між ним і районним прокурором Ступачем, який «демагогією на даному етапі» вважав переконання Бондаренка, що «в кожній порядній людині повинно боліти серце за людей». Проте Ступачу не вдалось збити Данила з шляху чесного хлібороба й комуніста, що виступає в романі як, певною мірою, ідеальний виразник тих сил, які в найважчі для країни часи залишились нескитно вірними її синами, її духовною опорою, її вкорінені у многотрудне сьогодні майбуттям. Це ідейне кредо й лягло в підмурок «Чотирьох бродів», де воно не просто ілюструється, а художньо узгоджується з усіма компонентами романного змісту, ключ до розгадки естетичної, а з тим і філософської, ідейної «формули» якого виразно проступає вже в епізоді приїзду до Бондаренка секретаря райкому Мусульбаса і районного комісара Сагайдака. Червоні козаки, обидва вони воювали разом з Даниловим батьком, який геройськи загинув, повірили одразу запальному й уперто правдивому його синові і без зайвих зворотів запропонували їхати головувати в

⁶ Цит. за: Народні пісні в записках Михайла Павлика. — К., 1974. — С. 10.

рідному селі: «— А як переберетесь тепер до мене і себе через броди?»

— Коли проскочимо козацький, то, повертаючись, проскочимо й татарський, броди — не журба! — І щось своє згадав Сагайдак. — А от є інші в людини броди: блакитний, як досвіт, дитинства, потім, наче сон, хмільний брід кохання, далі — безмірної роботи і турботи, а зрештою — онуків і прощання. Мій дід, бувало, казав: чотирма бродами стікають води життя, а назад не повертаються...

— Людей треба рятувати, — обірвав Сагайдака Мусульбас.

— То й по конях!

І вони при місяці проскакували співучі й хмільні води, кілька разів полохали на лугах сонних качок, а коли зупинилися перед будинком правління, Мусульбас вийняв з кишені чи то торбинку, чи то кисет і подав Данилові:

— Ось тобі влада в руки — печатка, тільки більше орудуй головою, а не печаткою. — Він простягнув Данилові руку. — То й бувай» (6, 106—107).

Найпростіше було б винести із наведеного уривку підказуване, до речі, і назвою Стельмахового твору припущення, що автор веде — або вестиме — мову про ті чотири броди людського життя, що про них говорить, згадуючи слова свого діда, Сагайдак. Проте не важко помітити, що інформативний бік цього уривка (а він спроможний дати уявлення і про роман як художнє ціле) доволі складний. Окрім зображення локальної ситуації відвідин Бондаренка Мусульбасом і Сагайдаком, читач також одержує по-своєму вичерпне уявлення про цих районних керівників як людей, що зберігають у собі ні часом, ні посадовими клопатами не пригашену пам'ять про минуле рідного народу. Їхнє перебування в червоному козацтві при мрійливо-поштивій згадці про мудрого Сагайдакового діда образно важить більше, ніж суто біографічна деталь: воно апелює до історичних уявлень читача, при «контакті» з якими слова — «людей рятувати треба» і «по конях», — нагадують про звиятжане лицарство, котрим, не називаючи його, і міряє своїх героїв письменник.

До надтекстових змістових величин цього уривку слід віднести також первісність звучання слів — козацький і татарський броди (хоч це, можна гадати, власні на-

зви, що дійшли з минулого). Автор вкладає ці слова в уста людини, яка для Бондаренка сама є згустком історії. Навіть прізвища обох Данилових гостей гублять свій родовід ген у глибині століть, що (зрештою, це можна поширити на їхню манеру поводитись, на інтонування їхніх реплік, особливо — розповіді Сагайдака про дикли людського життя) теж «працює» на поступове переведення авторської розповіді в інший, поетичний план, де «співучі й хмільні води», наполохані кіньми в лугах сонні качки починають сприйматись як деталі пейзажу не ситуативно минушого, а вмонтованого в епічну реальність народного буття. Воно, це буття, не має ні початку, ні кінця. І цю його видовженість в історичному часі Стельмах підкреслює постійно: в думних заспівах до більшості глав, ліричних відступах, у звичній для романів письменника взаєморозчненості авторського і героєвого «я».

З огляду на сказане можна зробити висновок про жанрову своєрідність «Чотирьох бродів»: в цьому романі, на відміну од попередніх творів Михайла Стельмаха, де письменник йшов до епічних узагальнень відповідних періодів життя українського села (революція 1905—1907 рр., 1920 р., колективізація, війна) через широкое залучення в романний текст структури і духу народних дум, переказів, фольклорно-пісенних сюжетів, ліро-епічна його природа базується на близькому до поемного мисленні, якому притаманна більша — в порівнянні з розлогими рецептаціями тих же дум, широким використанням традиційно-пісенних прийомів характеротворення — міра відриву від безпосередніх народнопоетичних джерел, їх якісно інша, глибинніша образна трансформація і переробка.

Така естетична запрограмованість Стельмаха на змістовно-образні родовища фольклору, котрий, як і «елементарна» його частка-формула, «містить у собі, резюмуючи і конденсуючи, все багатство вікового духовного досвіду народу»⁹, вказує на найістотніше в його романі-заповіті: моральний та художній присуди в ньому вершаться на основі тих ідеалів, що

⁹ Мальцев Г. И. Традиционные формулы небрядовой лирики. Русский фольклор. XXI. — М., 1981. — С. 32.

їх через фольклор і — ширше — родову пам'ять народу заповіла усім до неї причетним мирна хліборобська праця. В ній, її високогуманному смислі і слід шукати ключ до душевних обширів кожного із героїв; за персонажами, які цей смисл знаходять тільки у власній вигоді, починається той моральний «антисвіт», який розвінчується вже тим, що в нього не проникає жодна з поетичних формул, в яких народ закріпив своє розуміння й образне бачення утвердженого ним добра.

Знання далеко за межами нашої країни романіст, поет, драматург, повістяр («Над Черемошем», 1952; «Гуси-лебеді летять», 1964; «Щедрий вечір», 1967), вчений-фольклорист, письменник і в «Чотирьох бродях» залишився незмінно вірним раз і назавжди обраному спрямуванню своєї творчості — прокладати все нові мости між досвідом того, що пережито українським селом на крутозламах буремного ХХ ст., і висотами наших нинішніх досягнень і звершень.

У 1957 р. вийшла друком п'єса М. Стельмаха «Золота метелиця», яка поклала початок низці драматичних творів письменника («Кров людська — не водиця», 1958; «Правда і кривда», 1965; «Зачарований вітряк», 1966; «На Івана Купала (Дума про Морозенка)», 1966; «Кум королю», 1967; «Дума про любов», 1971). Ідейно-художній світ Стельмаха-драматурга той же, що й у Стельмаха-прозаїка. В його центрі — село і люди села, подані, звичайно, згідно з природою драматичного жанру. Точність зображення характерів, як правило, романтизованих, і водночас барвистість реплік, діалогів, усього мовного тла Стельмахових п'єс — то найвиразніша їх особливість. Сюжетно більшість з них орієнтована на зміст тих чи тих романів письменника, хоч, вони і мають свої відмінності. Ближче від інших до свого прозового «двійника» стоїть народна драма «Правда і кривда», де лише в пролозі з'являються відсутні в тексті роману персонажі.

Дещо осібно з цього погляду стоять п'єси «На Івана Купала» та «Дума про любов», зв'язок яких з романами «Чотири броди» та «Дума про тебе» більш віддалений. Причому пов'язано це не лише з певним ущільненням змісту обох п'єс, відсутністю в них супутних провідному кон-

флікту (Романишин і його вороги, Бондаренко і Ступач) сюжетних перипетій. Сміливо звертаючись до досвіду української драматургічної класики, письменник вводить (особливо в п'єсі «На Івана Купала») чимало сцен обрядового характеру. Купальські пісні, танці стають своєрідним поетичним лейтмотивом сценічної дії, приносять у неї той струмінь ліризму, який органічно вплітається у високий лад почувань героїв.

Тематично незалежні од прозового доробку письменника, отже, самостійні за сюжетом і образами комедії Стельмаха «Золота метелиця» та «Кум королю». Однак комедійна жвавість низки сцен та епізодів не затуляє і певних авторських прорахунків. Полягають вони в досить відчутній простолінійності розв'язання наскрізного конфлікту на користь ученого-подвижника Римара, а також в штучності ряду сюжетних ходів.

Найбільш органічним для Стельмаха був героїко-романтичний стиль народної драми, що й засвідчила собою одна з кращих і найбільш самобутніх п'єс автора — «Зачарований вітряк». Говорячи про внутрішні спонуки до праці над нею, письменник зазначав: «Мені хотілося написати твір, який міг би прозвучати як гімн рідній землі, її людям, її крилам. У справжньої людини завжди є крила, вони необхідні їй, як крила — вітряку, що дає людям борошно для хліба насущного і для весільного короваю»¹⁰. У «Зачарованому вітряку» людиною такого романтичного творчого лету виступає вчений і воїн Юрій Катрич. Три дії п'єси відтворюють три сторінки його героїчного життя.

Трагедія-гімн — так визначив жанр свого твору письменник, де од дії до дії набирає життєствердного повноголосся особливо близька Стельмахові думка про невичерпність духовних багатств трудового народу.

Удостоєний почесного звання Героя Соціалістичної Праці (1972), депутат Верховної Ради СРСР ряду скликань, академік АН УРСР, письменник невтомно крокував у ногу з життям, в художньому літописі якого його доробок заслужено посідає місце серед видатних надбань мистецтва, народженого Великим Жовтнем.

¹⁰ Стельмах М. Путешествие за новой книгой // Литературная газета. — 1965. — 3 мая.



Павло Загребельний понад тридцять років працює в українській прозі. За цей час вийшло близько двадцяти його романів. Один із них — «Розгін» відзначено Державною премією СРСР, два — «Первоміст» і «Смерть у Києві» — Державною премією УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Твори прозаїка високо оцінюються критикою, мають широке читачьке визнання.

Біографія Павла Загребельного в основних рисах — типова, схожа на біографії багатьох інших літераторів повоєнного «призову». Але є в ній, звичайно, сторінки, що їх перегорнути довелося не всім.

Павло Архипович Загребельний народився 25 серпня 1924 р. в с. Солошине на Полтавщині. На суворі роки, коли по

селах ще тривали класові бої, припало дитинство письменника, який виріс в одному з мальовничих куточків України, на перехресті трьох її великих областей: Полтавської, Кіровоградської, Дніпропетровської — в придніпрянському селі Солошину.

Щойно була закінчена десятирічка — налетіла війна, і вчорашній випускник, ще не маючи повних сімнадцяти років, пішов добровольцем до армії. Був курсантом 2-го Київського артучилища, брав участь в обороні Києва, в серпні 1941 р. був поранений. Після госпіталю знову військове училище, і знову фронт, і тяжке перанення в серпні 1942 р., після якого — полон, і до лютого 1945 р. — фашистські концтабори смерті. Прийде час, і ця нелегка сторінка біографії П. Загребельного знайде відображення в його творах,

зокрема в ранній повісті «Дума про невмирущого».

У 1945 р. майбутній письменник працював у радянській военній місії в Західній Німеччині. З 1946 р.— він у рідних краях, навчається на філологічному факультеті Дніпропетровського університету. По його закінченні (1951 р.)— майже півтора десятиліття журналістської роботи (в обласній дніпропетровській газеті, в журналі «Вітчизна» в Києві), поєднуваної з дедалі інтенсивнішою й помітнішою для загалу письменницькою працею.

В 1961—1963 рр. Павло Загребельний— головний редактор «Літературної газети» (пізніше— «Літературна Україна»), приблизно в той же час з'явилися і три перші романи письменника «Європа 45», «Європа. Захід», а також «Спека».

Не меншою творчою і громадською активністю відзначалися і наступні два десятиліття; протягом 60—70-х років прозаїк написав більшу частину своїх романів, зокрема і найвагоміші з них— «День для прийдешнього», «Диво», «З погляду вічності», «Розгін», «Левине серце», «Євпраксія», виступив із кількома п'єсами, створеними на їх основі— «Хто за? Хто проти?» («День для прийдешнього»), «І земля скакала мені навстріч» («З погляду вічності»), із численними публіцистичними та літературно-критичними статтями.

За його сценаріями на Київській кіностудії ім. О. П. Довженка знято художні фільми: «Ракети не повинні злетіти» (1965), «Перевірено— мін немає» (1966), «Лаври» (1974), «Ярослав Мудрий» (1982).

У 1979—1986 рр. Павло Загребельний— перший секретар правління Спілки письменників України. Він депутат Верховної Ради СРСР 10-го й 11-го скликань, Верховної Ради УРСР 9-го скликання. На XXVI і на XXVII з'їздах Комуністичної партії України обирається членом ЦК КПУ.

П. Загребельний удостоєний високих урядових нагород.

Успіхи й визнання прийшли не самі по собі— вони стали наслідком напруженої творчої і громадської діяльності письменника, якого відзначають велика працездатність, творча незаспокоєність, активне втручання в життя.

* * *

Серед естетичних, художніх прикмет літературного процесу другої половини 50-х та 60-х років— додання описовості, в'ялості й пересічності думки, прагнення до життєвої й художньої конкретності, поживлення особистісного начала, активізація громадянської позиції письменника. Добрим прикладом цього є і творчість Павла Загребельного.

Активність життєсприймання— ця риса людської й письменницької вдачі П. Загребельного— проявляється і в відкритій, полемічній авторській позиції, що відчувається в усіх його творах, навіть тих, що звернені до далекої минувшини, і в гострій проблемності більшості його книжок, і в особливому нахилі до пошуків, експериментів, винайдення раніш не зафіксованого мистецьким досвідом, принаймні, національним, в частому відштовхуванні од звичного й усталеного, іноді «сперечання» з ним чи й пародіювання. Бурхливий і спонтанний, нерідко стихійний творчий метод обумовив і відповідний до нього оригінальний стиль: за художньою манерою П. Загребельного закріплюється визначення вільної, розкутої, а то й «ексцентричної»; серед її інгредієнтів— і насиченість розповіді найрізноманітнішою інформацією, парадоксами, коментарями з тою чи іншою емоційною барвою, винахідливість літературної вгадки, фантазії і взагалі схильність до згущення фарб, нсрдко мозаїчний, екстенсивний спосіб художніх мотивувань та інше. Стельовою ж доміантою в усьому цьому слід вважати авторську настанову на розповідність, постійне намагання зробити її цікавою і майже неодмінний супровід оповіді— іронічність.

Жанр П. Загребельного— роман. Але починався романіст з новел і повістей, підходячи в них до своєї теми, концепції, стилю. Видані в другій половині 50-х років збірки оповідань «Учитель» (1957), «Новели морського узбережжя» (1958), повісті «Марево», «Там, де співають жайворонки» (1956), «Долина довгих снів» (1957) багато в чому являють перші проби пера з властивими їм слабкостями. Але в збірках «Учитель» та «Новели морського узбережжя» вгадувалося і щось свіжіше, ніж у численних книжках новелістичного потоку.

В них були зображені люди праці, колишні фронтовики — робітники, виконроби, рибалки, вчителі, міліціонери, їхнє повсякденне життя, спостережене в таких же звичайних і буденних проявах.

У «Новелах морського узбережжя» розпізнаються більш чи менш виразні зародки і стилю П. Загребельного (прагнення до іронічності розповіді, насиченості принагідною інформацією, дотепності порівнянь, реплік тощо) і його загальної ідейно-естетичної концепції, об'єкти спрямування його критичного пафосу. «А моє діло теляче», — прохоплюється в репліці одного з героїв, і прозаїк в майбутньому не раз повертатиметься до викриття такої життєвої позиції — позиції байдужості й громадянської інертності. У новелі «Білі коні» автор устами героя-оповідача з обуренням говорить про ще одне негативне соціальне явище — споживацтво. «Втрапивши здатність захоплюватися і дивуватися, людина, — міркує герой оповідання, — втрачає найдорожчу свою якість і перетворюється в тупу, байдужу істоту, в споживача, в травоїдне і м'ясоїдне». Серед об'єктів критики П. Загребельного — користолобці й себелюбці, що словідують «теорію»: «колективно ми тільки соціалізм будемо, а живемо кожне сам по собі»; бездари й пристосованці, що профанують мистецтво; дурні та бюрократи. «Чому непорядок на фермі?» — запитує один з таких персонажів. «Який непорядок?» — дивуються люди. «Чому одна корова лежить на правому боці, а друга — на лівому? Покласти всіх на правий, і щоб ремігали».

Втім, в новелах відчувалося, що молодий автор чи не передусім шукав ефекту, оригінальності, принаймні, «цікаво» важило для нього не менше, ніж «правдиво», зрідка проглядали і наслідувальність, вторинність.

Серйозною заявкою П. Загребельного на письменницьку зрілість стала «Дума про невмирущого» (1957), присвячена воїнському та людському подвигу молодого радянського солдата, який загинув у фашистському концтаборі. Життєвий матеріал, що послужив основою повісті, був близький власному воєнному досвідові автора, і вже цим були зумовлені позитивні якості твору, написаного ніби на одному подиху. Відразу впадала в очі

невимушеність, лірична забарвленість розповіді, з якої постало коротке, мов спалах, життя сімнадцятилітнього українського юнака Андрія Коваленка. Він з гідністю пройшов через нелюдські випробування і боровся навіть після своєї смерті: вмираючи, він помінявся з іншим в'язнем номерами, аби допомогти тому втекти з концтабору. Звертаючись до матері героя, автор у фіналі повісті заявляє: такі сини не «пропадають безвісти», вони залишаються жити вічно в пам'яті народу. Сам він, передаючи номер польському антифашисту Єжи Фурчаку, каже: «Хто не хоче смерті, той не вмире». «Лишився слогад після нас єдиний: сліди в піску і кола на воді», — цитує Єжи вірш поета. «Слід у житті — от головне», — відповідає на це Коваленко.

Інші образи тут не дістають докладної розробки, і все ж побратими Коваленка по боротьбі — старший лейтенант Василь Порохія, родом з Вологодщини, який тричі втік із таборів, двічі був засуджений до страти, Сашко Андропов, сибіряк, Павлуня Банников, командир взводу протитанкових рушниць Семен Баренбойм, полковник Мартиненко (йому належать слова «Хто сказав, що воїн без зброї — не воїн?.. У нас є сила духу, якої немає більше ні в кого»)¹, а також німець-комуніст Ервін, француз-макі Поль, серб-художник Бранко, поляк Єжи Фурчак, якому Андрій передав свій номер, — персонажі, які розсувають ідейно-художні рамки твору, зокрема, вносять в нього важливі інтернаціональні мотиви.

Не все в повісті «Дума про невмирущого» було написано впевненою й вправною рукою, але в українській прозі другої половини 50-х років вона була одним з помітних і помічених творів про війну.

Інтернаціональна солідарність людей різних націй — ця тема окреслюється як головна в перших романах П. Загребельного «Європа 45» (1959) та «Європа. Захід» (1960). Автор значну увагу приділяв образів командира інтернаціонального партизанського загону «Москва», радянського офіцера Михайла Скиби та ряду інших постатей. Досить гострий, докладно розроблений сюжет обумовив

¹ Загребельний П. Твори: В 6 т. — К., 1981. — Т. 5. — С. 65. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

читацький успіх диалогії (щоправда, скороминучий). В романах автор поєднав кілька жанрово-стильових настанов (одне з численних визначень, яке давалось їм у критиці,— «політично-пригодницькі»), але досягти справжньої глибини, нової художньої якості йому не пощастило — в творах відчувалися белетристична полегшеність, психологічна приблизність.

Проте перші повісті, надто «Дума про невмирущого», перші романи були необхідними як нагромадження певного досвіду, як випробування письменником тих чи тих підходів, стильових засобів — щось відкидалось, щось проявлялось яскравіше, збагачувалось, доповнювалось новими рисами. Щодо цього кроком уперед став наступний роман П. Загребельного «Спека» (1960). Виходячи з наміру, що стане постійним його принципом,— класти в основу задуму полемічну настанову, а часто й заперечення всіляких «типових», «середніх» взірців, письменник у «Спеці» прагнув спростувати стереотип «виробничого» роману, позбавленого людинознавчої глибини, духовної проблематики.

Ось як розкривається в романі нелегка праця сталеварів: «Чорні борозни на спинах у хлопців, борозни, які невдовзі з'явилися й ставали щомиті ширшими й чорнішими, свідчили про нелюдське напруження, з яким працювали ці люди. То прилипали до спин змокрілі від поту сорочки. Піт був скрізь: на червоних від жару обличчях, на міцних шиях, на грудях, що лисніли б-за розхристаних комірців. Він котився без ушину, щедрий, гарячий, аж кипів. Пара здіймалася над хлопцями, висвічувалася навпроти вогню ніжним багрянцем»².

Героями «Спеки» виступають четверо друзів: Микола Шаптала, Петро Твердохліб, Степан Патлатий, Василь Онуфрієнко — вони жили в одній кімнаті студентського гуртожитку і, ставши інженерами, опинились на одному заводі. Письменник простежує, як складаються долі його героїв: одні, змістовніші натури (Шаптала, Твердохліб), цільні в ставленні до свого трудового й громадянського обов'язку, до свого кохання, духовно мужніють, інші, такі, як Степан Патла-

тий, що основні надії покладав на словесні фейерверки, виявляються в цілковитому конфлікті з колективістським духом нашого життя.

Роман націлений на низку значущих соціально-етичних проблем, як, наприклад, довіри й уваги до людини, моральної чистоти і дрібного практицизму та інші. Деякі з них тільки принагідно зачіпаються, інші ж розроблені докладніше й глибше, але в цілому проблемно-конфліктна «розпорошеність» все ж давалася знаки.

Образ начальника доменного цеху Івана Котова не належить до головних, але він має важливе значення в романі. В металургів Котові приваблюють робоча гордість, незалежність в думках, любов до свого діла, непримиренність до базик та шукачів легкого життя. Змальована коротко, експресивно, смерть героя пробуджує в читача роздуми про місце людини-трудівника в нашому суспільстві, її незамінність, її безпосередню причетність до творення життєвих цінностей.

Цікавлячись не лише діяльною стороною життя героїв, а й, як говориться в романі, «мікроструктурою сердець», П. Загребельний прагнув поєднати в розповіді і конкретно-реалістичні, і поетичні барви (так розкривається тут, наприклад, праця сталеварів), а нерідко й іронічні, і романтико-символічні (наприклад, у розділах «Пахоші сина», «Дума про матір»).

Переважає більшість прозових творів 60-х років, зокрема присвячених сучасності, ставила в центр уваги проблеми особистості, проблеми її ролі в суспільстві, активності її соціальної дії і її морально-духовного потенціалу. Це був найчастіше аналітико-психологічний, лірико-психологічний роман з його уважним ставленням до етико-мотиваційних факторів, поглибленим розумінням діалектики загального й окремого; проблемність, що позбувалася поверхової нарисовості, здобувала справжнє художньо-узагальнене втілення.

Опублікований 1964 р. роман П. Загребельного «День для прийдешнього» наочно засвідчував ці позитивні прикмети літературного процесу, так само як і чимало ознак індивідуального зростання письменника. Тут відтворено гострий і ці-

² Загребельний П. Спека.— К., 1967.— С. 82.

кавий конфлікт, життєва злободенність якого не підлягала сумніву, привернуто увагу до наболілої соціально-етичної проблеми, влучно змальовано ряд характерів, у тому числі й складних, суперечливих. Винахідливою була й сама композиція роману, який, охоплюючи великий життєвий матеріал, розповідав лише про один день, одне засідання в Інституті житла («Вечір», «Ранок», «День» — так автор називає три частини твору). Жваво розгортається сюжет, хоч П. Загребельний і зізнавався, що про сюжет він спеціально не дбає («Головне для роману — людський характер. Візьміть цей характер, штовхайте його поперед себе — сюжет виникне сам по собі»³). При всій природності й «самовільності» розгортання й зчеплення подій, вчинків, психологічних борінь, у романі сповна виявилось ще й авторове вміння досягати напруження, чергувати його з «паузами», вставками й перебивками.

Нарешті, робила цікавим «День для прийдешнього» сама його розповідь, багата інтонаційно й інформаційно, дотепна, іронічна, інтелектуальна... Вже говорилося про хист Загребельного-оповідача, тут він розкривався органічно й оригінально. Присутність автора постійно відчутна в романі — він вступає як вельми темпераментний, цікавий, ерудований коментатор. Така, просякнута іронією, розповідь виступала активним стилетворчим чинником, подекуди потісняючи об'єктивний саморозвиток характерів, хоч тут велике місце посідають і внутрішні монологи, спогоди, рефлексії героїв.

Головна колізія в романі — вибір членами журі серед багатьох поданих під девізом проектів найкращого. Зробити це з професійного боку зовсім не важко, але стало відомо, що директор інституту підтримує проект зовсім інший, сірий і безбарвний. Розгортається, таким чином, розмова про принципи позиції ученого, самостійність мислення, про боротьбу з демагогією, боязкістю власної думки, байдужістю до загальної справи.

Красивими духовно, сміливими й чесними в своїх думках і рішеннях, по-людськи цікавими, не схожими на літератур-

них попередників зображені в романі такі герої, як архітектор, ветеран війни Брайко, що досі був тихим і боязким, «безголовим» заступником директора Кукулика і вмів лише «приєднуватися», але в напруженій ситуації зміг перебороти себе, свій «стереотип» і зайняти гідну комуніста позицію (важливу роль у цьому автор відводить драматичному воєнному спогодові героя); молодий інженер Іван Діжа, непримиренний до будь-якої фальші й спекуляції; секретар райкому Олексій Іванович з його чудовим «мовчазним монологом» (замість поширених у таких випадках «промов») і, нарешті, персонаж, який, за задумом автора, має найбільше втілювати в собі день прийдешній — робітник, водій вантажного автопарку і водночас студент-вечірник архітектурного інституту, автор найкращого проекту «Сонце для всіх» Володимир Пушкар. Цей образ написаний із щирим авторським захопленням. Волода Пушкар у багатьох своїх рисах — типовий люнак 60-х років, талановитий, цілеспрямований, духовно чистий.

Влучно, з ущипливою іронією, використовуючи й інші засоби тонкої сатири, виписані образи директора Інституту житла Кукулика, вченого секретаря Кошарного, заступника по господарчій частині Жеребіла. Кукулик змальований докладно, з різних боків, це бездарна, обмежена, хоч зовні й імпазантна людина, він володіє чіпким умінням пристосуватися, триматись на поверхні. Ще навчаючись в інституті (а навчання давалось йому важко — «плутався в епохах і стилях, мов у густому лісі» — 4, 538), він зумів виділитися не здібностями й працею, а в основному «розвінчувальними» виступами на зборах. Глибоких знань не мав, зате, як пише автор, «досконало вивчив науку службової балістики», роки «метушливого попадання в ногу з епохою» вивітрили з нього рештки якихось кращих рис, і він поступово став гальмом в архітектурі, все яскраве, свіже його дратує й лякає, і він затверджує та просуває «лише посередні проекти. Сірі будинки, сірі квартали, сірі райони, сірий ритм» (4, 541).

Окреслюючи суспільну та людську фізіономію Кошарного, молоді сучасної людини з витонченою тактикою пристосу-

³ Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, портрети. — К., 1981. — С. 473.

ванства, прозаїк відкривав цим образом довгу низку пробивних «діляг», що з'являються в літературі 70-х років. В Кошарному розкрито агресивну бездуховну суть, войовниче верхоглядство, вміння напускати довкола себе загадкового туману та застосовувати цілу систему прийомів поведіння — від багатозначних натяків до відвертих погроз. Ось характерна деталь: догоджаючи Кукулику, він умів «зітхати, умів саркастично посміхатися, коли йшлося про якісь талановиті проекти» (4, 542).

Основний засіб розвінчання П. Загребельним сучасних негативних типів вельми прикметний: це «викриття культуурою», виявлення за допомогою виразних подробиць їхнього внутрішнього, а часто й зовнішнього безкультур'я. Добрий приклад тому — образ Жеребила. Втім, слід відзначити, що і в цьому характері є різнотонність, є несподіваний поворот — таким, зокрема, постає цей незамінний для начальства організатор пікніків перед загрозою неминучої смерті: тяжко хворий, непотрібний тепер кукуликам і кошарним, самотній, він, хай і не втримуючись од цинізму, прозирає і виставляє їм істинні, із знанням справи, оцінки.

В кінцевому наслідку основним ідейним осередком роману виступає розмова про внутрішню відповідальність людини за те, що робиться довкола, утвердження її соціальної активності, діяльної позиції і нещадна критика бездумно-виконавської психології, механістичного, безликого, неживленого власною мислю думання, тактики перестрашування, професійної, духовної та всілякої іншої інерції. П. Загребельний обгрунтовано встановлює пряму залежність між поширеними стереотипами «Я не можу взяти на себе відповідальність» і розпливчастим, але магічним «ми» («ми не дозволимо», «ми не маємо на це права») та бюрократичним жупелом «є така думка». «...Чому вона є? Де вона взялася? — міркує Іван Діжа. — Як вона могла виникнути поза моєю й твоєю головою, поза нашими головами, поза головами тих, хто покликаний створювати цю думку, формувати її, народжувати?.. В мою голову вкладають чужу думку і виймають її, мов з холодильника, точнісінько такою. Жодних видозмін! А навіщо ж тоді, питається, моя голо-

ва? Носити капелюх? Ходити до перукарні? Фотографуватися для паспорту?» (4, 530).

Вільний і «бурхливий» за стилем твір П. Загребельного визначали і як іронічний роман, роман-памфлет, роман «публіцистично-розповідного» характеру тощо. Головне ж у тому, що твір полемізував з пасивним «відобразительством», натомість демонструючи активне втручання в життя, інтенсивне освоєння позитивного досвіду сучасності і наступ проти всіляких аномалій суспільного лобуту — і ця полемічність всіляко відбивається в живій і рухливій формі, у вільній зміні стильових планів та ін.

Переконаність у тому, що в кожній новій книжці письменник має виступати по-новому, не повторювати не тільки інших, а й себе попереднього, штовхає П. Загребельного до написання романів, справді різноманітних за матеріалом, і за темою, і за проблематикою, і за композицією. Так, опубліковані підряд «Шепіт» (1966) та «Добрий диявол» (1967) були присвячені нелегкій службі радянських прикордонників, автор прагнув показати їхні суворі й одноманітні будні, зовні звичайну, але, по суті, героїчну щоденність на заставах, віддалених од населених пунктів, од звичного світу. Це продовження пригодницької лінії, до якої П. Загребельний не втрачає потягу. Романи не позбавлені покvapливих зовнішньо-сюжетних — експериментальних, як писала критика, — а не ґрунтовно-психологічних розв'язань («Шепіт»). Більш психологічними постають зіткнення морського прикордонника Яковенка з дивною й непевною командою грецького торговельного судна «Омірос», що його треба було довести до порту призначення під час великого шторму («Добрий диявол»). Тут П. Загребельний зробив спробу застосувати своєрідну форму, на зразок «потоку свідомості».

Значно змістовнішим і результативнішим творчим пошуком позначений роман «Диво» (1968), в якому зустрічаємося з поєднанням в одній розповіді далекої минувшини й сучасності. Приклади зміщення часових площин до цього були вже в «Дикому меді» Л. Первомайського, ще раніше — в «Російському лісі» Л. Леонова, деяких інших творів, але здебільшого

такі перехреснення часів відбувалися або в межах тої самої історичної епохи або становили собою епізодичні «вкраплення». У «Диві» ж стало поруч: «1965 рік. Провесінь. Надмор'я». — «Рік 992. Великий сонцестій. Пуша». — «1941 рік. Осінь. Київ». Зіставлялося те, що реально було розділене майже тисячоліттям. І героєм роману виступала Софія Київська — мистецький витвір, що справді належав і XI ст. і такою ж мірою століттю двадцятому, — незвичайне диво, що «ніколи не кінчається й не переводиться».

Крім уже знайомих рис творчого почерку П. Загребельного, тут виявлялися й деякі інші: звернення до історичного матеріалу зумовило більшу дисципліну художнього мислення, автор показав себе як майстер пластичних, багатотональних, опуклих картин та характерів; у «Диві» значно виразніша, цілісніша, ніж у попередніх романах П. Загребельного, авторська художньо-філософська концепція.

Майстерно зображений в романі митець Сивоок, будівничий Софії Київської. Його доля — це доля талановитого роба з древлянських земель, який багато блукав по тодішній Русі, був ченцем у болгарському монастирі, згодом, полонений, потрапив до Візантії, працював у константинопольського майстра як будівник і оздоблювач храмів і аж згодом, дозрілий у своєму таланті й розумінні життя, повернувся до Києва, на рідну землю... Доля героя розкрита, отже, змалку й до смерті, особистість його показана в розвитку, внутрішньому зростанні.

З особливою уважністю й проникливістю письменник розповідає про те, як зароджується й формується в Сивоокові митець — наука в діда Родима, язичницьке бунтування проти хрестів, наука в Радогості, в тітки Звенислави, яка сказала, що «в нього між оком і рукою є те, чого нема ні в кого з людей» (2, 146), вишкіл по інших краях... І нарешті — натхненний вияв усіх його вмій і здібностей у творенні Софійського дива. («Митцтво знаєш?» — допитувався Ярослав. «Все роблю, — сказав Сивоок, — і мусію кладу, і фрески маю, і зиждательське діло знаю» — 2, 466.)

Відштовхуючись од запису в літописі Нестора про збудування собору Яросла-

вом («...святих Софїи, юже созд? сам...»), полемізуючи з цим твердженням літописця вже епіграфом з Брехта («Хто звів семибраїні Фіви? В книгах стоять імена королів. А хіба королі лупали скелі й тягали каїння?..»), П. Загребельний створює образ русича Сивоока, талановитого митця древніх часів, і пристрасно перекоонує читача, що в славнозвісному архітектурному шедеврї є відсвіт життєвого й творчого подвигу нашого далекого предка-слов'янина, представника широких народних мас. Волелюбний вихідець із низів, він не дав притлумити свій природний дар релігійно-християнським канонам і догматам, розірвав ланцюги, які мали скувати його творення. «Що ім'я! Головне — твої чїни на землі, — каже він. — І через багато віків, коли зазвучать для когось оці старі барви, оживе тоді в них, може, і погляд, і серце Сивоокове, мов у промєнях сонцевороту» (2, 547).

Складним, суперечливим постає образ князя Ярослава, змальований багатовимірно, із справжнім реалістичним хистом, на широкому й різноманітному історичному тлі (тогочасне життя Києва, Новгорода, древлянсько-язичницька Радогость, звичаї, обряди, мистецтво й архітектура, книжна справа, характерні ремесла, особливості праці й життя трудового низу і міжусобиці, війни, інтриги князів та їхніх прибічників...). Але зображується Ярослав Мудрий передусім у психологічному плані, — як людина і син свого часу, — багато в яких рисах привабливий і водночас жорстокий; закоханий у книги, прогресивний як розбудовувач Київської держави — і разом з тим, звичайно ж, виразник інтересів свого класу, далекий від турбот про життя трудового люду.

Внутрішньо масштабні і як типи, і як індивідуальності, Ярослав і Сивоок дали авторові можливість розгорнути важливі роздуми узагальнено-філософського характеру — про владу та мистецтво, талант і державу, про тлінне й нетлінне, про те, що «справжня історія — це історія творення, а не руйнування»⁴, про єдиного творця історії — народ...

Багатий ідейно-психологічний зміст роману, різні розгалуження основної його

⁴ *Біленко В.* Багатогранність таланту: Штрихи до портрета Павла Загребельного // *Укр. мова і літ. в школі.* — 1980. — № 5. — С. 12.

проблематики зосереджуються, звичайно, не лише в образах Сивоока і Ярослава. Дід Родим, молодий стрілець Лучук, підступний медовар Ситник — суцільне втілення зла, ширий Сивооків товариш грузин Гюргій, майстер, позбавлений мужності, яку дає справжній талант, пристосуванець з одинадцятого століття Мішило (це про нього Сивоок вигукує: «Бійся посередності, о княже!» — 2, 470) і чимало інших, зокрема, майстерно виписані, несхожі між собою жінки — островитянка Ісса, лісовичка Шуїця-Забави, Ягода із Радогості, дочка Шуїці Ярослава — багаторице велелюддя, що разом з рясним історико-суспільним тлом створюють широкий і своєрідний образ епохи.

Серед помітних героїв роману — і наші сучасники: вчені Гордій Отава та його син Борис. Історик Гордій Отава бере гору не тільки в науковій полеміці з німецьким професором Шнурре, відстоюючи ідею самостійності й первинності культури слов'янства, а й перемагає в своїй боротьбі радянської людини-патріота проти фашистських окупантів, вберігає фрески Софії Київської від вивезення до Німеччини, хоч при цьому й гине. Це все продовження тої ж теми мистецтва — і як «дива», і як боротьби проти несвоболи і зла, і як співця всього життєтворчого

«Диво» — явище багато в чому незторське, помітне в літературі кінця 60-х — початку 70-х років, часу появи відомих романів «Собор» О. Гончара і «Білий пароплав» Ч. Айтматова, «Мого Дагестану» Р. Гамзатова, «Тягара нашої доброти» Й. Друце, «Сільської» російської прози — творів Ф. Абрамова, В. Распутіна, В. Астаф'єва, сучасних драм на теми минулого Ю. Марцінкявічюса («Міндаугас» і «Собор») та інших. «Диво», певна річ, вносило чимало нового в трактування історичних постатей, порівняно, наприклад, із творами І. Кочерги, С. Скляренка, але ще більше важили перегляд письменником самих художніх уявлень про зв'язок сучасності та історії, виявлення «недовиявлених» тут перегуків, інтелектуально-філософське збагачення української історичної романістики.

«Хотілося показати нерозривність часів, — лише П. Загребельний у літературно-критичній статті «Спроба автокоментаря», — показати, що великий культурний

спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденне, впливає на смаки наші й пошукання, формує в нас відчуття краси й величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимосся до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо й захищаємо його»⁵. Цей свій задум прозаїк втілює із справжнім художнім успіхом.

Після «Дива» виступи П. Загребельного в історичному жанрі стають постійними — існує вже цілий цикл його творів про Київську Русь та інші періоди вітчизняної і світової історії: «Первоміст» (1972), «Смерть у Києві» (1973), «Євпраксія» (1975), «Роксолана» (1980), «Я. Богдан» (1983).

Деякі з важливих і цікавих ідей «Дива» письменник поглиблює в «Первомісті», розмірковуючи про глибокі коріння патріотичних почуттів, властивих передусім людям-трудівникам, простолюдюві, в даному разі смердам, розкритим тут в ряді цікавих і примітних образів, а так само і про «родовід» бездуховного утилітаризму та прагматизму (воєвода Мостовик, «попидло» Стрижак, «підслухайло» Шморгайлик та ін.).

«Первоміст» виник з одного-єдиного рядка в Іпатівському літописі (запис 1115 р.): «Того же лѣта устрои мость чрезъ Днѣпръ Володимиръ», так само і «Євпраксія»: «Уліто 6617 (1109) переставися Євѣпраксі Всеволожа дщи місяця іюля в 9 день і положено бисть тіло єя в Печерском монастирі оу дверіі...»

В інших випадках прозаїк здійснює ретравацію минулого шляхом знімання різних нашарувань-тлумачень, даваних як літописцями-сучасниками, так і істориками інших епох, канонізованих у легендах, міфах, піснях, прагне домогтись нового і, з його точки зору, точнішого, справедливішого «прочитання» віддаленої доби і її постатей. Істотно переосмислений, наприклад, образ Юрія Долгорукого, якого автор виправдовує і захищає від ущипливих оцінок тогочасних літописців; є не прихована полемічність у висвітленні письменником постаті Роксолани.

Важливо, що кожний із історичних ро-

⁵ Загребельний П. Неложними устами.— С. 444.

манів П. Загребельного містить бодай кілька цікавих, добре розроблених і соціально, і психологічно змістовних характеристик. Це — вже згадувані Сивоок, Ярослав Мудрий, це — Юрій Долгорукий («Смерть у Києві»), якого непокоїла роз'єднаність руських земель і надихала думка про їх об'єднання та його лікар Дуліб — давньокієвський Дон-Кіхот, котрого привабили ідеї князя, хоч етичні уявлення та критерії Дуліба прозаїк очевидно перебільшує чи модернізує. Це — внутрішньо зболена Євпраксія, яка зовсім юною потрапляє в Саксонію як дружина маркграфа і там, серед духовного блуду і бруду, втрачає ціле життя, не втрачає тільки, до самого повернення додому, несхитного потягу до землі «чеберяйчиків», любові до рідного краю. Це Роксолана — Анастасія Лісовська, донька священника із Рогатина, яку п'ятнадцятилітньою продали в ясир і яка, потрапивши до гарема турецького султана Сулеймана, стала незабаром його улюбленою жиною, баш-кадуною, і «майже сорок років потрясала безмежну Османську імперію і всю Європу». Але зосталася лише «тінню й легендою», пише автор у післямові до роману й запитує: чи варто воскрешати «тіні минулого»?... «А може, слід, нарешті, поєднати історію цієї жінки з історією її народу, з'єднати те, що було так жорстоко й несправедливо роз'єднано...». Досі Роксолана «належала переважно легенді, міфології — в романі зроблено спробу повернути її психології»⁶, — уточнює свій задум автор.

І справді, «Роксолана» — роман історико-психологічний, прозаїк прагне проникнути у внутрішній світ непересічної особистості XVI ст., збагнути поведінку, почуття, інтелект Роксолани-Хуррем, посперечатися з польським, фінським, німецьким та іншими авторами, що довільно інтерпретували її біографію, вважаючи за найголовніше в ній — подробиці інтимного життя, присмачені східною екзотикою. П. Загребельного передовсім цікавить, як і чому Роксолана, котра, здається, не зробила нічого виняткового чи видатного в історії, «не загубилася і не згубилася в вік титанів» епохи Відродження. Вона

зуміла відстояти свою людську й жіночу гідність у суспільстві, де зробити це було практично неможливо.

Боротьбу Роксолани і Євпраксії живила пам'ять про рідну землю, вона була тим «порогом», який уберігав їхні особистості, не дав їм бути поглинутими чужорідним оточенням. Та, здобуваючи духовну перевагу, ці жінки не були переможницями в житті. Обидві вони не мали головного, що могло належно спрямувати їхні дії, надати їм справді героїчного змісту — невіддільного зв'язку, повсякчасної індукції зі своїм народом. Їхня боротьба — індивідуально-особистісна, без опори й коріння в народі, далека від нього, це — трагічні долі.

Два начала — народне й особистісне, дві сфери — історію і психологію, два крила — людини-державця, творця і людини з усім своїм неповторним, сокровеним індивідуальним світом П. Загребельний поєднав в історичному романі «Я, Богдан», що має підзаголовок «Сповідь у славі».

В. Фащенко зазначає, що досі Хмельницького зображували передусім у вчинках і діалогах, які передавали зміст подій, автор же роману-сповіді «запрагнув сміливо й невідступно видивитися на збурену душу Богдана, явивши могутньою фантазією його думи-муки, думи-захвати і думи-осаяння». І в них, слушно підкреслює критик, — «пекучі проблеми, розпросторені з XVII ст. в усі часи: народ і особа, влада і свобода, розум і гідність, єдність і рівність, справедливість і кохання»⁷.

Віразно особистісний, монологічний, психологічний характер роману П. Загребельного мав би поменшувати його «панорамні» можливості. І все ж сам предмет зображення — національно-визвольна війна — задає творові необхідний масштаб і епічність. При всій полемічній загостреності, підкресленій суб'єктивності (вони обумовили і ряд втрат роману, послабили подекуди реалістичну ґрунтовність — назвемо, зокрема, відзначаване критиками перебільшення місця і мотивувальної ролі інтимно-любовних колізій), тут і калейдоскоп виразних людських

⁶ Загребельний П. Неложними устами.— С. 460.

⁷ Фащенко В. Павло Загребельний: Літературний портрет.— К., 1984.— С. 179.

фізіономій, і глибина проникнення в суть подій і людей, і виразне виявлення національно-історичних прикмет життя народу. Важлива роль у цьому історико-психологічному романі випадає не тільки документальному матеріалу, а й документам фольклорним чи напівфольклорним — народним переказам, думам, пісням, легендам, бувальщинам.

Богдан Хмельницький, який «охоплює поглядом» не тільки свої дії і вчинки, не тільки свій час і боротьбу за національне визволення українського народу, за вікопомну ухвалу Переяславської Ради, а й їхні історичні наслідки, підтверджуючи чи заперечуючи судження й оцінки істориків і літераторів після його смерті, мудрий політик, освічена, талановита людина, непересічна особистість з неабиякими суперечностями, внутрішніми драмами — такий був задум автора, таке його завдання, цікаве і надзвичайно складне.

Задум не традиційний, і саме ця нетрадиційність (а також схильність П. Загребельного вдаватися до імпровізацій, іноді спірних, у потрактуванні тих чи тих історичних подій та постатей) і викликали у деяких критиків різке неприйняття змальованого ним образу Хмельницького. Та все ж немає сумніву, що «Я, Богдан» — це талановитий художній пошук письменника.

Твори з минулого П. Загребельного, безумовно, відіграли «пожвавляючу» роль в українському історичному романі 70-х років, вони ніби зруйнували «межові стовпи» між історією і сучасністю, що відчувалося передусім в їхньому моральному пафосі, аналітично-дослідницькому прицілі, полемічності проблем, філософській наснаженості. Активність у творенні нових історичних версій і концепцій ішла в парі з активністю формальних пошуків, про що свідчать оригінальні композиційні нововведення, вільність і іронічність розповіді, різноманітні прийоми вмонтовування в розповідь документів (дійсних і вигаданих) тощо.

Інтерес, що його П. Загребельний виявив у «Спеці» та «Дні для прийдешнього» до зображення робітничого життя, повною мірою виявився в трьох невеликих романах — «З погляду вічності» (1970), «Переходимо до любові» (1971) та «Намилена трава» (1974), об'єднаних

спільними героями і передусім образом молодого трубопрокатника — широго, чесного, наділеного фантазією та почуттям гумору, схильного до філософствування й здорового скептицизму Дмитра Череди.

Прикмети, деталі, штрихи сучасного життя з його тривогами й конфліктами в достатку наповнюють тканину романів П. Загребельного. Тут і характерні специфічні вирази, крилаті формулювання, мовні стереотипи, підслухані в житті, головним чином у молодіжному середовищі, і виробнича конкретика, і деякі типові колізії сьогоднішнього побуту, і матерія вища — важливі проблеми соціально-етичного, морально-психологічного планів.

Романи утверджують трудову гідність, громадянську активність робітників, державну значущість щоденно виконуваної ними роботи. В героєві-оповідачі привертає настрій самоаналізу, обдумування відповідей на вічні для молоді питання: яким повинно бути моє життя, яким повинен бути я? В чому взагалі зміст життя?

Молодий інженер Льюня Шляхтич, його помічники Дмитро Череди з другом Євгеном, аспірант Гриша Фрусін, як і їхні батьки робітники-ветерани («З погляду вічності»), наділені рисами господарів, а не байдужих виконавців, вони переконані, що покликання людини — працювати творчо, вкладати всю душу в загальну справу. Як серйозну моральну болячку розцінюють вони «принцип» — аби дожити до понеділка, чи куцо-споживацькі переконання «роботяги» Кривцуна — «з ідей штанів не пошиєш». У романі не раз згадується ім'я Леніна — як приклад, як ідеал, як заклик не дрібніти, чуїно прислухатися до його заповітів, не шукаючи при цьому «виправдання наших слабостей, недоглядів і помилок» (6, 228).

У романі «Переходимо до любові» — інші колізії і проблеми. Він розгортається як своєрідна суперечка Дмитра та інженера Держикрая, яка є, зрештою, суттєвою людською, одухотвореною світосприймання з ідеями технократизму, раціоналістичної бездушності. Йдеться тут, як свідчить сам заголовок, і про кохання, інтимні стосунки героїв, в чому, як відомо, моральна сутність людини проявляється теж дуже виразно.

Останній роман трилогії («Намилена

трава») — жваво написаний репортаж про перебування Череди як стипендіата ЮНЕСКО в США, його політично й соціально зрікі спостереження над позірним благополуччям капіталістичного «краю», духовною вбогістю і порожнечою буржуазного способу життя.

Не все в трилогії виписане на доброму художньому рівні; в «Намиленій траві», наприклад, оповідач виступає хоча й гострим, але все ж спостерігачем, і це позначилося на виразності зображення героя, а також на сюжетній основі твору.

Те, що в трилогії «З погляду вічності» ніби розподілялося по окремих романах («виробничому», «психологічно-драматичному», «політичному»), автор, видимо, прагнув синтезувати у романі «Розгін» (Державна премія СРСР, 1980).

«Працюючи над романом «Розгін», я бачив своє завдання в тому, щоб сказати про роль науки в сучасному світі, про місце вченого, який здатен перетворити і покращити цей світ... Не технологія наукового пошуку, а поезія пошуку істини захоплює письменника»⁸, — так пояснював П. Загребельний задум «Розгону» і визначальну суть його головного героя.

Таким героєм тут є учений Петро Андрійович Карналь. Академік-кібернетик, людина глибоких наукових знань, багатьох службових і громадських обов'язків, ветеран війни із тяжкою військовою долею, він вносить у твір важливу філософсько-моральну проблематику, задає йому певний інтелектуальний рівень.

До «Розгону» багатогранно ввійшли і наука, і політика, і мораль, і виробництво, і кохання, і родинні стосунки. В ньому перетинаються різні часові, просторові, географічні площини, утворюючи романну будову з чотирьох книг («Айгюль», «В напрямі протоки», «Ой крикнули сірі гуси», «Персоносфера»).

На передньому плані тут — сьогодиншій день, сучасність з її стрімким ритмом, науково-технічними досягненнями і турботами, але яскравими епізодами представлена і війна: «Як це назвати? Спогад? Свідчення очевидця? Задавнений кошмар?» (1, 33) — так вступає у твір воєнна тема. Виразні штрихи дають від-

чуті і складність повоєнних років. Основне місце дії в «Розгоні» — місто, зображується міське життя (Київ, Придніпровськ), але є і далекий кінний завод у туркменському степу, є українські Озера — рідне село Карналя, до якого його прикликає телеграма про смерть батька («Матір його везли колись кіньми. Коні були копитами по його маленькому серцю. Тепер хурчав мотор. Притишено, сумирно, винувато» — 1, 428). Є Париж, куди Карналь приїздить для участі в міжнародному «круглому столі» і де вголошує публіцистично пристрасну, наснажену думкою промову на тему «Людина в стихії науково-технічної революції».

Головний герой «Розгону» постає як особистість внутрішньо багата й цікава, що живе інтенсивним духовним життям. Це відчувається і в роздумах Карналя про рідний край з його безмежною розкішшю природи, про історію рідного народу та її духовне значення для формування особистості, і в розмовах із секретарем ЦК Пронченком — відвертих і змістовних — з приводу важливих проблем часу.

«Чи є в нас історія, підоснова, підгрунття, корені, тривалість, чи багаті ми багатствами багатівіковими й неосяжними, а чи тільки примітивна електронність, машинна оголеність, безжальна функціональність, де вмирають усі мрії, де немає спогадів, перепочинків?» (1, 352) — запитує Карналь себе. І переконаний, що людина сильна своїм корінням, пам'яттю, що її духовний світ ширшає і помножується духовним досвідом минулого. І гірко йому стає, коли помічає недбальство й нехтування цим досвідом, і дивні йому «всі оті люди, які час од часу здійсмають галас про те, що не треба нам ні скіфів, ні муромців, ні козаків, ні революцій і повстань, і тільки й знають, що зазирати в дійницю, щоб довідатися, скільки дала корова молока...» (1, 353).

Активність світосприймання, пристрасність ставлення до життя — головна для П. Загребельного людська риса, і, природно, його герой наділений нею вповні. Творець, будівничий, громадянин — ці визначення цілком стосуються героя П. Загребельного, як і запропонована прозаїком формула радянського характеру — «сума духовності й героїки».

Розкриваючи характер Карналя, автор

⁸ Загребельний П. Что позволено герою? // Литературная газета. — 1977. — 14 сент.

виявляє велику кількість різних граней, проте ця широта спричиняє іноді «розпливання» образу. Загальнотипове переважає над індивідуально-особистісним в зображенні постаті заступника Карналя і його антипода Кучмієнка, пристосованця й користолоубця. Тут знаходить висвітлення сьогочасний варіант постійно досліджуваної в прозі П. Загребельного проблеми — конфлікт таланту і посередності, людей обдарованих і людей духовно вбогих. Вона постає тим гострішою, що автор трактує Кучмієнка і Карналя як єдність протилежностей («А, може, Кучмієнко — це твоя антіособистість... живий докір власній недосконалості?» — запитує себе герой «Розгону» — 1, 464) і взагалі не відділяє його категорично від позитивних персонажів.

У «Розгоні», як і в інших творах П. Загребельного («День для прийдешнього», «Диво», «Південний комфорт»), опоетизується образ старовинного і сучасного Києва — столиці України. В цьому відбиваються прагнення письменника бути точним і правдивим у зображенні обставин, умов і місця дії персонажів, і те, що важливою частиною світосприймання його героїв є чуття «великої» і «малої» батьківщини, і, нарешті, в цьому відбиваються почуття і самого автора-кияннина, помножені на його доскональне знання рідного міста.

Пошвавлення в другій половині 70-х років на ниві тієї прози, яку називають то «вільною» і «умовною», то «химерною» і «фольклорною», не могло не зачепити і П. Загребельного. Більше того, він виступив тут одним із перших — написавши веселий, іскристий, заснований на бурхливій фантазії і примхливій грі уяви роман «Левине серце» (1978). Вдало тут поєдналися стильові ресурси гумору, зокрема народного, іронії, лірики й публіцистичності, навіть подекуди документалізму, багатоманітний він і за використаними художніми засобами й прийомами.

Оригінальний у романі образ оповідача, яким виступає сам автор, письменник Павло Загребельний; вдаючись нерідко й до самоіронії, він гумористично висвітлює деякі факти своєї біографії, шаржує певні слабкості своєї прози. Є в оповідача «помічник», а насправді опонент, з «допомогою» якого П. Загребельний висміює

стереотипи спекулятивного й похвального мислення, — занудний «доктор ерудичних наук» Варфоломій Кнурець. Прозаїк робить відкритим «процес творення» роману, знову ж таки обставляючи все жартівливою іронією («Тверді приписи сюжетоскладання велять авторові саме в цьому пункті зіштовхнути Самуся й Левенця, щоб нарешті виникло те, довкола чого потиратимуть руки критики, — конфлікт»⁹).

У «Левиному серці» знову ж багато інформації, здебільшого, ясна річ, поданої сміховинно, — від відомостей про Гомерову «Іліаду», козаків Запорізької Січі і до з'ясування, що таке «українські вареники», або «фуражна корова», або «дисертація»... У ході цієї весело-іронічної, вільно побудованої розповіді, насиченої влучними афоризмами і репліками, дотепними коментарями, парадоксами й пародіями, словами-новотворами, однак, порушується чимало більших і менших питань — при тім, про «сверблячку все перейменовувати» і безпам'ятність, про НТР і природу, чи про пристрасть до створення комісій («по охороні, по боротьбі, по розвитку, по стимулюванню, по освоєнню, по роботі з жінками, по роботі з молоддю, в справах пенсіонерів...» — с. 215), про міграцію молоді з села, окупаційовальні рапорти про дострокову сізбу...

До ліричної і поетичної, а то й патетичної, чи просто серйозної інтонації автор вдається, коли темою розповіді стають слово народу, його мова («...Дніпро — як мова. Мова наша і Ріко наша! Невичерпна, вічна, молода, як весняне листя» — 14), пам'ять («В голові треба мати музей... А то ми навідривали тих музеїв уже найбільше в світі, а в душі не затримується нічого» — с. 109).

Бачимо в романі також чимало цікавих персонажів і фейлетонного характеру, котрі критика визначила як «прозивні». Це і дядько Обеліск, для якого не було в житті проблем, зате були гасла, згідно з якими все можна «знищити як клас» — і огірок як непотрібну рослину, бо «сама вода», і пам'ять про запорожців, бо «трудовою діяльністю не займалися». Найдошкульніше зображений «передовик ви-

⁹ Загребельний П. Левине серце. — К., 1978. — С. 192. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

робництва» Самусь, який заявляє агрономові: «Моє діло посіяти, а вже зійде чи не зійде, то ваша турбота» (с. 192), і в якого завжди «все правильно». І товариш Багатогаласу, що «видвигав» Самуся («Мені нужні зжаті строки і дальніше збільшення, а не ваш зажим молодих! — с. 128). З доброю усмішкою (в окремих випадках — і любовно-лірично, і серйозно) окреслені тут позитивні образи, особливо жінок — і мами Сашки, передової доярки, якій лишився «тільки Гриша та ще дояркування... Робота, робота, робота...» (с. 121), і голови колгоспу Зіньки Федорівни, і наполегливої зоотехнічки Дашуні Порубай, і, нарешті, головного «призвідця» розповіді — чесного й тямковитого, але сором'язливого і «не пробивного» хлопця — комбайнера Гриші Левенця.

Роман «Левине серце» має своєрідний вступ «від автора», в ньому письменник говорить про свій намір зіпертися на слово, в якому «промовляють до тебе народ, історія, культура, честь, гідність, майбуття», скористатися з цього слова, вловити й передати поезію думки, «високу свободу розкутого сміху, іронії, дотепу, жарту» (с. 5). Продовженням «Левиного серця» став роман «Вигнання з раю» (1985). В ньому, а також у романі «Південний комфорт» («Вітчизна», 1984), письменник сміливо, нерідко вдаючись до сатиричних засобів, виступає проти цілого ряду серйозних недоліків, з якими наше суспільство повело непримиренну боротьбу після XXVII з'їзду партії, порушує проблеми, що досі вважались «закритими».

І в «Левиному серці», і в інших романах П. Загребельного — «Первоміст», «Смерть у Києві», «Роксолана» та ін. — зустрічаємо вступні слова чи передмову, післяслово. Іноді це свого роду невеликі літературознавчі, а то й історіографічні етюди. Взагалі, П. Загребельний активно виступає з критичними і літературознавчими статтями в пресі, а також з доповідями, промовами й інтерв'ю, виявляючи в них уже відомі з його романів темпераментність, полемічність, гнучкість думки і стилю, ерудованість. Ці виступи письменника зібрані в книзі статей, есе і портретів «Неложними устами» (1981). До неї ввійшла і невеличка, перейнята нешліфованим ліризмом повість-

дослідження «Кларнети ніжності», присвячена П. Г. Тичині.

І критика та публіцистика, і драматургія (п'єси «Хто за? Хто проти?», «І земля скакала мені навстріч»), і передовсім, звичайно, романістика П. Загребельного виявляють індивідуально самобутній письменницький стиль, своєрідний творчий світ. Ми впізнаємо його по ідейній пристрасності, широті життєвих і художніх обріїв, полемічності, що завжди виступає як антитеза інерції думки, описовості, в'язкості фрази, по гостро критичній спрямованості проти негативних явищ життя, по добре відчутній, крім життєвої, «і книжній основі. Його творам властиві природні й успішні переходи від животрепетної сучасності до історії, публіцистична наснаженість, постійне прагнення до багатотональної розповіді, охоче використання різноманітних засобів умовності — гротеску, гіперболи, сміливі композиційні нововведення і зіткнення різних стилістичних планів (іронії, патетики, лірики, документальної діловитості) тощо. Романістика П. Загребельного не вільна від деяких елементів белетристичності, нестачі чуття міри й самоконтролю, але справедливо й те, що мистецький неспокій автора, новаторський порив не дають цій рухливій прозі канонізуватися: майже кожний новий роман П. Загребельного ще різкіше окреслює й доводить її оригінальність, заперечує будь-яку застиглість у тематиці, характерології, поетиці.

Павло Загребельний — один із найпопулярніших сьогодні українських письменників. Друковані масовими тиражами, його книги швидко розходяться; вони постійно виходять в перекладах російською та іншими мовами братніх народів СРСР; зростає і кількість видань творів письменника за рубежом.

У книжці «Неложними устами» П. Загребельний пише: «Про кожного радянського літератора, повторюючи слова поета, можна сказати: революцією мобілізований і покликаний. І ще: літературою мобілізований і покликаний. Назавжди»¹⁰. Автор цих слів доводить своєю творчістю, що «мобілізованість літературою» він відчуває глибоко й органічно — як найвідповідальніше життєве покликання.

¹⁰ Загребельний П. Неложними устами. — С. 476—477.

ПЛАТОН ВОРОНЬКО
(Нар. 1913 р.)



Перша книжка віршів Платона Воронька «Карпатський рейд» побачила світ наприкінці Великої Вітчизняної війни — в 1944 р. Це була книжка поета-партизана, ще недавно мінера-підричника у знаменитому з'єднанні С. Ковпака. Відтоді П. Воронько — незмінно активний і плідний учасник літературного процесу, автор понад 30 збірок віршів і поем та великої кількості книжок і книжечок для дітей, а водночас і відомий громадський діяч.

Народився поет 1 грудня 1913 р. в с. Чернеччина поблизу Охтирки на Сумщині. Виховувався в охтирському дитячому містечку-інтернаті. Біографія його — справді народна біографія, типова для передової радянської людини, бійця ле-

нінської партії. Як зазначав Б. Олійник, «на всіх етапних, віхових подіях у житті нашого суспільства Платон Микитович обирає собі місце в найгарячіших цехах, на передньому краї і завжди — добровільно»¹. І це справді було так.

В роки першої-другої п'ятирічок П. Воронько вчиться в Харківському автошляховому інституті, після закінчення якого їде до Таджикистану, де й працює за фахом. 1935 р. його призивають до Червоної Армії. Демобілізувавшись, майбутній поет (він уже тоді писав вірші — здебільшого «для себе») повертається на Сумщину, деякий час вчителює, а 1937 р. вступає до Літературного інституту ім. О. М. Горького. 1939 р. добровольцем

¹ Олійник Б. Дорога між високими житами // Воронько П. Твори: В 2 т.— К., 1973.— Т. 1.— С. 9.

Іде на фінський фронт, де воює разом з своїми товаришами по інституту — С. Наровчатовим, М. Отрадою, А. Копштейном та ін. З перших днів Великої Вітчизняної війни, знову добровольцем, — на її передньому краї, а 1943 р. закінчує курси підручників і переправляється в партизанське з'єднання С. А. Ковпака.

І під час навчання в інституті, і в проміжках між боями П. Воронько писав вірші, але публікувати їх не поспішав, хоч його до цього й спонукали старші товариші, зокрема М. Т. Рильський. Зате деякі вірші його, написані в походах, стали піснями, які співалися і в партизанських загонах, і в навколишніх містах і селах.

Можна гадати, що справжню поетичну силу П. Воронько відчув у собі саме в ті часи, коли його особистий досвід злився з історичним досвідом народу, коли його людське ество перейнялося жахом подій, які переживала вся країна. Віднині поезія стає головним для нього «гарячим цехом». Перша поетична збірка П. Воронька «Карпатський рейд», складена з віршів, створених у бойових походах — «від Путивля до Делятина», знаменувала прихід до української поезії своєрідної і барвистої творчої особистості.

Вірші «Карпатського рейду» писалися в дусі народно-пісенному. Традиційні естетичні уподобання народу стали міцним підмурком новаторських пошуків поета і в подальші часи. П. Воронько, поет високих душевних напруг, потім стає розважнішим, інтимнішим, стриманішим, мистецьки винахідливішим, але його емоційний світ по-давньому залишається багатим і нескованим.

Обставини, в яких створювалися вірші «Карпатського рейду», вимагали від поетичного слова сконденсованості думки і почуття, щоб воно легко запам'ятовувалося, могло лягти на відому мелодію і тут же перейти в пісню, щоб воно було закличне, «духопідйомне» і при цьому не втрачало своєї джерельності, сприймалося людьми так, ніби сказане безпосередньо про них. Саме з таких віршів-пісень і складається поетична збірка «Карпатський рейд».

«Ритмомелодика Воронькових поезій,—

пише Б. Олійник,— витікає з незглибимої криниці народної пісні і думи. На це «працює» і образна система: традиційні, усталені порівняння, метафори й тропи, символіка.

Але поет ніколи не вдавався і не вдається до стилізації, до декоративної народності, не грає в показний демократизм напівпрофесіонала, не копіює з пунктуальністю ремісника народний орнамент. Він бере кольори і барви народно-пісенних вишивок, але відтворює свій оригінальний візерунок...»²

Справді, ось типова для українського пісенного ліроепосу, який можна назвати баладним, строфа з характерного вірша партизанського поета («Ой шумить високе жито»):

То не коси заблищали,
А клинки
Вражі голови стинали
Ковпаки³.

А в іншому вірші вже звучить бойовий мажор (досить рідкісний, до речі, в українській народній пісні), буйна радість душевного спілкування, єдності червоних бійців з народом, єдності з окраденою фашистами Гуцульщиною («Весільна»):

Наші хлопці-ковпаківці — соколи —
Вашим селам вічну волю здобули.
Пролетіли Україну з краю в край,
Кого хочеш, Стоянихо, вибирай.

Наші хлопці на вигоні,
Ваші дочки на виданні...
Гей, гей, не біда,
Якщо в кого молода,
Прийдем з бою — підросте,
За героя віддасте. (І, 37)

Вірші П. Воронька періоду «Карпатського рейду», пісенність, «безхитрісність» і прозорість яких загальноновизнані, при всьому тому, що мають розповідний, подієвий сюжет, у своїй внутрішній глибині залишаються ліричними. Поет славить героїку борців проти фашизму («В ім'я твоєї волі», «Похідна», «Ковпаківська бойова»), не відокремлюючи її водночас і від трагізму війни, безутішності чиеїсь

² Там же.— С. 11.

³ Воронько П. Твори: В 4 т.— К., 1982.— Т. 1.— С. 35. Далі посилання на це видання даються в тексті.

долі («Невільниця»); драматизм відтвореної в одному вірші ситуації («Три смерті») не виключає того, що в іншому вірші («Весільна») поет скаже про здатність людини ні за яких умов не втрачати життєлюбної схильності до відчайдушних веселощів. У синівській шанобі поет схиляється над могилою матері свого бойового побратима («Партизанська мати») і, як батько перед дитиною, яка постала перед ним з несподівано «дорослою» думкою, знічується перед малою дівчинкою («Месниця»), що прийшла до партизанів і в торбині принесла три гранати. У цих переливах і «перепадах» почуттів, якими проізані вірші «Карпатського рейду», на всю повноту виявляється характер людини, здатної жити злитно з народом, поділяти з ним щастя і горе як у повсякденному житті, так і в критичні часи історії.

Для збірки віршів про героїзм і страждання народу, про його спопеляючу ненависть до ворогів характерне також і те, що саме в ній, пройнятій напруженою боротьби, гуманізм Воронькової поезії часто конкретизувався в ствердженні таких душевних якостей, як доброта, милосердя, вірність і любов. Цими почуттями струмує, наприклад, розповідь про партизанську матір («Партизанська мати») — «стареньку, заклопотану, м'яку», — яка після кожної втрати «поверталась в табір пізно, Сховавши біль в заплаканих очах».

Тепер її могила під горою,
Там, де шуміє Бистриця-ріка.
Похмурою, осінньою порою
Ідуть у бій загопи Ковпака. (І. 36)

З тих гарячих днів поезія П. Воронька незмінно живиться пам'яттю про пережите. Спогади про війну, часто в безпосередньому зв'язку з турботами «дня пролітаючого» — її найбільший тематичний пласт.

Чи не найбільший успіх серед ліричних творів, пов'язаних з цією темою, припав на долю вірша «Я той, що греблі рвав», написаного невдовзі по війні, — він став хрестоматійним. У ньому яскраво відтворена характерна для Воронька романтика мужності, відваги, вірності бойовому обов'язку — в поєднанні з юнацьким передчуттям щастя, з ніжністю й

ласкавістю до жінки, яка тут виступає і соратницею, і коханою, і рятівницею. Поет, як говорилося у критиці, зачерпнув живої води народного духу з Лесиної криниці, але при цьому сміливо переосмислив казкові образи з геніальної «Лісової пісні», перевівши їх у сферу особисто пережитої ним воєнної дійсності і дотелно використавши ім'я міфологічного персонажа для означення власного бойового фаху підричника. І Мавка, Лесина Мавка, у Воронька з'являється «із карабінним чересом оплічч» і, співаючи над героєм ніжну пісню про кохання, лікує його цілющими травами, бо попереду в нього «іще стоять незірвані мости», по яких повзуть ворожі колони...

Про те, який характер поета вимальовується з вірша, влучно сказав М. Рильський: «Слова — «я той, що греблі рвав», якнайбільш пасували до нього. Так його приятелі й почали називати: «той, що греблі рвав». Це означення характеризує його не тільки як бійця. Виявилось, що зовні стриманий і спокійний поет має і в мирному житті войовничу вдачу. В цьому пересвідчилися всі, хто бачив і бачить його на громадсько-літературній роботі»⁴.

У творчому розвитку П. Воронька цей вірш ніби завершував один і започатковував другий етап, межу між якими можна умовно означити кінцем 50-х років. До цього у поета вийшли збірки «Весняний грім» (1947), «Великий світ» (1948), «Славен мир» (1950), «Від Москви до Карпат» (1951), «Моя Москва» (1953), «Обов'язок» (1955), «Моя Гуцульщина» (1956), «Драгі друзарі» (1959) та ін. Цей перелік крім того можна поповнити багатьма книжками для дітей, в яких поетичний талант П. Воронька вирає чудовою гранню, яку можна було б назвати хистом проникнення в дитячу психологію. Назвемо, зокрема, «Казку про Чугайстра», яка одразу стала відомою чи не всім дітям на обширах радянської землі.

Для радянських письменників не стояло і не могло стояти в повоєнні роки питання про вибір ідейних, світоглядних позицій, але в багатьох з них виникали свої

⁴ Рильський М. Наша кровна справа. — К., 1969. — С. 511.

труднощі психологічно-творчого порядку. Були свої труднощі й у П. Воронька. Витоки його поезії лежали в самому житті. Він писав про ті події, в яких брав безпосередню участь. По війні П. Воронько став професійним поетом. Його поетичної думки, запасу емоцій, глибокої духовної змістовності мало тепер «вистачати» на безліч різноманітних вражень буття,— а писав він багато, був щедрим на віршоване слово. Поет писав і вчився, поширював свій духовний кругозір, але істинної художньої ґрунтовності він все ж не завжди досягав, наслідком чого з'являлися зайва декларативність (особливо помітна, до речі, у певній частині «подорожніх» нотаток і відгуків), інколи — раціоналістична заданість (збірка «Коли я в Київ повертаюсь», наприклад, поспіль складається з віршів, які починаються рядками типу «Коли весною вернешся у Київ», «Як восени повернешся у Київ» і т. д.). Часом у його віршах видно недостатню турботу про вивершену художню, пластичну узагальненість факту, явища, про яке йдеться (це проявляється, зокрема, у недостатній продуманості або художньо дійовій конкретизації деталей, у надуживанні в ліриці власними іменами і назвами, які, по суті, відіграють цілком інертну роль щодо основної теми твору). Але зріла майстерність все ж, хоч і не відразу, в шуканнях і трудах приходила в його «недоспану зорю» (слова іншого поета, майже ровесника автора «Карпатського рейду»,— П. Дорошка).

Повоєнні роки були для П. Воронька роками плідної праці. Поет ніби надолужував те, що було «згаяне» в юнацькі роки. Поезія стала для нього внутрішньою потребою, щоденним обов'язком, насагою душі.

Вистражданий на війні і зафіксований в серці та пам'яті життєвий матеріал вимагав творчого виходу. Радянська дійсність з її radoщами і болями, планами і звершеннями, труднощами і суперечностями, весь світ з його революційними зрушеннями, планетарним рухом за мир і холодною війною — на все це широким, як патріот, інтернаціоналіст, борець за мир, відгукувався поет. За тогочасними віршами можна легко бачити життєві маршрути поета — чи то шляхи «від Москви до

Карпат» по місцях колишніх боїв, участь у всесвітній молодіжній конференції на захист миру в Лондоні чи поїздка до «драгих другарів» — у Болгарію, в інші братні країни, чи перебування в Москві, де він відчуває себе, як у «другому» рідному домі, чи відвідини країв, де він народився і зростає, — скрізь П. Воронько жадібно вдихається в людей, у їхнє життєве оточення, легко знаходить собі співрозмовників, товаришів, друзів.

Перші повоєнні збірки П. Воронька, щерть наповнені цими різнобарвними життєвими враженнями, осмисленими то глибше, то, подекуди, поверховіше, але майже завжди так, що читача не залишає відчуття щирості, безпосередності поетового слова. А крім усього іншого, де б не бував, про що б не говорив автор цих віршів, у ньому незмінно пізнаєш недавнього борця, солдата, який пронесе через усе життя пам'ять про грізні бойові іспити. Часом це прямий спогад — у його поезії другої половини 40—50-х років (як і в пізніші, зрозуміло, часи) багато віршів, навіяних героїкою і трагікою недавніх битв — таких, як «Солдат», «Могила генерала Руднева», «Пісня про Лівшу», «Вдень накувала зозуля», «Ой, ганьба!», «Пісня ветерана», «Винесла відерце за ворота» та ін. Правда, з часом кількість цих прямих згадок, що оформлюються в прямі ліричні сюжети, помітно зменшується. Натомість сильною й дієвою залишається влада поетичних, образних асоціацій, що зв'язують день сьогоднішній з днями колишніх боїв. Ось, наприклад, поет дивиться виставу «Платон Кречет», слухає зі сцени слова матері хірурга: «Платоша, іди,— чоловік умирає»,— і його поетична думка відразу ж переключається на пережите ним самим, а разом з ним — тисячами мужніх радянських гуманістів — захисників Радянської Вітчизни («На виставі «Платон Кречет»):

І я підіймаюсь, озватися хочу.
То мати гукає,
То мати шепоче,
Мене виряджаючи в дальню дорогу,
У ніч горобину, у смертну тривогу.
І там, де дроті, де засада без краю,
Де птах не проліне і звір не проскочить:
Платоша, іди — чоловік умирає,—
То мати гукає.

То мати шепоче
В годину страшної біди:
— Платоша, Платоша, іди! (1, 80)

Пам'ять про минуле сповнює його і гордістю, і печаллю, які разом і створюють відчуття того, що життя прожите не марно, що воно було, зрештою, щасливим, тому що було гідним: людина з честю пройшла всі нестерпно тяжкі іспити.

Щиро відкритого людям і всьому навколишньому, на диво «контактного» і «комунікабельного», його ліричного героя ми бачимо серед гомінких московських площ і вулиць (збірка «Моя Москва»), в барвистому колі болгарських друзів («Драгі другарі»), в мандрах по інших краях і — особливо зворушеного — в дорогих «своєю рідністю» куточках з дитинства знаної Сумщини:

Мене зустріли Ворскла, жито в полі,
Чернечина осично-тополина,
Подвір'я без хлівів, гнилиця-хата
Літами довгими утоптана у ґрунт.
Яке збідніле все я збагачене за роки
Своєю рідністю. Я кращого куточка
Не зустрічав ніде на Україні. (3, 31)

Наведені рядки досить виразно засвідчують прикметну рису Воронькової поезії — тверезу реалістичність бачення світу. «Кращий куточок» на всій Україні — і «гнилиця — хата», «подвір'я без хлівів»: поет сповнений ніжності до цього куточка, але ні в чому не хоче прикрашувати його, замовчувати болісні втрати і нестатки. Якщо він і не вберігався часом від поетичних «прикрас», то це все ж траплялося рідко, шорсткуваті рядки його здебільшого дихають правдою реально побаченого й почутого.

Не відступаючи від життєвої правди, вірш П. Воронька може розказати і про явища прикрі, що сповнюють поета гіркою й болем («Дівчата будують дорогу — хіба їм уперше оце! Я йду і дивлюся під ноги, не можу підвести лице». — «Дівчата будують дорогу»), чи й про зовсім драматичні колізії, які, проте, можуть траплятися в житті («Ой, ганьба!»).

Умів він бачити й безпомилково оцінювати моральне, суспільне зло, застерігати від будь-якої благодушності щодо нього — досвід війни тут нагадує про себе з цілковитою очевидністю («Ворон»):

Ворон зриучений їсть бутерброд,
Дзьоб його повний і повний рот.
Він мені вдячний за щедрі дари.
Але, доведись, на поході умри —
Ворон забуде про дні затишні,
Виклює очі мені. (1, 112)

Платон Воронько любить людей, уміє «помічати» їх — різноманітних, позначених тими чи іншими особистими рисами — в натовпі серед людської гущі і тепло озиватися на їхні радощі, прагнення й боління. Від книжки до книжки в його поезії зростала майстерність ліричного портрета сучасника, мальованого автором, уміння будувати стисло й виразно фабульну розповідь про нього.

Так виникає на його сторінках образ молоденької, турботливої, старанної дівчини-акушерки («Маленька, гарненька, не хоче спочити. — У мене в селі — і вона зашариться, — сьогодні дитиночка буде родиться. — У вас? — Не жартуйте, бо я поспішаю. — Мотор загуде і машина рушає. — «Акушерка»); канадського комуніста-українця, широго друга радянської країни («Лист»); матері, яка вже ніколи не дочекається сина з війни і в якій «всі вервечки обірвалися в материнським серці» («Дві вервечки обірвались»); лікаря, що повертає зір маленькій дитині з Туви («Нова Москва»); болгарського повстанця-гайдука з його девізом «Бережи, брат, честь ізмолоду» («В рід із роду»); сліпого гуцула-мірошника, який вберіг червоний прапор для радянських бійців, бо — вмів бачити серцем...

Майстер короткого сюжетного вірша, він добирає з життєвого матеріалу такі ситуації, в яких укохані ним люди розкриваються у всій повноті, і постають перед читачем зігріті його сердечним теплом і любов'ю, виявленими у несподіваних естетично-оцілочних поворотах. Так, основою вірша «У клуні під сіном чотири труни...» стала винятково трагічна ситуація:

У клуні під сіном чотири труни,
У тесаних трунах — чотири сини.
Чотири сини у снопах на току.
Гарячим гвіздком по твердому дубку
Він випік на кожнім:
За що і коли...
І все залпив пластовинням смоли.
Як придуть свої і весна припече,
Важкою сльозою смола потече,
І знатимуть люди,
За що і коли
Сини-партизани в бою полягли. (1, 70)

Є в атмосфері цього вірша щось ніби язичницьке. Разом з тим в ньому пізнається і сучасна, убита горем людина, яка творить незвичний ритуал поховання, щоб посвідчити людям подвиг своїх синів.

І тематичне, й емоційне розмаїття, багатоголосся своєї лірики П. Воронько сам підсумував у вірші «Люблю поезію»:

Чи долонь
Гарячий дотик в дружбі,
Чи розвідник на тривожній службі,
Чи маля в шовковій оболонці,
Що мотає промені від сонця
У клубочок.
Чи один листочок
В зошиті із рідної верби,
Чи слова різкої ганьби
В кам'яне обличчя палія —
Все це я, поезія моя. (1, 98)

Співець мужності й відваги, якого друзі, жартуючи, називали «Денисом Давидовим Великої Вітчизняної війни», Платон Воронько вніс у нашу поезію і дуже людяну, дуже гуманну в своїй суті ноту печалі, без якої теж не може бути повноцінного духовного життя особистості. В кожному разі на рубежі 50—60-х років ніхто краще за нього не висловив і не ствердив цього почуття, яке теж, зрештою, виливається у волю до праці й боротьби, в змагання народу за мир і справедливість на землі.

Шаную печаль благородну у людях,
Яка не затьмарює світло життя,
Не стискує подих в натомлених грудях,
Але й не шукає собі забуття...

Значне місце в ліриці поета посідає також інтимна, любовна тематика, органічно поєднана, правда, з тематикою «загальною» («Мені приснилась та білява», «Зустріч», «Тільки згадка торкнеться рукою», «Я не шукав кохання», «Є почуття такі прозорі» та ін.).

Широке визнання здобули пісні на тексти П. Воронька — такі, як «Я славлю партію», «Від Москви до Карпат», «Кони вороні», «Ходімо, кохана, у ліс», «І чого тікати» та ін. Свого часу дехто з поціновувачів поезії П. Воронька навіть схильний був називати його поетом-піснярем, зважаючи на властиві його ліриці музичність, звукову інструментовку, близькість до самої архітектоніки народної пісні. Роки засвідчили, проте, що П. Воронько завжди був і залишається поетом без будь-яких «прикладок».

Епічне начало таланту П. Воронька на всю повноту виявилось у його кращих поемах. У перших творах цього жанру — «Безсмертя» (1945), «Ярославна» (1945), «За всі літа розлуки» (1945—1962) поет відтворює героїчні сторінки партизанської війни. Дві перші являють собою емоційно насичені ліричні фрагменти партизанської епопеї, а третя, виразно автобіографічна за характером, оповідає про походи й бої, в яких брав участь сам поет під час перебування в з'єднанні Ковпака. Чи не головна цінність цієї розповіді — в реалістичних, цілком достеменних деталях і подробицях, якими щедро ділиться автор, не боячись закидів в описовості. Ось, наприклад, його перша зустріч з легендарним партизанським командиром: «І дід Ковпак прийшов мене зустріти. Він був у ватнику, приземистий, худий, Ледь-ледь сивіючий, але в легендах — дід І велетень... Мінер? Це добре. Звати як? — Платоном. — Клади, Платоне, міни, тол на віз, У табір їдь і спи. А там... узнаєш...» (3, 33—34). А разом з цим тут є і наскрізний романтичний мотив: реальна розлука і уявні побачення з коханою та сповіді перед нею.

До цих творів прилягає й поема-легенда про братів-гуцулів — «Стояни», — які нібито втримували на своїх плечах міст через гірську річку в час наступу наших військ, написана, здається, на одному диханні. Та найпопулярнішою в ці часи стала невелика поема Воронька «З Німеччини в Чернечину» (1945), в якій створено глибоко народний, глибоко людяний образ маленької половянки Катрусі. Поет психологічно вмотивовано показав, як у душі дитини суворя війна поєднала і наївність, і тяжко здобуту мудрість у баченні навколишнього світу, невіддільні від органічно властивої їй доброти. Чудова стрімка ритміка твору, його пісенність, лаконічність вислову — все зближує поему з рідним поетові фольклором: «Летіла я З далечини до рідної Чернечини. Я нею скрізь Пишалася, Коли мене Питалися: — Звідкіль ідеш? — З Німеччини. — Куди ж ти йдеш? — В Чернечину! В Чернечину, в Охтирщину, За міст На Монастирщину...» (4, 192).

Поет зростає не тоді, коли збагачує свій доробок за рахунок освоєння все нових і нових фактів і подій життя, а тоді, коли створюваний ним поетичний світ набуває

нозих ідейно-естетичних вимірів. Так зростає і П. Воронько. Не втрачаючи попередніх набутків, його талант з часом став розкриватися новими гранями. Поет став пильніше вдивлятися в навколишній світ, глибше замислюватись над ним, навчився контролювати емоційні сплески, берегти евергію думки і почуття для потужніших поетичних розрядів.

У 1961 р. до декларації права називається поетом, проголошеною 1947 р.,— «Той поет, Хто став на путь єдину, По якій ідуть більшовики» (1, 67).— П. Воронько, збагачений новим життєвим і творчим досвідом, робить істотне доповнення щодо морально-етичного кредо поета,— бо немає справжньої поезії без внутрішньої чесності, постійної роботи душі, неситної вірності правді:

Тепер, коли і сам пишу я книги,—
Понад усе болить мені за те,
Аби перо не стало стержнем дзиги
У грі пустій, бо йдеться про святе.
(1, 297)

Від 1960 р. у світ виходять нові й нові книги його лірики і поем — «Мирний неспокій», «Через гони літ» (1960), «Гнівом Африка клекоче» (1961), «Коли я в Київ повертаюсь» (1962), «Скресання» (1967), «Поки живий — іду», «У світлі блискавиць» (1968), «Повінь» (1970), «Здвигземля» (1976), «Узьміль» (1979), «Батькові долоні», «Совість пам'яті» (1980). До 70-річчя поета у світ вийшло чотири томи його вибраних творів. Поет продовжує плідно працювати також на ниві дитячої літератури.

Лірика П. Воронька збагачується новими мотивами, засобами художнього зображення. Пластична картинність доповнюється медитативністю, емоційністю — філософічністю, сюжети «зовнішніх» подій — сюжетами думки і почуття. Її оптимізм обумовлюється не лише тими позитивними фактами дійсності, що лежать, так би мовити, на поверхні, але й осягненням та відтворенням суперечностей нашого розвитку, осмислення яких веде до мудрого синтезу. Якщо раніше драматична напруга виникала хіба що у віршах на воєнні та історико-революційні теми, то тепер її витоків і в тих складних суспільних проблемах, які ставить час перед нашим народом і перед всім людством. «Прометей іде із Дон-Кіхотом під одним

плащем», як напише він у цікавому вірші на загально-рідкісну в нього культурно-історичну тему — «Прометей і Дон-Кіхот». Моральний девіз своїх зрілих літ він окреслив у щирих рядках: «Оглянутись назад відверто, чесно, Покликати себе на правий суд, Сказати згаді: хай на мить воскресне І злет на подвиг, і падіння в бруд» (3, 16).

Образне мислення П. Воронька, вишпекане на народнопісенному ґрунті, в ці роки збагачується досвідом класичної спадщини, поет наполегливо опановує уроки світової і радянської поезії. Навіть сонет, який в 50-х роках міг би видатись для П. Воронька неприродним, стає для нього необхідним — він дисциплінує, організовує художню думку. Поетичні ритми П. Воронька визначаються тим настроєм, який зроджується в нього в момент сприйняття життєвого враження і його переживання. Це теж допомагає йому завжди залишатися природним, ширим. Вдосконалюється поетове вміння через невишукані, але досить точні метафори, асоціації і символи повідати про значне й змістовне, в частковому розкритті загальне, досягати в мініатюрах значних художніх узагальнень. Йдеться про зрослий в цілому рівень Воронькової поезії, але, зрозуміло, не про кожей з його творів, оскільки в автора не раз траплялися вірші, недостатньо врацьовані в мові, в предметних деталях. Ці слабкості позначалися і на певній частині його ліро-епіки: поруч з цікавими, змістовними поемами «Обов'язок», «Ліра Нікольська», «Солдатський скарб», «І знов Бородіно» тут є твори, де інформативність, розволікла оповідність переважає над художнім синтезом («Із рук в руки», «Станція Маміна» та деякі інші).

60—70-ті роки — часи поглиблення історизму поетичного мислення Воронька. Як і багато хто з поетів — його сучасників, він відчув, кажучи словами Б. Олійника, що «стоїть на землі» — в даному разі, на тому культурно-історичному ґрунті, який витворювався життям і діяннями попередніх поколінь. Для Платона Воронька таким найбільш змістовним поетично виражалося найближче за часом покоління — батьки, старші брати, діди, що брали участь у революції і громадянській війні, а улюбленим «поетичним регіоном» в цьому розумінні природно стала рідна Охтир-

щина з її бувальщинами і переказами. Глибоко народне сприйняття революції, народна віра в Леніна, в ідеали революції і «проста» народна героїка — все це стало темою таких віршів, як «Русалка», «Спомин про мого батька», «То перше найстрашніше спогадання», «На Млинарській горі», «Прямо в революцію пішла» та багатьох інших.

Та чи не найприкметніша риса поезії «пізнього», зрілого Воронька — посилення в ній ролі і місця медитації, роздуму, ліричного сюжету, який ґрунтується на «щойно знайденій», підказаній життям, відкритій у ньому думці, яка часом окреслюється — завдяки своєму живому «предметному» збудникові — з скульптурною опуклістю і мудрим лаконізмом. А думається багато про що: Воронько схильний до ліричної замисленості — починаючи від невблаганного плину літ і впертого опору, який чинить йому нестаріюча душа (назвемо лише широко відому, сумно усмінену «Пісню вороного» — «Коли був я тонконогим лошакком, називали мене люди вороньком...») і кінчаючи глобальними проблемами, що стоять перед сучасним людством. Ось одна з них, відбита в його вірші «Народжуйся, незаний, дивний світе...», який поза всіма, врешті, проблемами так красномовно говорить про основу основ світовідчуття поетового — його діяльний, сердечний, ласкавий до людини і всього живого на землі гуманізм:

Народжуйся, нова вселюдська віро
В ласкавість розуму, в дбайливу доброту,
Що збереже життя пташині, звіру,
Лісам Карпат, Кавказу і Сибіру,
Морям і рікам верне чистоту.

Неси красу, наш новоявний світе,
У барвах, в музиці, в поезії живій. (3, 15)

Живим духом мудрого людинолюбця і життєлюбця Максима Рильського віє від цих і низки інших віршів П. Воронька. І справді, автор книги «Узьмінь» (одна з найваговітших збірок П. Воронька) не лише з любов'ю писав про Рильського, свого наставника і старшого друга, в численних віршах (у тому числі в невеликій поемі «Стежинами дружби людської» і прекрасному ліричному вірші «Над журкотом весняних журавлів...»), — але й своєю творчістю безпосередньо продовжив традицію автора «Голосіївської осені» і

«Веселиків над полями», передусім, у плеканні в поезії людяної, тихої світлої задуми.

Творчий доробок П. Воронька, від ліричних поезій до епічних поем, попри їх нерівноцінність, і віршів для дітей цікавий тим, що поет, в силу свого характеру, ніколи не відчував спокою ситої самодовolenості. Навпаки, його поезія засвідчує майже постійний стан не тільки творчого невдоволення собою, але й стан того постійного гуманістичного неспокою, який може породжувати лише невтолима прага творити добро і негасима тривога за людину в сучасному світі. У цій своїй справі й тривозі поет зізнається у вірші «Беріть моє серце», а згодом — в ліричній поемі-сповіді «Коли б мене більше на світі було».

Вдихаю мороз,
Видихаю тепло —
Я світ зігриваю собою,
Радію і плачу над тою судьбою,
Яку йому світотворіння дало.
Коли б мене більше на світі було,
Довкола б усе круглорічно цвіло
І мирне крило,
Лебедине крило,
Неначе супутник, у небі пливало
З моєю, як сонце, любов'ю,—
Коли б мене більше на світі було. (3, 269)

В остаточному підсумку це можна сказати і про всю поезію Платона Воронька, особливо в її зрілій, найбільш плідній порі. Заслуги поета у розвитку радянської літератури відзначені урядовими нагородами і преміями. Він — лауреат Державної премії СРСР (1951, за книги «Добрий ранок» і «Славен мир»), Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1972, за книгу «Повінь»), премії Ленінського комсомолу України ім. М. Островського (1962, «Драгі друзарі»), літературної премії ім. Лесі Українки (1976, збірки віршів «Всім по сім», «Читаночка», «Сніжна зіронька горить», «Облітав журавель», драматична поема «Казка про Чугайстра»). П. Воронько обирався депутатом Верховної Ради УРСР десятого та одинадцятого скликань.

СТЕПАН ОЛІЙНИК
(1908—1982)



Степан Олійник відомий як один з визначних майстрів української радянської сатири. Своє самобутнє гостре слово він поставив на служіння загальнонародним ідеалам, справі боротьби з усім ворожим і чужим, що шкодить нашому просуванню вперед.

Плідно освоюючи класичну спадщину І. Котляревського та С. Руданського, Ті Шевченка та І. Франка, спираючись на досвід свого найближчого попередника і сучасника Остапа Вишні, С. Олійник вніс багато власного, нового у розвиток сучасної радянської сатири й поетичного гумору. Творча індивідуальність С. Олійника формувалась у «нашій бучі, бойовій, кипучій» (В. Маяковський), його слово чутливо відгукувалось на найгостріші проблеми сучасності. Письменник добре розумів національний характер, тонко відчу-

вав барви і відтінки живої народної мови, майстерно володів «секретами» сміхотворчості, а відтак здобув широку популярність не тільки в республіці, а й у всесоюзного читача.

Народився Степан Іванович Олійник 3 квітня 1908 р. в с. Пасисели на Одещині. Селянський син, що зростав у неписьменній родині, він уперше відчув магію писаного слова, коли надіслав листа батькові в полон до Галичини і одержав відповідь (сільський писарчук на прохання матері писав листи протягом двох років, та вони, напевно через цензуру, не потрапляли до адресата).

У мемуарному начерку «Мої перші дописи» письменник згадує свою ще напівдитячу гордість і радість з того, що його

земляки після Жовтня «сіяли й косили не панове і не для пана, а своє і для себе». Про це він і пише першу в житті кореспонденцію до одеської газети «Червоний шлях», яку було надруковано. Окрилений успіхом хлопець написав ще два листи до цієї ж газети. У 1929 р. він уже запрошується делегатом на першу Всеукраїнську нараду робількорів і відтоді регулярно пише й друкується. А першого свого вірша «Пригода з Іваном» надрукував 1925 р. у газеті «Червоний степ».

Важливу роль у формуванні світогляду С. Олійника і його журналістського та поетичного хисту відіграло навчання в Одесі (спочатку в середній школі, далі в кооперативному технікумі, а потім у педагогічному інституті), відвідування літературних вечорів Одеської філії «Гарту», згодом перебування у «Молодняку». В Одесі він знайомиться з Ю. Яновським, який працював на місцевій кіностудії, ще раніше з І. Микитенком, В. Гадзинським, В. Сосюрою.

З середини 30-х років С. Олійник працював у редакції київської газети «Колгоспне село», а з початку Великої Вітчизняної війни — в газеті «Сталинградская правда». Тут він пише цикл віршів російською мовою «Стихи о Сталинграде», ліро-епічну поему «Иван Семенов».

У перші післявоєнні роки відчутно активізується жанр гумору й сатири. У цьому жанрі знаходить своє покликання і С. Олійник — поряд з такими «новобранцями» цього літературного підрозділу, як Д. Білоус, С. Воскресенко, Є. Бандуренко, П. Сліпчук, Є. Кравченко та ін., що працювали на чолі з маститим Остапом Вишнею. Незабаром виходять перші поетичні збірки Олійника: у 1947 р. «Мої земляки», і у 1948 р. «Наші знайомі».

Коло авторських інтересів у віршах цих книг зосереджено на морально-побутових і суспільно-психологічних явищах, характерних, зокрема, для колгоспного села повоєнних літ. Вже в перших збірках (друга була відзначена в 1950 р. Державною премією СРСР) спостерігається, крім звичних для сатирика критичних мотивів, авторська настанова на створення позитивного героя гумору специфічними для цього жанру художніми засобами. Поет виходить із традиційних етичних уявлень народу і розвінчував у своїх гуморесках негативні

явища, прагнучи протиставити їм героя із здоровою народною психологією, селянина-трудівника нового типу. «В нашій радянській гумористичній літературі народився позитивний герой... — писав Остап Вишня, — чи не найтоншим майстром такого гумору є якраз Степан Олійник»¹.

Авторська концепція позитивного гумору і позитивного героя і надалі плідно реалізувалась у творчості Олійника. Створені ним типи і образи не втрачали з часом своєї гостроти й типовості. Найбільш популярними стали герої його гумористичних віршів «Дипломат», «Імператор», «Микола Калюжний».

У жартівливо-оповідній манері виконана віршована гумореска «Імператор». Передовий тракторист Олекса Біда, повернувшись у колгосп, розповідає односельцям, як він здобув собі ім'я «імператора» тим, що під час зльоту передовиків сидів у театрі в імператорській ложі. Комічного ефекту у вірші Степан Олійник досягає точним відтворенням наївно-безпосередньої розповіді Олекси. Однак за жартівливим хизуванням, селянськими дотепами, якими пересипана розповідь Біди, криється глибша суть, ключем до якої стають рядки: «Колись у цій ложі сидів імператор, та більше не сяде, бо я тут сиджу». Смішна ситуація криє в собі серйозний зміст — усвідомлення людиною власної гідності, своєї нової ролі за умов соціалістичного ладу.

Спіраючись на канонічні зразки сатиричних конфліктів, в основі яких лежить зіткнення видимого й суттєвого, зовні значимого і внутрішньо нікчемного, С. Олійник забарвлює їх своїм власним баченням і розумінням людини: його улюбленим героєм є людина добра, свідомо й працююча, сутність якої розкривається у зіткненні з видимим через комічні ситуації.

За цим принципом — на зіткненні видимого й суттєвого — будується гумористичний вірш «Микола Калюжний». Неквапливо, з властивим для Олійника вмінням відтворити побутовий колорит і настроєву атмосферу розгортається фабула гуморески: відбуваються збори колгоспників, і невдоволений відсутністю Калюжного голо-

¹ Вишня О. Твори. — В 5 т. — К., 1976. — Т. 4. — С. 388.

ва пропонує винести йому догану, коли раптом з'являється сам «порушник», розгублений і мокрий від дощу. Він і справді справляє враження якогось недотепи, що до ладу не може пояснити зборам свого спізнання, бо, мовляв, «прийти своєчасно ніяк не везло, хоч я й поспішав три години». Невдовзі з'ясовується справжня сутність характеру героя, і водночас — причини його спізнання: турбота про громадське добро і розумна ощадливість, тобто типові риси самосвідомості селянина-колективіста.

Гумористично-сатиричний вірш «Дипломат» побудований на зіткненні звичаєвих уявлень про дипломатичний «протокол» і «прийом» зарубіжного дипломата колгоспним бригадиром Гнатом Дібровенком («уз'яв він віршовку, прив'язав коло груші Сірка та на цьому й скінчив підготовку»). За звичайним селянським столом відбувається прихована, але від того не менш гостра політична суперечка між представниками двох світів. Кмітливий Гнат Дібровенко, частуючи свого гостя, нібито з любов'язності вмикає «Голос Америки» і пропонує гостеві послухати, що звідти говорять про життя трудящих у радянському селі, а водночас співставити почуте з реальною дійсністю:

Диктор каже: «...ві вдень, ні вночі
Там у селах пісень не чувати...»
А під вікнами — в клуб ідучи —
«Ой ти, Хмелю!...» — співають дівчата.

Диктор жовчно шипить з приймача:
«...каганці — їх світила типічні...»
Жінка люстру святкову влюча...
Гостя спіплять вогні електричні...»

Переможцем у цьому ідеологічному двобої стає Гнат Дібровенко, який виявляється природним, веселим і дотепним дипломатом.

За своїм задумом і засобами зображення негативного персонажа (карикатурні елементи в зображенні зовнішності, шаржована мова) вірш наближається до сатиричного. Але велика роль у цьому належить і образів позитивного героя, якого автор вводить з метою чіткіше підкреслити неспроможність негативних сил, розкрити комічні суперечності між тою роллю,

яку вони прагнуть грати, і справжньою їх сутністю.

Жарти, дотепи, лагідні усмішки як сукупність мовно-стилістичних прийомів позитивного гумору набувають цілком відмінної художньої функції у віршах, відверто спрямованих проти міщансько-обивательської і споживацької психології. Виходячи з усталених уявлень селянина-трудівника про мораль і громадську поведінку, Олійник нещадно висміює різного роду «ледаренчих» і «лисиць» («Ледаренчиха», «Соломія», «Лисиця»), виявляючи при цьому майстерність художньо-гумористичної розповіді про комічне (хоча справедливо буде заважити і дещо поверховий підхід до оцінки негативного).

У ранніх гуморесках автор здебільшого не присутній, він не втручається в хід подій, розповідь нейтральна, але вже сам вибір теми, комедійних ситуацій і засобів зображення героя криють у собі критичний, оціночний момент.

Значне місце в ранніх збірках С. Олійника посідають твори на міжнародну тематику, спрямовані проти імперіалістичних сил, запрудництва, облудної ворожої пропаганди (цикл «Закордонна подорож «Перця», вірші «Ванька-встанька», «Гарбуз», «Сер Макітра», «Послання за океан» та ін.).

Подорожуючи по селах як журналіст, Степан Олійник пише гумористичні, сповнені життєлюбства і волі до миру вірші з життя повоєнного колгоспу, в яких незатишаючим відлунням звучить війна. Його відомий «Десант» сповнений в'їдливого народного гумору. Сюжет вірша будується з вигадливістю й водночас переконливою правдоподібністю факту: оповідача (журналіста) колгоспний голова знайомить із своїм місцевим «десантом». Він приводить його до збитого німецького літака, в якому замість шасі — колеса од возу, а на «рванім хвості» висить «батіжок». За «начальника» десантної групи править сивенький дідок, а за «штурмана» Фрося; сам же десант — пташиний: «рябі», «семенисті», «зозулясті» кури вивозяться на поле для знищення довгоносіка. Ось так по-господарськи й глузливо прилаштували колгоспники ворожий літак, дотепно назвавши його «фюрерським хлівом». Так виявляється і сила народної незваги до розбитого ворога, і радість перемоги, і

¹ Олійник С. Твори: В 4 т. — К., 1978. — Т. 1. — С. 151. Далі посилання на це видання даються в тексті.

недвозначне («Держись, окупанті на полі тобі в нас не бути!») застереження паліям нової війни.

Цілком відмінної інтонації набуває вірш С. Олійника, коли автор адресує свою сатиру заокеанським агресорам і націоналістичним запродавцям. Зникає лагідна дотепно-дошкульна усмішка; комедійність ситуацій і просторіччя колоритності мови поступаються місцем відкритій наступальній бойовитості («Сер Макітра», «Брехопси», «Міжнародна квочка»). З уїдливою іронією і сарказмом викриває поет лакейську сутність петлюрівця Макітри («Сер Макітра»), що вважає себе «гетьманом України» і, сподіваючись на вороття, займається тим часом підступним запродавством у довоєнній Варшаві, згодом у Нью-Йорку. Автор виносить йому гнівний саркастичний присуд: «Тільки знаю, утверждаю здохне він за океаном!» (3, 325). Багата викривально-сатирична палітра і різноманітні жанрові форми (інвектива, новелістична сатира, фейлетон, пісенька, політична байка) у творах С. Олійника на міжнародні теми стали певним свідченням зрослого рівня української радянської політичної сатири.

Відомий і визнаний читачем як поет-гуморист, постійний автор газети «Правда» та журналу «Перець», С. Олійник водночас виявляв себе і як лірик. Ліричним світовідчуттям перейняті його поезії «За рікою гуде молотарка...», «Степове»; їх ообразний лад та ритміко-інтонаційна структура наближені до народнопісенної творчості.

Разом з тим він звертався і до форм короткого публіцистичного вірша («Новорічне», «Первомай») чи ліричного фабульно-розповідного. Знову, як і до війни, він пробує свої сили в більших поетичних формах, створює ліро-епічну поему «Іван Коляда», шукає свого стилю і в прозі («Оповідання Гарасима Чорноморця», «Марійчине горце»), пише драматичну мініатюру «Запалення совісті». Самобутне обдарування Олійника, його живий інтерес до сучасника, до гострих питань суспільного буття принесли поетові широке визнання.

Плідними були для Олійника 50-ті роки. У його сатирі посилюється бойовитість і наступальність. Одна за одною виходять збірки: «Ознаки весни» (1950), «Дорога

дама» (1954), «Шахтарям донецьким — хлопцям молодецьким» (1957) «Здоровенькі були» (1958), «Який Сава — така й слава» (1955) та ін. Збагачується життєвий досвід поета, ширшає коло його художніх інтересів, розширюються тематична обрії. Він упевнено переступає межі «сільської» тематики (хоч ніколи й не полишав її) і проникливо досліджує інші сфери суспільного життя, в чому йому сприяє щоденна робота в журналі «Перець». Секрет успіху С. Олійника, як відзначають критики, полягає в тому, що, пишучи конкретні фейлетони до газети чи журналу, він водночас створює і художньо узагальнені типи.

Ідейно-естетична орієнтація письменника на відтворення образу людини праці — скромної, чесною, душевно щедрою — позначається на характері й відтінках гумору С. Олійника, здебільшого м'якого й доброзичливого, і водночас гостро непримиреного до негативних явищ в суспільному житті, в побуті. Привертає увагу, зокрема, книжка «Шахтарям донецьким — хлопцям молодецьким». Через більшість віршів збірки проходить узагальнений образ молодого гірника, привабливого своєю душевною щедрістю і працелюбством. Такими, скажимо, є герої вірша «Лісогон Тимошка», Івась в вірша «Марійка», Петя з гуморески «Петя і курортна дамочка». Позитивні герої автора художньо переконливі і діють не у вигаданих, а цілком достовірних обставинах. З психологічною спостережливістю змальовує С. Олійник Тимошку Лісогона, що наполегливо шукає свого місця в житті. Він мріє стати вибійником на шахті, але спочатку «ганяє козу», тобто працює підсобником. Людина життєрадісною вдачею, він перебуває у стані душевної злагоди, бо усвідомлює користь своєї праці для людей.

Життєвої переконливості образу героя автор нерідко досягає шляхом зіставлення в одному вірші позитивного героя і сатиричного типу, як от у вірші «Петя і курортна дамочка», де сповнений людської гідності й гордості за свою професію шахтар веде словесний двобій з духовно обмеженою міщанкою.

Але як сатирик автор не лише поза увагою й недолики, що мають місце в господарюванні та керівництві, організації праці, побуту шахтарів. Під пером сати-

рика зображені конфлікти набувають здебільшого соціально-психологічного характеру. Так, скажімо, у віршах «Шахта «Нежоната» чи «Гей, ухнем!», виводячи образи невідатних керівників шахт, автор прагне виявити негативні наслідки їхнього горе-керівництва в життєдіяльності колективу, і з другого боку — вплив колективу на тих, хто порушує норми соціалістичної моралі.

У вірші «Шахта «Нежоната» він створює гротескно-загострений образ керівника Кліма Нетудихаги, який придумав скомплектувати «шахту... холостяцьку», аби тільки не дбати про забезпечення нормальних умов для побуту молоді і вдовлення її духовних потреб.

«Учуднена» фабула і гумористична інтонація оповіді без помітного авторського втручання, використання комічних можливостей мови сприяють самовикриттю невідалого, але хитрого на вигадку керівника. Мораль гуморески витікає з самого характеру колізії: внутрішня неспроможність персонажа йде врозріз із тією зовнішньою роллю, яку він на себе взяв.

Збагачуючи однотипні колізії (а це часто буває неминучим), поет досягає різноманітності фабульних рішень, що є свідченням доброго знання тієї сфери, яку він художньо освоює. Повертаючись до образу невідатного організатора, він щоразу знаходить для нього інші сюжетні обставини, як, скажімо, у гуморесці «Гей, ухнем!» (тут постає керівник, з вини якого виникають аврари і зриваються державні плани), з тим, щоб виявити типовість подібних явищ і примусити всерйоз замислитись над їх викоріненням.

Стрімке творче зростання С. Олійника-сатирика в 50-х роках було зумовлене не лише внутрішніми «ресурсами» його таланту, а й загальним суспільним інтересом до сатири, в якому відбився психологічний клімат доби, зросла нетерпимість народу до недоліків.

Сатиричні вірші поета дедалі глибше сягають у сфери соціально-етичні. Автор художньо виявляє несумісність з моральними цінностями народу таких явищ, як міщанство, споживацтво, пияцтво, кар'єризм, бюрократизм, тощо. Він створює цілу галерею сатиричних портретів «керівних типів». Тут і голова колгоспу — п'яниця («Лиходід»), і номенклатурний, влаш-

тований на роботу «районними сватами», недбайливий і байдужий до колгоспного господарства голова-тимчасовець («Командировочний голова»), і бездіяльний, ледачий пристосованець «самокритичний» голова («Самокритичний голова») та ін. Ці художньо узагальнені образи, взяті С. Олійником з живої дійсності, мають своїх прототипів. Конкретних осіб легко знайти на сторінках його фейлетонів, з якими автор виступав у «Перці», «Радянській Україні», «Правде».

Добрий знавець життя, С. Олійник вміє побачити саме ті негативні явища, які суперечать моралі нашого суспільства, і створити виразні типи негативних героїв, з художньою переконливістю довести їх внутрішню неспроможність і несумісність їх моральної позиції з логікою суспільного розвитку. Так, у сатиричних віршах цього часу картається потяг до власництва й споживацтва («Ходить перець по городу»), хабарництво, протегування, пристосованіцтво (гуморески «Тепла шуба», «Данило Жук — кандидат наук»). У фейлетонах «Про справу важливу і паперову зливу» та «Агродіяч або писар-сіяч» об'єктами авторської іронії стають канцелярист та бюрократ.

Гумористичні вірші С. Олійника позначені розмаїттям форм художнього зображення, тут широко запозачуються з фольклорної поетики вигадка й фантастика, казка, персоніфікація, вдало використовуються виразні засоби живої народної мови.

Деякі зміни відбулися і в структурі художньої розповіді автора. Якщо раніше поет прагнув до об'єктивованого, авторськи відстороненого зображення фактів, явищ, то тепер інколи сам поет присутній у вірші як реальна діюча особа, наприклад у вірші «Самокритичний голова»:

Всімхнувсь... і зразу за своє
Вильнув він, хитродійник:
Та ще ошибок маса є,
Товаришу Олійнику! (2, 57)

Творчою інтенсивністю позначені в біографії письменника 60—70-ті роки. У цей час виходять добре відомі збірки — «У житті й на лану — не терплю бур'яну» (1960), «Карась-середняк» (1961), «Дозадався» (1968), «Батьки і діти» (1970), «З житейського поля» (1973) та ін. Бага-

тогранність таланту поета виявляється в жанровому розмаїтті його творчості — гумор, сатира, лірика, оповідання, публіцистика. Розширюються тематичні обрії; значно збагачується ряд висміюваних ним об'єктів: крім явищ і типів сільського життя, С. Олійник тепер дедалі частіше звертається до різноманітних типів-характерів з робітничого і міського середовища. Автора хвилюють проблеми міжнародні, культурні, мистецькі. Досконалішим, більш поглибленим психологічно стає зображення соціально шкідливих типів і явищ, таких, як бюрократизм, міщанство, ледарство, пристосовництво, кар'єризм тощо. Дедалі вищим стає у творчості сатирика рівень художніх узагальнень, глибшою — типовість зображених характерів і явищ.

Примітне місце в творчості Степана Олійника 70-х років належить суспільно вагомим проблемам виховання молодого покоління.

Письменник з боєм помічав, як згубно діяло міщанство (а саме в останні роки це особливо давалось знаки в житті суспільства) на молодь, породжуючи в її середовищі серйозні негативні явища: споживацтво, зневагу до праці, егоїзм, байдужість до духовних цінностей соціалістичного суспільства. Ці й подібні негативні явища Степан Олійник гостро висміює, зокрема, в таких сатиричних творах, як «Кокка», де йдеться про молодого ветлікаря, який по закінченні вузу приватно лікує котів і собак, чи «Баршнія з гітарою» — про молоду неробу, що ганьбить своєю поведінкою матір-колгоспницю і однокласників, чи «Фіфа» — про повнолітніх утриманців, які одягаються на гроші батьків.

Через багато віршів С. Олійника проходить тема моральної відповідальності батьків за громадське обличчя і людську гідність їх дорогих дітей, як і відповідальності молоді перед старшим поколінням («Мальчик», «Пухова хустка», «Мамина хата та ін.). У цих творах добре видно різноманітність стильової палітри гумориста й сатирика. У вірші «Мальчик» автор показує, до якої духовної спустошеності приводить юнака сліпа любов його матері. Точне зображення конкретного об'єкта переходить в саркастичне висміювання споживацької моралі. Перед нами явище соціально небезпечне, а відтак зрозумілі і гострота авторських присудів, і гіркота не-

гативних емоцій, спрямованих на зображуваний об'єкт. Це вже не лагідний сміх, а, за висловом А. Луначарського, сміх, що кусає:

Вся аудія наша
Страмить гультая,
І тільки мамаша
Від щастя сія.
Дає на бокальчик
Та ще й промовля:
— Воно ж іще мальчик,
Нехай погуля! (3, 112)

Тему взаємин батьків і дітей розвиває С. Олійник у гуморесці «Пухова хустка». Старенька мати трудівниці привозила своїм заміжнім дочкам у місто гостинці («тій везе индика, тій дебелу гуску»), а сама мріяла про теплу пухову хустку, на яку завше бракувало грошей. Душевна черствість, дух споживацтва, жадова грошей і міщанського комфорту заволоділи серцями дочок. Зневажливе ставлення автора до зображуваних «героїнь» розкривається без видимого зусилля, шляхом співставлення самих фактів:

Дочки підростали,
Вийшли заміж дочки.
Є свої в них шафи,
Взяті на замочки.
Є в обох сережки.
В килимах кимгати.
Їздять до них в гості
Одинока мати.

Але —

Уночі в Парасі
На старій подушці
Спочивала мати
Знов на розкладушці. (3, 126—127)

Це одна з багатьох конкретних видозмін тієї колізії, про яку з особливою гіркотою говорять автор: претензія на культуру, на добродійність — з одного боку, а з другого — душевна спустошеність, обивательщина і бездуховність. Навіть сюжетно близькі до «Пухової хустки» вірші «Мамина хата» (син видурює у матері гроші за хату), «Модернізована Фроська» (дочка радо приймає дарунки матері-селянки, а перед гостями соромиться селянського її вигляду і пропонує відсиджуватись у коморі).

Викривальний пафос С. Олійника спрямований на розвінчання і в кінцевому підсумку на викорінення тих соціально й духовно потворних явищ, які характеризують сучасне міщанство в найрізноманітні-

ших його проявах. Письменник у своїх творах послідовно відстоює духовні, культурні й моральні цінності, утверджені соціалізмом. Згадаймо один із ранніх його віршів — «Закордонна подорож «Перця», де автор саркастично висміює «масову» культуру буржуазного світу, її цинічно-комерційний характер:

Знімали спокійно палаючу жінку,
Щоб дати на екран... «сенсаційну новинку».
Нічого не зробиш — така в них мораль!
Заради наживи й людини не жалі!³

У 60—70-х роках С. Олійник подає ряд картин і характеристик складнішого плану («На абстрактній кобилі», «Тарзан у паляці», «Кінокомедія», «Ухар-модерніст»), показуючи, як чужорідні «мистецькі» віяння розтлінно впливають на формування моралі й естетичних смаків молоді.

Уявлення про поета-сатирика буде неповним, коли обійти таку важливу для кожного художника тему, як мистецтво і його суспільне значення, поет і його життєва позиція. У віршах на літературні теми, написаних в різні роки і згодом зібраних до однієї рубрики «Не говори, що ти поет» (збірка «З житейського поля»), розкриваються суспільно-естетична позиція С. Олійника і його розуміння поезії та поклонання поета. Лірик за природою світовідчуття, він бачить свою місію у відстоюванні ідеалів добра гострим словом сатири. Як щира сповідь «ліричного сатирика» звучать його слова:

Сатирик рівен хліборобу:
Встає до дня, одягне робу
І знов береться за перо.

Отак і я в житейськiм полі
Полю щодня на видколі
Усе, що гнівно не герплю!

Коли казати правду щиру,
То я тому й пишу сатиру,
Що ніжно лірику люблю! (2, 7)

Як творча натура С. Олійник виявляє кристалізовану в слові цілісність, вірність самому собі, в якому б жанрі він не працював. Один з дослідників його творчості писав: «...від широкого погляду на життя, від органічного поєднання пафосу викриття і утвердження у поета гармонійно спів-

звучні писані в різні роки лірика й гумор, сатира і публіцистика, завдяки цьому різні грані поетового таланту знаходять неповторне поєднання навіть в окремо взятих творах, звідки, зрештою, і промовиста соціальна значимість, політична гострота висвітлюваних сатириком тем»⁴.

Сатира і гумор С. Олійника мають яскравий національний колорит. Мову своїх гуморесок він черпає з фольклору — часто звертається до народних жартів, анекдотів, широко використовує приказки і прислів'я, стійкі словосполучення, нові фразеологізми. Зв'язок з фольклором позначається як на образному ладі мислення, так і на інтонаційному звучанні вірша. Поет прагне максимально наблизити поетичну мову до живої, народної. Національні особливості виявляються і в певній забарвленості характерів, у картинах побуту, в тропях та фігурах, в усій образній тканині його творів.

У 1968 р. С. Олійник видав збірку біографічних новел та оповідань «З книги життя», яка відкрила перед читачем ще одну грань його таланту. За визначенням автора, в основу книжки лягли невігдані історії з його життя. Ці твори цікаві і як ключ до глибшого пізнання творчої особистості письменника, і як живе слово художника про визначних майстрів культури.

Протягом багатьох років С. Олійник виступав з своїми фейлетонами та гуморесками на сторінках газети «Правда», чим здобув всесоюзне визнання. 1976 р. в Москві вийшла його збірка фейлетонів «Такіє, стало быть, дела!», куди увійшли твори, написані поетом для газети «Правда» (понад 100 публікацій).

С. Олійник активну творчу роботу поєднував з громадською діяльністю. Він нагороджений двома орденами Леніна, був депутатом Верховної Ради СРСР.

11 січня 1982 р. С. Олійника не стало, але залишилася в спадок нащадкам багатогранна творчість письменника, який, непохитно стоячи на засадах партійності й народності, всював своїм словом за принципи комуністичної моралі.

³ Олійник С. Наші знайомі.— К., 1948.— С. 96.

⁴ Косяченко В. Степан Олійник // Письменники Радянської України.— К., 1984.— С. 128.



Творчість Василя Земляка, практично з перших його серйозних кроків у літературі, привернула до себе увагу, а після появи роману «Лебедина зграя» (перша публікація: Дніпро.— 1971.— № 1—3) письменник на тривалий час увійшов у центр дискусій про українську прозу 70-х років, хоч спершу критика була не вельми одностайною в оцінці цього роману. Дехто категорично не прийняв поєднання історико-революційного змісту його з химерно-іронічним, гумористичним стилем. Декому здалася непереконаливою життєствердна концепція автора, який, мовляв, не втілює її в ясно окреслені позитивні образи. Заклади такого роду були, однак, поодинокими. Справжній зміст «Лебединої зграї», її художнє новаторство все ж дістали належну оцінку. Разом з другою книгою — «Зелені Млини» (1976) цей твір був удо-

стоєний в 1978 р. Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка, він широко перекладається іноземними мовами, витримує випробовування багатьох років кілька видань російською.

Як то часто буває, успіх одного твору викликає інтерес і до всього доробку письменника. Виходить з друку збірка раніше не публікованих або маловідомих його творів — повість «Ніч без милосердя» і кіноповісті, п'єси й оповідання, навіть вірші (Чарівний кінь.— К., 1978). Василь Земляк стає одним з по-справжньому популярних українських радянських прозаїків.

Однак, загалом кажучи, це була не просто популярність — йшлося про появу виразно новаторської тенденції в українській прозі, тенденції, якій судилось тривале і плідне життя впродовж наступних

років. Що ж до її спричиненості, то це теж щонайменш цікавий предмет. «Сплав романтично-піднесеного й приземленого, фантастичного й реального, комічного й трагічного — звідки все це?» — зауважує один із «свідків». Джерела тут же стали шукати в латино-американському романі, зокрема в «Ста роках самотності» Габрієля Маркеса, хоч цей справді величезної популярності роман російською мовою був опублікований майже водночас з «Лебединою зграєю», а задум твору В. Земляка належить ще до п'ятдесятих років.

«Отож,— перекоонує нас «свідок»,— про якийсь вплив латиноамериканців нічого й казати: тут очевидний інший факт — паралелізм художнього мислення, коли водночас у різних кінцях планети з'являються речі, оперті на могутню стихію народної творчості — фольклор і міфологію. Зігноровано було й ще одну досить істотну обставину — творчість безсмертного М. В. Гоголя, а також досвід видатного майстра української радянської літератури Юрія Яновського. У щоденнику Василя Сидоровича є цікавий запис — оповіте легкою зажурою зізнання-освідчення: «Волів би опинитися... серед двох Яновських — Гоголя та Юрія». Ось де його літературний першоджерело! І нема тут ніякої зухвалості — є велика любов до світочів нашої культури й прекрасне бажання рівнятися на них»*.

Поява Землякової диалогії, поява в українській літературі Василя Земляка — як письменника, сказати б, дуже своєрідного покликання — важила і важить багато. Безсумнівно, слід говорити про новий рівень національної епіки, більш високий її рівень...

Творчість В. Земляка походить з великої любові й доброти у ставленні до людини і до людей, з відданості народові, в ім'я якого він працював, не шкодуючи сил. Цю творчість важко зрозуміти без уявлення про особистість — про характер, вдачу і поведінку В. Земляка, про насиченість його життя подіями, які формували, часом у нелегких випробуваннях, цей характер.

Найбільш виразною рисою в характері В. Земляка була, безперечно, щедрість. Щедрість душі.

* Шевченко А. Вершник // Заповіт любові: Збірник.— К., 1983.— С. 363—364.

Високий, чорнявий, привітно усміхнений: Великі очі, виразний профіль, якимось гордо піднесена голова. Красива, багата мова. Він любив говорити про людей, про колеги-письменників тільки хороше. Часто — авансом. Дехто докоряв за це Землякові, однак він не зважав на ті докори, умів відбутися жартом і тримався своєї лінії. Керувався тут власними принципами, відкидав дрібне, неістотне і завжди прагнув углядіти в людині те, що єднає її з людством, що належить, як мовиться, вічності.

Разом з поколінням письменників-фронтовиків прийшов ще молодий Василь Земляк (Василь Сидорович Вацик) в українську літературу 50-х років. За плечима, в минулому — юнацькі враження довоєнної дійсності з великими її можливостями (його вабило небо, і він, сільський хлопець з Вінниччини, став курсантом авіаучилища в Харкові), жорстоко скорочена війною молодість, тяжкий і героїчний досвід війни (він був партизаном і звідав усі труднощі боротьби з ворогом у його тилу). Пізніше письменник чим далі глибше осмислюватиме бачене, чує, пережите в роки війни, багато напише про це, починаючи з ранніх оповідань та нарисів («Родина Сосніних», «Вони залишилися невідомими», «Дочка лісника» та ін., створені в 1940—1955 рр.; Земляк жив тоді в Житомирі), кінчаючи «Зеленими Млинями», в яких автор розгортає досить широкую картину всенародного опору фашистським загарбникам.

Як прозаїка непересічного В. Земляка помітили після появи друком двох його повістей — «Рідна сторона» (1956) і «Кам'яний Брід» (1957). Присвячені оновленню після воєнної розрухи селу, ці твори хоч і не відзначалися чимось істотно новим у постановці та розв'язанні тогочасних життєвих проблем, однак пропонували читачеві цікаві, життєво правдиві колізії, начерки колоритних характерів; розширювали «географію» художнього дослідження, осмислення повоєнної дійсності.

Отож історик літератури мав рацію; коли відзначав досить широкий інтерес, викликаний цими творами: «була увага, був розголос, була критична полеміка — все,

що буває завжди, коли з'являється річ помітна і своєрідна»¹.

Дія обох повістей відбувається в поліській глибинці: і люди, і природа краю в зображенні В. Земляка постають виразно, оявлено. А ще виразніше показані письменником ті турботи, що обсіли незаметне село Несолонь. «Тоненька скибка, пісний борщ з грибами — це все суть Несолонь», — так думає собі один з героїв «Рідної сторони» Хома Слонь. Багато труднощів довелось здолати, несолонцям, аби видобутися з вестатків, повернути собі гордість хліборобську.

Ось наприкінці повісті колгоспники Несолоні ідуть валкою до сусіднього села Замисловичів, якому заборгували хліб, а тепер мають змогу борг повернути. Той же Хома Слонь і численні, здавна бідні його родичі-односельчани тепер сповнені законної гордості. «Хома відчуває, що героєм цієї години є він, і гукає Парасі: «Парасю, ти ж не забудеш сказати про мене! Небагато, кілька слів: обіцяв віддати і віддав...»²

Автор, природно, вболіває за цих простих трудівників і не менше, ніж вони самі, радіє їхнім успіхам. Він не приховує своєї до них любові і кожним рядком утверджує шану до рідної сторони, до рідної землі, до отчого дому. Власне, це й належить до ідейних основ «Рідної сторони» та «Кам'яного Броду», це і єднає, по суті, два твори в діалогію. Саме над цим предметом автор, разом з героями, дозволяє собі поміркувати широко і значуще:

«...Одні вмирають, інші народжуються, і на тому віками стоїть отчий дім, як пам'ятник тим, хто поселився в нім вперше. І нехай ви живете в кам'яних палацах, нехай люстри сяють над вами, але якщо ви живете чесно і тому інколи буває вам трудно, то вам мило згадати осіннє бездоріжжя і той отчий дім, в якому починалось ваше життя. Від вас залежить, що ви залишите своїм дітям, але не ганить свого батька за скупість — він мріяв залишити по собі крашу спадщину. Ша-

нуйте те, що він залишив, трудіться на більше, і якщо не виходить вам жити в отчому домі — може, тісно, незручно там, а може, великі діла вершите вдалині від нього, то хоч поїдьте, погляньте, провідайте те подвір'я, в якому пройшли ваші перші весни — це вам згодиться для серця і для душі, для вашої щоденної праці, бо, крім шаноби до людей, до простих людей, які породили вас, ви більше нічого не винесете з отчого дому. Може, за це я і люблю його...»³

Повісті «Рідна сторона» і «Кам'яний Брід» в літературному контексті середини 50-х років поставали і як твори своєрідні, і як помітна данина часові, тобто позначені були рисами тодішньої української прози загалом — у постановці проблем, у способі їх розв'язання. Помітне тут певне спрощення чи «полегшення» дійсності. Та й письменницька манера В. Земляка в них — на стадії формування, хоч уже окреслюються основи того стилю, того мовлення, що на повну силу зазвучать у «Лебединій зграї».

Хіба не нагадує, приміром, експозиція «Кам'яного Броду» початок розповіді про Вавилон побузький? Вже «винайдено» прийом зіставлення райцентру з коронованим містом:

«В районній столиці заспівали досвітні півні. І хоч все інше в ній теж не постоличному — замість станційного велетня на околиці стоїть напівзотлілий від часу лісовий геремок, головна вулиця дуже скидається на провулочок передмістя, а між спокійними цегляними будинками лякливо туляться причепурені селянські хатки, — але ви входите в неї не з меншим трепетом, ніж у древнє короноване місто...»⁴.

В історії літератури про перші повісті письменника з характерними якостями їх стилю говориться: «У творах Земляка приваблювала колоритна мова, самобутньою була й сама авторська інтонація — доброзичлива, довірлива, задушевна, дещо навіть з нахилом до милування задушевністю. Додамо до цього поетичні описи поліської природи, добрий народний гу-

¹ Історія української літератури: В 8 т. — К., 1971. — Т. 8. — С. 332.

² Земляк В. Рідна сторона. Поліська повість. Підполковник Шиманський. Героїчна повість. — К., 1968. — С. 291.

³ Земляк В. Гнівний Стратіон. Повісті. — К., 1963. — С. 441—442.

⁴ Там же. — С. 106.

мор у багатьох місцях — і стане зрозумілим успіх перших творів молодого прозаїка»⁵.

Змужніння Василя Земляка як письменника власної теми і своєрідного стилю засвідчили дві наступні його повісті — «Гнівний Стратіон» (1960) і «Підполковник Шиманський» (1966), що тематично повертали автора до ранніх оповідань про партизанську війну, а ідейно і художньо явили читачеві вже більш зрілого і сформованого прозаїка. Оперті в своїй основі на факти, що справді мали місце в час воєнного лихоліття (а їх автор часто брав з особистого досвіду), ці повісті, порівняно з двома попередніми, краще організовані сюжетно, значно читабельніші, і, разом з тим, виразніші як твори саме Василя Земляка: загальний їх тон набирає тієї окресленості, гнучкості, що асоціюється з особистістю цього письменника, з його стилем.

Можливо, на формування нових рис цього стилю вплинули сценарні інтереси Земляка. Працюючи на Київській кіностудії ім. О. П. Довженка, він створює ряд сценаріїв, названих, втім, кіноповістями, — «Олесь Чоботар», «Новели Красного дому», «Останній патрон» (1956—1963). Письменник відчуває смак до динамічного сюжету, до чітко вираженого протистояння сил, яке межує з пригодництвом. Але при цьому не втрачає набутого раніш, тобто загалом не міняє вже виробленої манери мовлення, цілісного погляду на зображуваний світ.

«Гнівний Стратіон» — реалістична і водночас романтична розповідь про партизанську боротьбу, її героїзм та її героїв, а ще — про драматичне кохання Стратіонової дочки Галинки, в якому несумісними виявились почуття і обов'язок, а любов має стати ненавистю.

Розповідь у цій повісті ведеться від першої особи. Це — ніби сам автор споглядає про гнівного месника, партизанського ватажка Стратіона, про підступність фашистів, які пускають у дію все, аби знищити партизанів — господарів Чорного лісу, нарешті, про зганыблену радість материнства Галинки, в яку закоханий

був трохи не весь партизанський загін, а її доля судила шпигуна, лжекапітана Іванка.

Виснажлива боротьба з окупантами, складні операції, неминучі, як на віймі, втрати. До них долучається й трагедія Галинчиної душі. Попри все це автор тримається у вккладі тону переважно піднесеного, скоріш романтичного, часом навіть аж надромантичного. Чи не кульмінаційною сценою повісті стає бій за міст поблизу Вінниці, бій, який закінчується... ось таким нічним діалогом, що звучить сильніше від стрілянини і, звичайно ж, у реальності не уявляється. Однак автору не вмово байдуже до того, і він дає час висловитись і «лже-Іванкові», і партизану Івашку:

«— Галинко, ти чуєш мене? Кинь їхнє кодро! Поховай батька і приходь до мене. Моя адреса: Вінниця, вулиця Пирогова, будинок гестапо. Пароль ти знаєш. Може, ти забулася, то я нагадаю тобі: «Хайль Гітлер!» Приходь! Я завезу тебе в мою сокиачну Вестфалію. Будеш служницею у моєї Кателіни. А сина твого викину собакам. Більшого ти не варт. Ну як, згодна?

— Гей, ти, пес вестфальський! Стій, не ворухись! Я хочу з тобою поговорити один на один. Я єсть Максим Івашко — робітник з «Арсеналу». А ти хто єсть? Барон, буржуй, ковбасник? Тобі захотілось землі моєї? Ти матимеш її. Але тільки на могилу. Ага, мовчиш, люципер? Мову тобі одібрало? Галинко, іди поговори із ним останній раз, бо зараз його не буде. Ти чуєш, душа з тебе вон! Вона не хоче тебе бачити. Вона плює на тебе і на все ваше свиянче лицарство. Хрестись, собако! Прощайся зі світом...»⁶

«Підполковник Шиманський», за значенням автора, — героїчна повість. Із «Гнівним Стратіоном» твір пов'язаний тематично, «географічно» (приблизно ті ж місця дії), навіть спільністю ряду героїв (Стратіон, Шиманський, а найперш сам оповідач, що лишається тим же рядовим партизанської боротьби). Щодо стилю, то він наскрізь нагадає вже облюбовану і випробовану Земляком розповідь від першої особи — трохи романтичну, трохи іро-

⁵ Історія української літератури: У 8 т.— Т. 8.— С. 332.

⁶ Земляк В Гнівний Стратіон.— С. 82.

нічну. Хіба що частка фантастичного, умовного стає тут помітнішою, одвертішою. Це стосується насамперед образу Шиманського, уявлення про якого письменник умисне розмиває, розсіює, так що, зрештою, важко з певністю твердити, хто ж він, таємничий і для окупантів страшний підполковник Шиманський.

Через увесь твір автор проводить образ «невольника над містом» — зітканий з синіх димів, з хмар, з самого неба символ нескореності й помсти: «Чи то не він — у першому спалаху ранку, в дивовижних сплетіннях диму, туману і неба? Спершу голова, потім вся постать його, і рука в тому змаку, коли доводиться рвати ланцюги. Невольник над містом. Зраз сходитися вітерець і зруйнує його. Але я вже не маю ніякого сумніву, що це він, підполковник Шиманський, це його трохи сутулувата постать, натхненне обличчя, на якому я не можу знайти очей, гордо піднята голова...»⁷

Можна було б не наводити цієї деталі, коли б за нею не вгадувалось свідоме посилення умовно-фантастичного елемента в стилі, в художньому мисленні письменника — того елемента, що дає особливий ефект у «Вавилонській» діалогії. Основа ж повістей «Гнівний Стратіон» та «Підполковник Шиманський», як уже зазначалося, цілком правдива, оперта на досвід Земляка-партизана. Однак, автор шукає шляхів переосмислення «простого» документалізму, аби надати йому значення і звучання більш вагомому в загальнолюдському життєвому досвіді.

Два засоби для досягнення цієї мети випробовує письменник — романтизацію героїв і подій, а також фантастичність, неприховану вигадку, що по-своєму метафоризує зображуване. В окремо написаному епілозі до «Гнівного Стратіона» В. Земляк, оглядаючись на партизанське своє минуле, згадує і ніби й сам дивується: «...Пригадувались мені дороги війни, і я все сподівався побачити перед собою Стратіона на білому Хмарочосі. Даремно шукав його в степових міражах — іноді я бачив там цілі казкові міста, бачив цілі полки воїнів на білих конях, але його ні разу не бачив. Мабуть, розсідлав Стратіон свого могутнього коня і живе у своєму

районі іншим життям...» Навіть хата колишнього Стратіона не схожа на тодішню — «вжита, просторіша, але вже не така поетична, привітна, як та»⁸.

Так, у житті все з роками виглядає інакше, але це не впливає на творчі принципи письменника, на деяку ідеалізацію, романтизацію дійсності. Послідовний В. Земляк в розробці тієї ж воєнної теми («Ніч без милосердя») і теми історико-революційної («Лебедина зграя»), пізнаємо його і в темі публіцистичній, гостро політичній (п'єса «Президент»).

Повість «Ніч без милосердя» (1972—1973), втім, дещо відрізняється від інших творів партизанського циклу: цілком правдоподібна розповідь про те, як в одному з коротких нальотів на ворога партизани полонили малолітнього сина фашистського генерала Прайса і тепер бої набирають, особливо для спонукуваних Прайсом німців, ускладненого цією обставиною значення. Тим більше, що партизани опиняються в оточенні і мають змогу ціною «відкупу» малим Францем врятуватися, врятувати й село, де їх оточено. Бій, однак, був неминучим — не тільки через підступність і жорстокість фашистів, а й тому, що війна не визнавала компромісів. Генерал Прайс програє бій, програє й сина. Письменник майстерно проводить ідею несумісності чистого дитинства з жорстокістю воєнних законів. «Ніхто так не постарів за цю війну, як діти», — ось, власне, те, що мав сказати і сказав своєю повістю В. Земляк.

І все ж, повість «Ніч без милосердя», окрім згаданої, тремтливо озвученої думки, до розробленої письменником теми воєнного, партизанського минулого додає небагато. Можна сказати, що належить вона до творів, яких у нашій літературі чимало. Здається, тільки неординарний факт з бойових буднів 1944-го спонукав прозаїка написати цю повість, «на прикладі» підкреслити ще раз контраст доброти й жорстокості, точніше — гуманності радянських людей і озвіріння фашистів, що не знає меж.

Тим часом письменник уже опублікував «Лебедяну зграю», яка більш логічно за-свідчувала висхідний шлях його творчості

⁷ Земляк В. Рідна сторона. — С. 322.

⁸ Земляк В. Чарівний кінь. — К., 1978. — С. 314, 315.

і стала вінцем його пошуків у галузі стилю й характерології, вибравши в себе весь попередній досвід Земляка-прозаїка. «Зелені Млини» доводили сюжет цього роману до часів Великої Вітчизняної війни. Задумані були і виношувались «Веселі Боковеньки», третя частина твору, що в такий спосіб мав би розгорнутися в епопею. Але здійснити все задумане Землякові не судилося...

Зміст «Лебединої зграї» і «Зелених Млинів», здавалося б, зовсім неважко окреслити, взявши до уваги зовнішньо-подієве начало діалогії. Це,— перш за все, втілена в образі села Вавилон історія українського Побужжя, починаючи з пореволюційних перетворень, коли тут виникали комуни і точилася смертельна боротьба з залишками власництва й експлуатації, і кінчаючи другим визволенням краю навесні 1944-го від фашистської нечисті Червоною Армією і місцевими партизанськими силами. Цілком можливо звести цей зміст до висловленої наприкінці твору думки про Батьківщину, про рідну землю й відповідальну любов до неї: «Батьківщино моя! Я готовий відповідати за тебе, як твій громадянин, так само, як ти відповідаєш перед світом за мене й за мільйони таких, як я. У цій обопільності ми єдині, хоч ти все, тоді як я без тебе ніхто. Ти в кожного одна, бо хто хоче мати дві батьківщини — той залишається без жодної. Доки є ти — ми вічні. Ми вистояли завдяки тобі, найвищому з понять, яке коли-небудь сотворили і обіймали люди. Моя вина не в тому, що, маючи можливість померти за тебе, я все ж живу. Вина в іншому: у стражданнях твоїх, у смерті мільйонів, які врятували мені життя»⁹.

Можна й цими словами визначити «основну ідею» твору В. Земляка, однак жодне з таких визначень не в силі передати того багатства життєвого матеріалу та своєрідності його художнього освітлення, які кінець кінцем і становлять ідейно-художній феномен «Лебединої зграї» та «Зелених Млинів», ту особливу їх змістовність, що дозволяє нарощувати далі й далі зміст твору в цілому, зміст його

основних і супутних колізій, не кажучи вже про безліч введених письменником у дію персонажів.

Справа в тому, що знайдений Земляком підхід до теми і до героїв, точка зору на події більш і менш віддаленого минулого, нарешті, спосіб розповіді про Вавилон і вавилонців по-своєму в і д к р и т і для осмислення й переосмислення, для своєрідного нарощування змісту безпосереднього, зовні даного. Елементи умовності, фантастики, гротеску дозволяють читачеві помічати в історії й історіях вавилонських не тільки пряме, а й додаткове, друге значення, що межує не просто з ідеєю, а й з філософічністю. Не випадково трохи не все, що відбувається у Вавилоні чи поблизу нього, знаходять відповідний коментар в устах доморощеного, «самодіяльного» філософа Левка Хороброго: це, так би мовити, перша спроба осмислення історії, доступна очевидцю, і перше посилене узагальнення, до якого ще доведеться повертатись нащадкам.

Автор, до речі, вміло «приховує» себе в романі і за цим філософом, і за оповідачем, яким цього разу виступає один з героїв (спочатку малолітній, а потім дорослий Валах). У цьому творі проблема оповідача взагалі належить до винятково складних і значущих, оскільки йдеться не про стиль, не тільки про точку зору, а про оцінку позицію — героїв, автора, читача.

Однак події, зображені в романі-діалогії, без будь-якої двозначності адресовані в життя, в реальність з конкретним протистоянням сил, соціально, класово, історично визначених. У «Лебединій зграї» це — бідняки, що об'єднуються в комуну, щоб господарювати й жити по-новому, а з другого боку, на другому полюсі — багатії, колишні й теперішні товстобокі власники, всілякі Бубели, Гусаки, Раденькі, недобиті денікінці тощо. Мабуть, тільки Явтушок Голий стоїть посередині, вагаючись, перебігаючи з табору в табір залежно від кон'юнктури. Щоправда, деякий час намагається лишатися не те щоб «над», а «побіля» поединку і «філософ» Левко Хоробрий, але секретар місцевого партосередку Максим Тесля відкриває йому очі на події рішуче: «Ми, голубе, сидимо на пороховій бочці, нас жменька, всього сім комуністів та один кандидат

⁹ Земляк В. Лебедина зграя. Зелені Млини.— К., 1981.— С. 621. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

на цілий район. А Глинськ, сам бачиш, який. І все у ньому є: колишні денікінці, петлюрівці, непманом аж кишить, а довкола Глинська чії хутори, чії вітряки, драчки, олійниці? Все принашкло, зачалось, жде... А розворуши — лиха не оберешся. Власність сидить у людині міцніше за все. Навіть якщо її й нема, якщо лише мрієш про неї. Ти, знать, чоловік тямущий, розумієш, до чого йде. Або комуна візьме гору, або ж ми сплодимо нову буржуазію, і тоді амба нам...» (с. 115).

Письменник всюди — у розстановці сил, в перебігу подій, у психологічних порухах людських душ — бачить і підкреслює складні завдання, яке стояло перед комуністами, перед першими комунарками і яке вони успішно, хоч і ціною величезних зусиль, часто — й ціною самопожертви, розв'язали. Отож коли над Батьківщиною, вже соціалістичною, нависла загроза фашистського поневолення, коли знов довелось визначатися, хто з ким, а відтак — і хто кого, — Вавилон, Глинськ, ціла Україна у відстоюванні завоював Великого Жовтня були рішучі й відважні, вони грудьми стали проти ворога — земля буквально горіла в нього під ногами. І це також був наслідок тієї гігантської роботи, революційної енергії, що вела комуністів, а за ними й увесь народ, у безкомпромисному поєдинку з фашистами, носіями нового поневолення. Перемоги, однак, не приходять швидко і даються дорогою ціною. Як вони проростали в живому житті, в його буднях, як народжувались у вчинках людських, у переконаннях народних, — про це й розповідає диалогія В. Земляка.

Одна з найприкметніших ознак твору — багатство й виразність соціально-психологічного типуажу, героїв, які справді сягають рівня типів, розмаїття живих, опуклих, тонко вималюваних характерів. Максим Тесля і Клим Синиця, «поет-сировар» Володя Яворський і Лель Лельович, Орфей Кожушний і його (та, власне, не його) Мальва, брати Соколоки і Харитон Гапочка, Явтушкова Пріся і Паня Ластовенко, навіть зовсім епізодичні персонажі, як-от Тихін та Одарка, що любили обідати по сусідах надурняка, — кожен постає перед нашим зором як живий, думає, говорить і діє по-своєму, за велінням тільки йому притаманної «природи». А разом

узяті вони й утворюють ту цілісність, ім'я якій народ — у конкретно-історичній соціальної його характеристичі, у боротьбі за нові ідеали, за втілення їх у життя.

Широке «представництво» персонажів, складні стосунки поміж них, численні події, не кажучи вже про хронологічну тривалість зображеної Земляком історії Вавилона, сприяють щільною насиченістю диалогії з усіх поглядів цікавою інформацією. Здається, автор невичерпний у розповіді і може говорити про героїв і їхні життєві «пригоди» нескінченно. Політ уяви, фантазії супроводить чи не кожен з епізодів роману, повертаючи його сутність різними гранями, обставляючи її неповторними подробицями, що додають вірогідності і переконливості зображуваному. Відтак відносини у Вавилоні, Глинську, в цілому регіоні вимальовуються докладно і глибоко, в різних аспектах — від економічного до морально-етичного.

Інформативна основа твору, ясна річ, оживає саме в художньому баченні письменника, який так уміє подати предмет, що він стає тільки вірогіднішим від, здавалося б, одвертої вигадки. Важить подробиця, більш і менш значна. Хто знає, як виглядів би, приміром, «філософ» Левко Хоробрий, не будь у нього незмінного супутника — цапа на ім'я Фабіан. Це він не тільки в разі потреби допроваджує підпилого господаря додому, на Татарські вали, а й допомагає в розв'язанні суво філософських загадок буття. Образний прийом, безперечно, вдалий, «працездатний» і оригінальний.

Важливо також підкреслити, що за цим багатством деталей і подробиць майже ніде не губиться їх значущість: різні «побіжні» описи, сцени, міркування не просто цікаві, а й важливі, змістовні з погляду загальної ідеї твору: персонажі тому і виразні, і типові. Явтушок Голий, одна з найбільших знахідок автора, — не виняток у цьому плані, як не виняток — описи цілісного побуту, звичаїв, устоїв, неписаних законів села. Деталь, згадка, але скільки нею сказано: невеликий закут Вавилона називається Людодівкою не тому, що він, боронь боже, знав антропофагів, а через сумнозвісний випадок: громада якось вділила йому частину лугу, з якого комуся припав гірший шмат, а комуся кращий; і за той луг вавілонці поїдом Ілі одне

одного, за що й названо так осоружну їхню вуличку.

Отже, в романах «Лебедина зграя» і «Зелені Млини» стиль Земляка-прозаїка сягає, можна сказати, вершини. Започаткований уже в перших творах, він саме тут знайшов найбільш доречно застосування, імпонуючи читачеві відкритими письменником можливостями слова. Реалістична переконливість і романтичний колорит, якесь природне фантазування, гумор, іронія, гармонійність загального тону оповіді — все це вигідно виділяє діалогію в українській прозі 70-х років.

Щоправда, критика беззастовидно закидала романи, особливо «Зеленим Млинам», певні композиційні нерівномірності, та й окремі надумані, не зовсім переконливі художньо епізоди. Вийшло, що автор якось поспішно проминув 30-ті роки в нашому колгоспному будівництві (тут більше запам'ятовуються переважно любовні колізії пожилиців Вавилону), а в зображенні окупованого фашистами українського села не завжди досягає належної вмотивованості й ґрунтовності в передачі життєвої правди. Втім, історикам літератури варто детальніше знати обидва романи Земляка в текстологічному плані. Адже неважко помітити розбіжності в різних виданнях творів. Виникає значна варіативність і в перекладах їх іншими мовами. Архів письменника лишається, власне, нерозібраним, а в ньому — чернетки, опущені при перших публікаціях частини творів. Однак, текстолога, ясна річ, чекають тут чималі труднощі, пов'язані із з'ясуванням остаточної авторської волі.

Ця обставина не перешкоджає, зрозуміло, потребі і можливостям дедалі глибшого прочитання діалогії В. Земляка, тим більше, що в ній по-своєму поєднано історизм з гостро актуальним, сучасним його звучанням. Романіст, здається, не пропускає жодного приводу, щоб зіставити те, що було, з тим, що відбувається в наші часи.

Діалектика життєвих змін і сталості «основ життя» — це взагалі стихія Василя Земляка. Вавилон з його глибинними традиціями перетворюється, можна сказати, в нас на очах, щоб під кінець роману «вчирпати себе історично і соціально» (мовиться, правда, про назву) та стати Веселими Боковеньками. Разом з тим, є і

в Вавилоні, і в Глинську, і в тих же Веселих Боковеньках щось вічне, неперехідне — як народ, що тут живе і буде жити. Нащо вже Явтушок, цей гріх Вавилону, його ненадія і непевність, а й він під кінець «знаходить себе» у благородному ділі. І Левко Хоробрий, не без філософського натяку, так підсумовує його життєвий шлях: «Він оживе в синах, в онуках і правнуках, і буде сукатися його ниточка в народі, доки існуватиме любов до землі й доки житиме носій тієї любові — селянин, з усіх суспільних витворів людських, може, найскладніший і найсуперечливіший». Вірний собі автор не втримується, щоб і тут не підправити високості цих слів вже Прісимином висновком у стилі цілого роману: «Згадаєте мене, що цей диявол переживе і сам Вавилон...» (с. 617).

Діалогія «Лебедина зграя» і «Зелені Млини» зажила вже великої популярності, перекладена багатьма мовами і продовжує лишатися в полі зору поточної літературної критики. Щоправда, й досі погляд тут частіш ковзає по поверхні: манера, засіб, стиль привертає увагу інтерпретаторів найперше, тоді як загальна концепція твору розкривається поступово.

Тим часом, саме цей твір виразно конденсує в собі позицію Василя Земляка у розумінні людини, у ставленні до неї.

В останні роки життя письменник створив трагедію «Президент» (1974—1976), присвячену боротьбі й смерті національного героя Чілі Сальвадора Альєнде. Всесвітній резонанс героїчної загибелі законного президента цієї країни, звичайно ж, спонукав Земляка звернутися до незвичного для нього теми і до ще не випробуваного ним жанру (а драматизм тих подій вимагав тільки трагедії). Однак, здається, дуже істотною обставиною було й те, що в особі Альєнде письменник бачив дорогі йому людські риси: поетичність і доброту, м'якість характеру і безкомпромісну рішучість у боротьбі за ідеал.

...В українській радянській літературі творчість Василя Земляка зайняла своє місце — серед найпомітніших. Романи і повісті, оповідання і кіносценарії, трагедія «Президент» — відносно невеликий за обсягом доробок. Але він у справжньому, фактичному активі художнього слова. Земляк видається, читається, екранізується. Письменник іде до народу.



М. Я. Зарудний належить до того покоління радянських майстрів слова, яке прийшло в літературу в перше повоєнне десятиріччя. Він був ще молодою людиною, але вже володів чималим досвідом життя і тому, хай не відразу, зміг виступити з своєю темою і своїми, добре знаними йому героями.

Усе це визначило творчу своєрідність М. Я. Зарудного як драматурга, широку популярність його кращих п'єс, про що досить виразно й точно сказав свого часу О. Корнійчук: «В чому секрет щасливої творчості драматурга Зарудного? Мені здається, в тому, що його талант черпає свою силу з народного джерела... Його образи живі, вони дають чудесні можливості артистам творити оригінальні характери наших сучасників...

Творчість Миколи Зарудного яскраво національна формою й соціалістична змістом. Він продовжує кращі традиції української реалістичної драматургії, вчиться у великих класиків рідного мистецтва.

В кожній його п'єсі ми бачимо дорогі цінні елементи нашого побуту, без чого не може бути правдивої, реальної атмосфери, в якій діють персонажі твору.

Чудово володіє Зарудний гумором, в основі якого не вигадані дотепи, а знання народного жарту, тих іскрометних виразів, крилатих слів, які влучають точно і викликають вибухи сміху та гарячі оплески»¹.

¹ Корнійчук О. Слово про драматурга // Зарудний М. Острів твоєї мрії: П'єси. — К., 1971. — С. 3.

Народився Микола Якович Зарудний 20 серпня 1921 р. в с. Оріховець на Київщині. Тут він здобув шкільну освіту, пізнавав життя колгоспного села, що й стало згодом провідною темою його драматичних і прозових творів. Після навчання в Українському комуністичному інституті журналістики працював у пресі, з 1944 р. й до кінця війни перебував на фронті. Після демобілізації знову повертається до журналістської роботи, тривалий час (до 1958 р.) працює у газеті «Вінницька правда».

В 1949 р. Вінницький обласний театр поставив п'єсу М. Зарудного «Весна». Паралельно відбувалось випробування творчих сил і в прозі: 1950 р. публікується повість «Мої земляки», а пізніше — збірка оповідань і нарисів «Світло». До прози М. Зарудний ще повернеться з роками, будучи уже відомим письменником, хоча драматургія залишиться його головним покликанням.

П'єса «Весна», а також написані в 1950—1955 рр. наступні драматичні твори — «Велике доручення», «На крутих берегах», «Прилітають журавлі», ще не були позбавлені істотних вад, властивих значній частині тогочасних п'єс на «колгоспну тему» (обмеженість колізій боротьбою «кращого» з «хоршим», породжена пануючою в ті часи «теорією безконфліктності», прискорене розв'язання основних конфліктів, поверхове зображення характерів та ін.), що й обумовило їх сценічну долю: п'єси так і не вийшли за межі одного театру. Проте і в цих дебютних творах драматурга вже відчутне прагнення звертатись до підказаних життям проблем — риса, яка яскраво виявилась у його комедії «Веселка» (1958).

З цієї п'єси, власне, й починається М. Зарудний як справжній драматург — гострий, дотепний, наснажений пафосом боротьби за утвердження кращих якостей людини-колективіста.

Обравши традиційний для багатьох тогочасних п'єс конфлікт «новатор — консерватор», навіть характерне для них групування персонажів, М. Зарудний одним з перших спробував зазирнути в душу саме «консерватора» (Антон Кряжа), кризь роздуми і сповнені драматизму почуття цього героя відобразити той історично зумовлений злам у психології сучасника,

що залишався осторонь уваги інших драматургів.

На перший погляд, головні події у комедії відбуваються навколо заміни старого голови колгоспу Кряжа з його чотирьохкласною освітою молодим дипломованим агрономом Дмитром Шелестом: цей факт стає основою центральної колізії в «Веселці», а вияви враженого самолюбства Кряжа — фундаментом для більшості комічних ситуацій. Але за цим, досить простим, «анфасом» комедійності відразу ж відкривається другий, глибший, драматичний зміст колізії.

«Веселка» — це комедія серйозних зіткнень, помилки, хвилюючих переживань героя, що опинився «за бортом», хоч, здається, все життя безкорисливо трудився для колгоспу й зберіг глибоке почуття обов'язку перед людьми. «Все сіяв та орав, косив та будував, все постанови виконував... Не зогледівся, як і зістарівся, і щастя не бачив»², — скрушно зізнається Кряж своїм дочкам.

В цьому, по своєму аргументованому, ремствуванні на «несправедливість» односельців, Кряж не спроможний ні збагнути сутності анахронізму своїх принципів, ані критичніше поставитись до себе. Так, вражений даним йому прізвиськом диктатора, який «всю колгоспну демократію запер у шафу, запроторив за бемське скло», Антон вважає його безпідставним, хоч деспотизм старого голови помітний всюди — і у виробничому, і в особистому житті (бодай у виданні старшої дочки за нелюба, в звичці не рахуватися з думками інших тощо). Рішуче знехтувавши думкою й порадами дітей, зневаживши навіть свого давнього приятеля Самопала, Кряж ладен відщуратися людей, відгородитися від всього світу, і в цьому знаходить тимчасового одностудця в особі свого зятя Косяка. Проте ідилія родинних взаємин Кряжа з зятем несподівано дає велику тріщину: з'ясовується діаметральна протилежність їхніх поглядів, позицій, розбіжність у прагненнях одного жити для людей, а іншого — лиш для себе.

Радість остаточної перемоги Кряжа над собою, здобута у нелегких стражданнях і

² Зарудний М. Твори: В 4 т.— К., 1982.— Т. 3.— С. 142. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

боротьбі, це і радість відродження людини, що не може жити без колективу, і радість за дітей, здатних дбати не лише про власне щастя, а про все суспільство. Антон і його діти — це єдине ціле, його продовження під знаком тієї духовності, яку осягає головний герой у фінальній сцені п'єси, коли над полем, над селом засяяла своїми барвами веселка і, відщурившись «опіки» зятя, Кряж гнівно скаже «Геть з дороги, контра!» (3, 184).

Відроджений в душевних боріннях, дужий, як і раніше, Антон Кряж — це герой, який і життєвою, й художньою змістовністю не схожий на своїх літературних попередників. «Смію твердити, — писав В. Земляк, — що в нашій прозі про село навряд чи був герой з такою складною гамою почуттів... Тільки великий актор міг би відтінити усі грані цієї душі» (Літературна Україна. — 1981. — 30 черв.).

Певною мірою таким можна вважати й образ Кряжевого зятя, Косяка, що уособлював витончене пристосовництво, соціальну мімікрію міщанства: цей тип і всі його «хронологічні» видозміни простежуються драматургом у наступних п'єсах — від часів комуни котовців («Вірність») до наших днів («Маєстро, туш!»), «Обочина», «Бронзова фаза» та ін.). Зриваючи з косяків блаженські шати зовнішньої бездоганності, М. Зарудний свідомо протиставлятиме їм тих, хто уособлює справжню любов до рідної землі й високість духу. Таких, як дочки Кряжа Наталка і Світлана, краса яких уповні розкривається у праці і взаєминах з людьми, як Ольга, що, знайшовши своє покликання, назавжди пориває з Косяком, та ін. Поглиблений реалізм цих образів, життєвість і гострота конфлікту, соковита мова, колоритні деталі та іскрометний гумор і обумовили передусім помітний успіх комедії М. Зарудного: вона була поставлена у багатьох театрах України і вивела автора на всеосягнутий й зарубіжну сцену.

Менше двох років відділяє від комедії «Веселка» драму «Мертвий бог» («Чужий дім»), де М. Зарудний знову порушив проблему бездуховності, паразитичності життя сучасного міщанства — «косяківщини», проблему, що привернула серйозну увагу драматурга. Адже саме в оповідацькому, дрібновласницькому животинні і крие-

ться отруйне насіння егоцентризму, підлості і зрадництва — від лицемірства і дворушництва в особистому житті до зради Батьківщини. В новому творі тема ця стає центральною, ідейно визначальною. Не випадково драматург епіграфом до п'єси обрав слова М. Горького: «Я завжди зневажав людей, які надто турбуються про те, щоб буття ситими... Людина — вище! Людина — вище ситості!»

У творі розгортається гострий суспільний конфлікт, в якому основну, хоч і не вирішальну, роль відіграють представники сучасного міщанства, що поклоняються богам ситості і мракобісся. Головним носієм міщанської психології у п'єсі виступає старий Парфен Щупак — своєрідний ідеолог і теоретик власницького багна, пройдисвіт і пристосованець, що вярдався в тогу святенника-сектанта. «У мене свій бог — «моє», «мені», — каже Щупак і, полишивши роботу, з головою поринає в домашні і сектантські справи, заради особистого збагачення не зупиняючись ні перед розтлінням людських душ, ні перед спекуляцією.

Безастрережно солідарна з Щупаком і його дочка Людмила, що твердо і сповна засвоїла уроки батька, послідовно дотримується його принципів. Вона робить моральним злочинцем і свого чоловіка — директора заводу Івана Кортуна. У ці ж лабети потрапляє й молодша сестра Людмили — Настенька, надломлена злигоднями, але ще здатна виявити опір і боротися за справжнє щастя. Саме ці дві останні постаті засвідчують не тільки небезпеку власництва, яке штовхає людину на невірний шлях, а й необхідність опору цій потворній силі. І тому психологічно виправданим виявляється фінал, де Кортуна, виключений з партії і звільнений з керівної посади, все ж усвідомлює справедливість прийнятого рішення й знаходить мужність розпочати життя заново.

Викриття антигуманної філософії щупаків у драмі відбувається не прямолінійно, а, сказати б, «зсередини»: у послідовному несприйнятті позитивними героями міщанства, у внутрішніх колізіях в середовищі самих сектантів і остаточному прозорінні деяких із них (скажімо, боягузливого Парашенка, який незабаром скаже про Щупака: «Він небезпечний соціальний елемент»). Усе це, безперечно, збільшує

емоційну силу п'єси, підвищує її драматичну напругу, хоч образи позитивних героїв п'єси (Андрій Дорош, Тоня, Хмаровий), на жаль, недостатньо дієво включені в сюжет «Чужого дому».

Увага до вагомих, актуальних проблем часу, прагнення трактувати їх не тільки в соціальному, але й психологічному аспектах, в діалектичному зв'язку життя особистості з реальними суспільними обставинами,— ці риси загалом притаманні і наступним творам драматурга. Це п'єси, присвячені сучасній дійсності або минулому, з домінуючим стверджувальним або соціально-критичним пафосом, написані в комедійному або «серйозному» жанрі — «Антей» (1961), «Острів твоєї мрії» (1963), «Фортуна» (1964), «Рим, 17, до запитання» (1969), «Дороги, які ми вибираємо» (1971), «Пора жовтого листя» (1972), «Таке довге, довге літо» (1974), «Під високими зорями» (1976), «Маестро, туш!» (1978), «Обочина» (1981), «Бронзова фаза» (1985), та ін. Проте чи не найбільше вдаються М. Зарудному п'єси, витримані в усталених традиціях української побутової комедії і драми, що, за визначенням О. Корнійчука, завжди була «глибоко народною, реалістичною драмою, з яскравою соціальною спрямованістю, з народністю форми, своєрідним сполученням романтичної схвильованості і тверезого гумору»³.

Звертаючись до цих, успішно розвинутих українською радянською драматургією жанрів (насамперед у п'єсах І. Кочерги і М. Куліша, І. Микитенка і О. Корнійчука), М. Зарудний не лише активно використовує традиції попередників, а й прагне збагатити їх, вкладаючи в класичні форми новий зміст, витворюючи нові, сучасні образи сільських трудівників, породжені сьогоденням сюжети і конфлікти.

Так, ще раз повертаючись у побутовій драмі «Дороги, які ми вибираємо» до традиційного, поширеного в п'єсах попередніх часів конфлікту старого голови колгоспу (Невінчаній) з новатором (Ремез), М. Зарудний вклав у нього свій зміст, породжений іншим характером людських взаємин.

Як і його літературний попередник із «Веселки» Антон Краж, Федір Невінчаній усе своє життя віддав рідному колгоспові, та як людина нового часу, усвідомлює потребу передати господарство молодому й здібному спеціалістові, відчуває навіть спокій і певну гордість від думки, що підготував собі гідного наступника. Конфлікт виникає, власне, з вини самого Павла Ремеза — через його запаморочення від успіхів, зневагу до людей, жадобу слави, що насторожує самого Невінчаного й інших колгоспників (секретаря партійної організації Платова, члена правління Бурку, навіть дружину Павла Мирославу).

Уважний до найменших проявів приватновласницької, споживацької психології, М. Зарудний неквапливо і докладно розкриває цей, багато в чому своєрідний «феномен» кар'єриста, поступово веде Ремеза до самоізоляції й моральної поразки. «Мій дух,— відверто зізнається Ремез матері,— не міг змирнитися з тим, що я проживу своє життя у сірих буднях і ніхто не знатиме, що я був на цій землі... Але я, мамо, перемиг це поле, я піднявся над ним, і над тими, хто був поруч. Сам, сам... І тепер мені зупинитися не можна... Підхопило мене і несе...»

Зображуючи самозакоханість і безвідповідальність Павла Ремеза, автор не лишається поблажливим до слабкостей героя, згубний шлях якого призводить до трагедії: Ремез вдається до прямого (хоч і не обмисленого наперед) злочину, і в підпаленому ним полі гине не лише його колишня слава, а й близька людина — Мирослава.

Поряд із цим, виразно драматичним, розв'язується в п'єсі ще один конфлікт — між Федором Невінчанієм і його сином Валериком, так само побудований на розбіжності морально-етичних принципів героїв, їх ставлення до праці, до людей. Цілоком серйозна у своїй основі («А де ж я був?..» — схвильовано замислюється батько, дізнавшись, що Валерик «втїк» з колгоспу), ця колізія, однак, розв'язується в іншому — комічному ключі (як не позбавлена пригод, гумористичних ситуацій історія поневірян Валерика в пошуках «легкого хліба»). В цілому ж морально-виробничі і родинно-побутові зіткнення драми не розходились із прав-

³ Корнійчук О. Твори: В 5 т.— К., 1968.— Т. 5.— С. 79.

дою життя, відображали ті реальні зміни, ті нові проблеми, що постали на порядку денному села.

Осягнення духовних обріїв сучасника, дослідження психології людини, показаної в праці, в душевних пориваннях, допомогли М. Зарудному створити колоритні постаті героїв і в ряді інших п'єс, присвячених життю колгоспного села. Бачимо серед них народну художницю, громадського діяча Устину Федорівну («Пора жовтого листя»), голову колгоспу Корнія Дзвонаря («Під високими зорями»), досвідченого і загартованого війною комуніста, директора невеликого лісгоспу Івана Запорожного («Таке довге, довге літо») і молодих сільських ентузіастів, у чиїх образах нерідко відчутно повів романтики,— у п'єсах «Якщо ти любиш...» (1959), «Сашко вибирає дорогу» (1960), «І відлетимо з вітрами...» (1978) тощо.

Помітним творчим успіхом драматурга можна вважати й п'єсу «Бронзова фаза» (1985), де в гумористичному дусі змальовано образ відсталого сільськогосподарського керівника, якому бракує державного масштабу мислення (голова колгоспу Шабатин). Правда, мимоволі виникає запитання: чи не звузив письменник свій типаж, тривалий час тримаючи в полі зору здебільшого голів колгоспів та інших керівників?

Значне місце в драматургії М. Зарудного належить п'єсам, присвяченим революційному й воєнному минулому в житті українського народу, народженню нового суспільного й державного ладу, художньому дослідженню його утвердження в умовах напруженої боротьби з класовим ворогом. Ця тема — головна в драматургічній трилогії М. Зарудного «Ніч і полум'я» (1957), «Сині роси» (1966), «Вірність» (1969). Однак п'єси близькі не тільки темою, характером відтворення подій і основним ідейним пафосом. Єднає їх насамперед один і той же авторський задум: розкрити в людських долях історичний сенс класової боротьби, утвердити закономірність перемоги соціалістичної революції, розкрити гуманізм і благородство її ідеалів. Водночас тут звучать притаманні кожній п'єсі провідні мотиви: вірність революційному обов'язку і пролетарському інтернаціоналізму, утвердження духовного зв'язку поколінь

та ін., як і в деяких попередніх творах, драматург дотримується тут принципу високої поетизації основних героїв — людей мужніх і самовідданих, душевно щедрих, здатних на справжні подвиги.

Помітна часова дистанція між п'єсами позначилася і на художньому рівні творів, що писалися М. Зарудним на різних етапах творчого шляху і, закономірно, не однакові за рівнем образного втілення авторського задуму. Головний конфліктний вузол драми «Ніч і полум'я» побудований на соціальній основі. На прикладі родини Крутоярів, її представників, що стали по різні боки барикад, М. Зарудний відтворив реальну драматичну ситуацію, що склалася на Україні в період боротьби з німецько-кайзерівськими окупантами і внутрішньою контрреволюцією в 1918 р., тривалий і складний процес політичного прозріння трудових верств народу, що відбувався під керівництвом таких народних ватажків, як Тарас Крутояр і командир партизанського загону Скиба.

Час дії в «Синіх росах» — рік 1919-й, рік класової боротьби на селі, жорстоких сутичок з бандами, революційного оновлення села, в яке вже втягується вся сільська громада. В п'єсі майже відсутні масові сцени, а головні герої (комуністи Северин Дорош, Мирон Кагарлик, Гелена Мичковська) представлені не лише в драматичному, а й у лірико-патетичному ключі. Це дозволяє драматургу глибоше передати індивідуальну неповторність, духовний світ героїв, що, в свою чергу, дозволяє переконливіше відтворити перелом у їхній свідомості під впливом революції. Так, психологічно точно і проникливо передано у п'єсі, як під впливом кохання до Гелени «делікатнішає» душа грубуватого Мирона Кагарлика, як в грізні дні гартується високе почуття в Любині і — ще тільки розквітає — у серцях юних Андрія і Ганнусі. Запам'ятовуються й епізодичні образи людей з народної гущі — заклопотаного багатодітною сім'єю («дикою дивізійкою») Опанаса, його приятеля Македона, що втратив двох синів в імперіалістичну війну, тихого, але не чужого почуттю людської гідності фельдшера Мичковського, гострої на язик і чуйної, глибоко доброзичливої Василюни. Всі вони де-

далі більше сповнюються вірою у велику справу Леніна, що стає справою їхнього власного життя.

Хоч образ Леніна ніде в трилогії не вводиться безпосередньо в дію, він все ж присутній у п'єсах, виступає тут як втілення рушійної і надихаючої сили, людської мудрості і справедливості. Найбільш виразно це показано в образах провідних героїв п'єси «Вірність», зокрема в постаті молодого голови сільради, комуніста Максима Богуна — людини мужньої і не позбавленої водночас романтичних мрій і прагнень. Де в чому подібними лірико-романтичними барвами виписані й сподвижники Максима — Гарібальді, Чорба, Журавель, а також — Мати, стара Богуниха, в образі якої найглибше втілено ідею єдності найширших верств народу з Леніним.

До тематики, зв'язаної з минулим, М. Зарудний ще повертатиметься не раз, створюючи реалістичні образи протестантів і борців з гущі народу. До них можна віднести героїню історичної драми «Марина» (1964), написаної за мотивами поезії Т. Г. Шевченка, мужнього месника, борця за соціальну справедливість Устима Кармалюка («За Сибіром сонце сходить», 1980) і героїв уже радянського часу, змальованих у п'єсі «Тил» (1978) — першій спробі автора в жанрі трагедії, позначеній відчутною новизною деяких художніх прийомів.

«Тил» — твір своєрідний за композиційною структурою (відсутність замкнутого сюжету), характером розгортання дії (гранична внутрішня напруженість і дещо уповільнена динаміка подій), тональністю, атмосферою твору загалом. Владившись до часової й просторової локалізації подій, обмежуючи число дійових осіб (по суті — жменька українських колгоспників, що внаслідок прориву фронту гітлерівськими військами у липні сорок другого року опинилась у ворожому оточенні), автор з глибокою правдивістю передає драматизм становища героїв, усю безвихідність їх «тилової» ситуації, в якій лишається або здатися, або загинути в нерівному бою.

Однак головну увагу М. Зарудний зосереджує не на драматизмі самого становища (воно, природно, виявляється в усьому), а на тих глибших, внутрішніх — у кожного своїх — спонукках героїзму, що

ведуть оточених на подвиг. Далеко не однаковими є і форми виявлення цих високих почуттів, мотиви поведінки персонажів у цій трагічній ситуації. Скажімо, для Оксани, що залишилась вдовою, головним, рушійним є бажання доглянути і зберегти дітей, яких вивозять оточенці. У Наріжного, що замінив відсутнього керівника оточенців, — прагнення виконати наказ партії, бути на висоті її вимог. І — чи не найбільш своєрідно — у комісара Льонка: зворушливо людяного й романтичного, рішучого і по-своєму раціоналістичного, схильного думати, що в ім'я добра прийнятна навіть неправда, видана за правду...

Індивідуально неповторні, своєрідні не лише характери героїв «Тилу», а й шляхи, які проходить кожен з них до розв'язки, що «очищає» навіть найбільш слабкодушких: Чупрун, який мав фальшиву довідку про звільнення від мобілізації, викидає її геть і йде шукати військкомат; Віра нарешті позбувається своєї звички ставити егоїстичні інтереси над загальними; Женя вперше позаздрила «нерозмінній любові», якої так і не зазнала до війни. Тобто в трагедії перекожливо досліджено не тільки визначальні — ідейно-політичні та морально-соціальні — витoki мужності героїв у екстремальній ситуації. Як безперечно зрілий і вагомий драматичний твір, «Тил», зазначив О. Коломієць, став одним з яскравих свідчень визначних можливостей жанру трагедії в зображенні характеру радянської людини, жанру, який «можливо, має найвищий коефіцієнт впливу на глядача»⁴. Цей твір М. Зарудного удостоєний Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1978).

Упродовж семи років (1967—1973) у видавництвах України з'являються три романи М. Зарудного, присвячені його улюбленим героям — трудівникам землі.

У першому з цих романів — «На білому світі» (1967) автор звертався до добре апробованої українською прозою і ним самим у п'єсах теми колгоспного життя. У свою оповідь про будні Сосонок — звичайного колгоспного села, про долю простого сільського юнака Платона Гайворона, який, вступивши до сільськогосподарської академії, мав змогу залишитись

⁴ Літературна Україна. — 1979. — 20 квіт.

у місті, та не зміг — земля владно покликала його до себе, допомогла знати і власне місце в житті і справжнє щастя, — М. Зарудний мало вносив істотно нового (крім окремих «екзотичних» поворотів у інтимній сюжетній лінії), але прагнув показати, що чистота людських взаємин тут невіддільна від напруженої боротьби добра і зла, кожен шабель морального утвердження закономірно постає як результат нелегкого сходження героїв, поступового усвідомлення ними того, що є справжнім щастям.

Другий роман — «Уран» (1970) — це не лише продовження дальшого шляху героїв (Платона, Степки, Олександра Мостового, комуністів-односельців Гайворона тощо), а й порушення актуальної і важливої проблематики, яку М. Зарудний досліджував один із перших. Йшлося про долю всього села, яке переживає корінні зміни у зв'язку з економічними і соціальними перетвореннями доби НТР.

В різного роду господарські та економічні колізії, які виникають у зв'язку з відкриттям потужних покладів урану поблизу Сосенок, що віщувало незворотний перелом в житті маленького села, включаються і герої попереднього роману, і нові. Йдеться про перенесення Сосенок, полишення людьми рідних місць, і на цій колізії перевіряються людські й громадянські якості Платона, що діє вже як голова колгоспу, секретаря райкому партії Мостового, бригадира Снопа. Порівняно з першим романом, менше вдалися автору портрети негативних персонажів (усі ці валинови, кутні й бунчуки вже багато разів були змальовані в літературі), хоча загалом варто відзначити відкриття деяких, справді змістовних колізій з життя сучасного села, а також стрімкість дії і майстерність діалогів, достовірність деталей, часом вдалий гумористичний колорит — все, що йде від вправності М. Зарудного як майстра драматургічного письма.

Спробу художньо осягнути ще один цікавий аспект екологічної теми, пов'язаний з життям сільських трудівників, — діяльність невеликого лісгоспу по підкоренню пісків у південному Придніпров'ї, яке Геродот колись назвав Гілеєю — країною лісів, становить і наступний роман М. Зарудного «Гілея» (1973). Однак про-

никливо зобразити героїв, що долають пов'язані з цим труднощі, дослідити моральний «потенціал» мудрих перетворювачів і рятівників землі письменникові загалом не пощастило. Виробничі колізії, справді вагома соціально-моральна проблематика стали, як слушно зазначала критика, хіба що «фоном» для часом банальних, не обтяжених серйозним психологічним змістом любовно-родинних інтриг. Причину творчого прорахунку досить точно визначив один із критиків роману: автора «Гілеї» підвели «ставка на «читабельність» за всяку ціну, так само, зрозуміло, як і недостатнє оволодіння життєвим матеріалом»⁵.

М. Я. Зарудний — один з найбільш «репертуарних» драматургів Радянської України. Вповні розкрилися його багатогранна творча обдарованість, уміння збагатити традиції жанру, знайти таку художню форму, яка б найоптимальніше служила розкриттю ідейно-естетичного задуму. М. Зарудному підвладна «чиста» комедія і такі її різновиди, як комедійний фарс з елементами ексцентрики («Ну й дітки ж...», «Пробачте, ми без гриму»), комедія лірична («Пора жовтого листя»), сатирична («Маестро, туш!») і трагікомедія («Фортуна»), комедійна п'єса-одноактівка, що вимагає особливого уміння розкривати ідеї і характери у стислому сюжеті («Номенклатурна одиниця», «Фабрикант», «Сашко вибирає дорогу») та багато інших. І це лише одна з граней його плідної драматургічної діяльності.

Головне в літературному «портреті» драматурга стисло можна визначити за характеристикою О. Корнійчука: «Його п'єси актуальні в кращому розумінні цього слова»⁶. Така оцінка визначного українського драматурга чи не найбільш точно вказує на ідейно-естетичні особливості творчого письма М. Зарудного, причини популярності, якою ось уже більше як чверть віку користується його драматургія.

⁵ Новиченко Л. М. Український радянський роман: (Стислий нарис історії жанру). — К., 1976. — С. 105.

⁶ Корнійчук О. Слово про драматурга // Зарудний М. Острів твоєї мрії: (П'єси). — К., 1971. — С. 3.



«Скажіть..., для чого була революція, для чого жив Ленін? Щоб не стало рабів, не стало панів... Щоб всі були взуті, зодягнені, нагодовані... Це, звичайно, дуже багато, але це й мало... Скажете, щоб розщепити атом, підняти космічні кораблі? Це роблять і американці. Була революція, був Ленін — щоб люди жили законами великої правди, великої честі. Щоб не було поміж людей кривди, лукавства, байдужості. Щоб усі зичили одне одному добра. Щоб найменшої смітинки не було в душі. А інакше — навіщо?»¹. Ця запальна і схвильована промова, яку виголосує молода героїня Наталка з п'єси «Горлиця», в основному своєму змісті від-

биває сутність мистецького кредо письменника-драматурга Олексія Коломійця, широко знаного на Україні, відомого в Радянському Союзі й за рубежом.

Вперше це ім'я з'явилося на афішах театрів на початку 60-х років, коли з успіхом обійшли сотні сцен дотепні, веселі і мудрі «Фараони» (1961) досі нікому невідомого автора. А сьогодні вже наше театральне мистецтво важко уявити без таких сценічних здобутків, якими стали трагічна діалогія «Планета Сперанта», тривожно-медитаційна «Горлиця» чи озвучена високими нотами душевної краси й людського щему поетична повість про кохання «Голубі олені», прозора в чистоті й ніжності своїй «Срібна павутина» чи психологічно вибаглива драма «Дикий Ангел».

Письменник своєрідний, що вже першим своїм твором виразно почав торува-

¹ Коломійць О. Драматичні твори: В 2 т.— К., 1979.— Т. 1.— С. 336. Далі посилання на це видання даються в тексті.

ти українській радянській драмі новий лугівець, він наповнив сценічний світ героями, які несуть людям щире серце, чисту совість і життєву правду. Це ті людські цінності, які сповідує сам драматург і якими щедро наділяє своїх персонажів.

Народився Олексій Федотович Коломієць 17 березня 1919 р. в с. Харківці Лохвицького р-ну на Полтавщині. Він був шостою, найменшою дитиною в родині селянина-бідняка, в якій рано не стало батька. А де багато дітей, там змалку знають ціну шматку хліба, знають, що таке праця. Після закінчення семирічки Коломієць в 1935—1938 рр. навчається на робітфаку при Харківському інституті радянської торгівлі, а потім на історичному факультеті Харківського університету. Із студентської лави пішов він і на фронт. Після демобілізації кілька років віддав комсомольській роботі: був лектором ЦК ЛКСМУ, секретарем Чернівецького обкому комсомолу, в 1950—1953 рр. працював відповідальним редактором газети «Молодь України», потім у журналі «Зміна». Тоді ж О. Коломієць починає друкувати перші нариси й оповідання, що згодом склали збірку новел «Біла криниця» (1960).

Як драматург Коломієць не мав учнівського періоду і досить пізно увійшов у літературу: комедію «Фараони» написав у сорок років. Та вже ця перша спроба принесла йому широке визнання: вперше зіграна в Московському театрі ім. М. В. Гоголя, п'єса в 1962 р. ставилася вже в 71 театрі країни. Пройшовши з великим успіхом по радянських і багатьох зарубіжних сценах, комедія надовго залишилася в репертуарному активі. Так, у 1978 р. в Київському театрі ім. І. Франка відбулася її п'ятсотта вистава.

Чим привернула увагу театрів ця п'єса? Точасна поточна критика не минала нагоди підкреслити, що автор не був великим оригінальним в обраному сюжеті, мотиви якого сягають ще часів Арістофанової «Лісістрати», що він використав досить поширений в літературі прийом сну, та й тематична площина — життя колгоспного села — ніби вже давно освоєна в мистецтві.

Все це справді так. І разом з тим в комедії Коломієця були та свіжість і новизна, що відразу виводили її за межі звичних «сільських» п'єс, та самотність, яка ставила твір у ряд художніх явищ. Річ у тім, що в українській драматургії кінця 50-х — початку 60-х років, коли О. Коломієць виступив на кін із своєю комедією, значною мірою ще переважали твори, написані ніби за одним трафаретом, з однотипними конфліктами і досить схематичними персонажами. Це були наслідки неவிжитої до кінця, хоч і давно засудженої «теорії безконфліктності» та, зрештою, і впливу такої авторитетної драматургічної постаті, як Корнійчук (його власні художні знахідки і розробки мимоволі ставали певним еталоном для породження вторинної, наслідувальної літератури).

Художня незалежність і сміливість О. Коломієця полягала в тому, що він, справді використавши у своїх «Фараонах» давно відомі сюжетні мотиви й колізії, зумів звільнитися від заколисуючого і вбивчого для мистецтва схематизму і написати комедію про сучасне колгоспне село, в якій не було того прямолінійного протиставлення «хорошого» героя «поганому» з наперед відомим переможним фіналом. У цій веселій, сповненій дотепності і гумору п'єсі з її навмисним «простацтвом» і життєво вірогідними, напроцуд реальними персонажами, що діють в щедрій комедійній стихії, за її анекдотичними ситуаціями криється глибокий зміст, актуальні соціально-етичні проблеми. Перед нами розгортаються картини буденного сільського життя з усіма його прикметами і звичаями, які корінням своїм сягають в далеку давнину і сприймаються як одвічний, давно усталений порядок речей.

Автор на якусь мить порушив цей порядок: спробував поміняти місцями чоловіків і жінок. І тоді з усією непривабливістю виступила на поверхню та алогічна в суті своїй «система», за якою й досі будується сільське життя, ота патріархальність побуту, що вступає в кричущу суперечність із сучасним ідейно-культурним рівнем колгоспника й тими технічними та науковими досягненнями, якими він користується в веденні господарства. Химерний сон Миколи Тарана виявився

вдячним і дотепним комедійним прийомом драматурга, який допоміг йому відтворити дійсність в її оберненому, яскраво унаочненому вигляді, показати алогізм звичайного через логіку незвичайного. Тільки опинившись на місці своєї дружини, відчув Таран той тягар, який падає на плечі жінок — основної виробничої сили і в полі, і вдома, — ту несправедливість у розподілі обов'язків і навантажень, яка сприймається ним як щось цілком закономірне.

Можна було сподіватися, що успіх «Фараонів» мимоволі спонукає автора й далі працювати в жанрі побутово-соціальної комедії.

Та сталося навпаки. У кожній наступній п'єсі він не схожий на себе попереднього, щоразу він інший — в тематиці, образах, конфліктах — тих больових точках, які лежать для нього головним чином у площині морально-етичної проблематики, і найвиразніше — в художніх прийомах.

Разом з тим можна помітити й певну закономірність та усталеність у тому обширі проблем і образів, які він досліджує.

Герої Коломійця — це завжди люди звичайні, рядові, зовні ніби й не герої, але духовно принагідні, душевно щедри й багаті. Головним предметом його «вболівань» стають «вічні проблеми»: добро і зло, любов і відданість, відступництво і вірність... І саме через те він віддає перевагу лірико-романтичному ладові письма та умовним формам, які дають змогу найбільш концентровано стверджувати й проголошувати свої мистецькі гуманістичні застави.

Треба зазначити, що перші кроки, оте первісне намацання власного художнього стилю й творчої манери не відразу давали плідні результати, хоч письменник весь час йшов саме в цьому пошуковому напрямку. Принаймні, і «Фараони», і дві наступні п'єси Коломійця — драматичний памфлет «Дванадцять година» (1961) та психологічна драма «Чебрець пахне сонцем» (1963) залишалися ще багато в чому традиційно дидактичними. Так, скажімо, «репортаж з того світу» — цей підзаголовок автор дав своєму політичному памфлету «Дванадцять година» — загальном побудований на досить відомій уже

художній інформації про «той світ», світ буржуазний, наскрізь брехливий і продажний.

Автор запропонував тут свій варіант форми і знайшов драматургічно виграшні сюжетні ходи, гостру інтригу й яскравий, гротескно виліплений типаж. Та логічно-раціоналістична конструкція п'єси, її плакатно-символічні образи і, зрештою, не вельми оригінальна ідея переважили художньо-емоційне начало. І репортаж американської журналістки з потопаючого судна — наскрізь брехливий, написаний з «точністю навпаки» про те, як «гідно» поведуть себе в драматичних ситуаціях представники «вільного світу», так і лишився на рівні дотепного, але не надто мистецьки вимогливого авторського експерименту.

Ще відчутніше «незбіжність» форми і змісту продемонструвала психологічна драма «Чебрець пахне сонцем» (інша назва «Де ж твоє сонце?»). Заданість цього твору, певне, «муляла» й самого письменника, бо надалі він вже уникав звертатися до таких спрощених, не занурених у внутрішні колізії сюжетів. Щоправда, Коломієць прагнув і тут вкласти глибший зміст у відтворену ситуацію і показати, як вірність своїй справі, своєму покликанню приносить радість перемоги, і навпаки, зрада і відступництво знищують, прирікають на моральну убогість і саму людину, і її справу.

Але використана тут конфліктна схема, ота запозичена «форма» помстилася (бо ж не може бути нейтральною щодо змісту), і п'єса пішла по найждженій колії: двоє молодят мріяли засадити землю садами, вивести нові сорти, але потім дороги їхні розійшлися. Катя залишилася в селі, а Сидір, вступивши до академії, зрадив своє кохання, забув свою мрію заради кар'єри й оамоствердження. Його наукова праця так і не дала ніяких наслідків, в той час як Катя виростила новий сорт яблук.

Простолінійність протиставлень і однозначність головних героїв очевидні. Можливо, саме після цієї п'єси автор відчув особливо гостру потребу пробивати «свою колію».

В кожному разі наступні його драматичні твори свідчать про пильну увагу, яку письменник приділяв пошукам форми

твору, найбільш адекватної його ідейно-художньому задумові, щоб глибоко й правдиво відтворити життя нашого сучасника (а майже всі його п'єси — присвячені сучасності), розкрити його духовний зміст.

В письменницькому арсеналі Коломіїця дедалі частіше з'являються художні прийоми суміжних мистецтв, все сміливіше вдається він до умовних форм, геть руйнуючи класичну триєдину сталість (дії, місця, часу), — до зміщення планів, напливів і ретроспекцій, монтажної композиції, укрупнення сцен, до введення уявних персонажів. У всьому цьому малося на меті головне: поглиблення реалістичної картини дійсності, соціально-психологічного наповнення образів, їхньої конкретно-історичної детермінованості.

Часом, правда, такі експериментальні досліди не давали очікуваного ефекту, скажімо, у п'єсах «Прошу слова сьогодні» (1964), «Спасибі тобі, моє кохання» (1966) чи «Келих вина для адвоката» (1969), коли назовні виступала неспівмірність між затраченими формальними зусиллями і внутрішнім, духовним змістом образів, який вони мали розкрити, тобто остаточним художнім результатом. Ідейна сутність цих творів, їхня соціально-психологічна вагомість були значно легшими від тих будівельних конструкцій, які йшли на їх вибудовування.

Та частіше в драматургії О. Коломіїця точність «попадання» була відмінною, про що свідчать заслужений успіх у глядачів таких його драм, як «Планета Сперанта», «Горлиця», «Одіссея в сім днів», «Голубі олені», «Дикий Ангел». Хай не завжди вдалі, саме попередні експериментальні пошуки і спроби давали авторові ключ через винятковість, неординарність ситуацій проникнути у потаємність душі звичайної, непоказної, рядової людини. Зокрема, драматична діалогія «Планета Сперанта» (1965) якраз і виявлялася тим твором, де умовність форми, певна абстрагованість її створювали переконливий ефект реалістичного бачення світу в його найістотніших глибинних зв'язках.

Кожна з обох частин п'єси — начебто замкнена саме в собі ціле із своїми персонажами, своїми обставинами подій. Війна, буряна ніч на передовій, п'ятеро незнайомих між собою солдатів, які добро-

вільно пішли на смертельний ризик задля великої загальної справи. Це — перша частина діалогії. А друга переносить нас більш як на двадцять років пізніше, у тихий безлюдний степ, де четверо молодих учених проводять ніч перед вирішальним, смертельно небезпечним випробуванням нового препарату «Юніт», що має, в разі успіху, розв'язати проблему довголіття.

На перший погляд, п'єса розпадається на дві незв'язані сюжетом і дією різні частини. Але є в цій драмі те, що цементує її в одне ціле, — і тоді починають простежуватися глибинні зв'язки часу, дії, місця, наступність у змалюванні характерів. Внутрішній паралелізм дозволяє розглядати події окремих частин діалогії, долі різних людей як явища одного порядку, взаємозв'язані і взаємозалежні. В інший час, в інших умовах, інші герої здатні на такий самий подвиг і самопожертву в ім'я щастя нинішніх і прийдешніх поколінь, як і ті, перші, безвісті загиблі, безіменні герої. Цей драматичний паралелізм, побудований на однаково розроблених внутрішніх колізіях, і визначає ідейний зміст п'єси.

Цікава її побудова: тут, власне, не відбувається ніяких видимих принципових зіткнень, які б поділили героїв на позитивних і негативних, та й взагалі немає негативних персонажів, одного якогось головного героя. Зав'язка, кульмінація, розв'язка — як елементи сюжету й конфлікту — в розгортанні подій не вичленовуються. П'єса статична зовні, але сповнена глибокого внутрішнього драматизму, емоційної наснаги, що робить її справді сценічною. Автор вживає щось подібне до «схованої камери» — засобу документального кіно. Так ми довідуємось про велике, всеперемагаюче кохання Запорожця, підслуховуємо його мрії про невародженого ще сина. Простям трударем, руки якого завжди шукають роботи, постає перед нами Вусач — наче нічим не примітна людина. А це ж він, не вагаючись, першим іде на виклик, залишаючи в землянці сімейну фотографію, на якій дружина й троє дітей. Трудний і гіркий шлях самопізнання проходить на наших очах Інтелігент: він, письменник, вчив інших вищої математики життя, сам ледве пізнавши його арифметику. І він так само йде на смерть про-

сто, наче на чергову роботу, як пішов перед ним Вусач, пішла Солдатик — юна прекрасна дівчина, як пішов найстаріший — Борода, людина, що звідала аж надто багато горя та зберегла ту чистоту і мудрість, які дають силу для подвигу в боротьбі за Вітчизну.

Друга частина драми знайомить нас із тими, про кого думали, йдучи на смерть, безіменні воїни, кого так і не судилося їм побачити. Як естафету з рук батьків переймають вони своє покликання у житті. Якщо Запорожець волею його соратників останнім ішов на завдання, то син його, Ларіон, за велінням серця першим випробує на собі препарат. Такий художньо-філософський зміст цієї п'єси про невинність життя, ідейну спадкоємність поколінь, їхній поступ. Герої стоять перед вибором і роблять цей вибір. Це і є внутрішньою єдністю дії.

Таким же спільним для обох частин є конфлікт п'єси: здолання смерті фізичною силою безсмертного людського духу. З формального боку відсутність зовнішнього конфлікту в п'єсі призвела до зменшення діалогів, внаслідок чого посилилась роль монолога-сповіді, що стає основним засобом характеристики героя, його самовиваву.

Ідейно-естетична концепція драматурга знаходить яскраве вираження через етико-психологічні колізії, через розглянутий ретроспективно складний життєвий шлях його героїв до завершального етапу — подвигу. Шкода тільки, що в другій частині драматичне напруження спадає. Однак і тут сцени освідчення Павла, спогади Сергія сповнені глибокого ліризму й інтимної відвертості. Саме завдяки введенню таких лірико-драматичних новел-сповідей автор досягає бажаних результатів — співпереживання з кожною людиною, усвідомлення того, що немає безіменних героїв.

Психологічна і філософська драма О. Коломійця, пройнята непідробним ліризмом, є цікавим зразком самобутнього сучасного розв'язання вічної теми — життя і смерті. Драматург дедалі впевненіше береться до розв'язання важливих суспільних проблем, таких, як людина і війна, людина і революція, людина та її праця, людина в суспільстві, її зв'язки з навколишнім світом, лишаючись вірним самому

собі у віднайденні для цієї загалом неодноразово опрацьованої тематики оригінальних і дохідливих форм, зв'язаних з відкритим експериментуванням в галузі поетики драми, її зображальних засобів.

В основі цих новацій завжди відчутне прагнення посилити інтелектуальне начало твору, активну роль автора. Дедалі більше Коломійць схиляється до ліричної драми. Потужне ліричне «силове поле» цілком очевидне, зокрема, в п'єсі проблемно-психологічного характеру — діалогії «Горлиця» (1970).

Перед нами — розповідь про два життя, дві долі — діда й онуки (хоча й не рідних по крові), відтворена у формі ретроспективного й перспективного бачення дійсності. Дійсність на сцені — пустельний куточок пляжу, прикутий до крісла старий, а колись, видно, могутній чоловік, — і коло нього, як зелена парость, — юне, красиве, безтурботне й замріяне дівча. Сценічна дійсність — це якихось 20—30 хвилин реального часу, в які вкладається довгий — у півстоліття — життєвий шлях комуніста Павла Гонти і сім-вісім років майбутнього життя його онуки Наталки. Спогади і мрії вільно співіснують у цьому проміжку часу й сповнюються реальною відчутністю, відтворені в діях та особах. З волі автора ми перегортаємо книгу життя назад і вперед, — щоб зазирнути в минуле, кинути погляд у майбутнє, щоб зрозуміти цих людей, подумати разом з ними, осмислити важливі етапи їхнього буття. Така умовна композиція п'єси має свої переваги: в ній вільно й органічно поєднуються два плани — реальний і уявний; тут криються і секрети сценічної інтриги.

Перегортаючи сторінки свого минулого, Гонта не лише фіксує стрімкі віхи й високі злети, сьогодні його цікавить інше: чи все в житті він робив правильно, чи не траплялося десь відступів на його шляху, чи все, що треба, він робив вчасно. Те його життя, яке зафіксоване у фактах трудової біографії і яке так широко бере до серця онука Наталка, не вичерпує його духовного світу. Ще лишається невидима для інших, але не менш важлива емоційна сфера його буття, яку герой і переживає заново, вдаввшись до споминів. Це чисте, велике — на все життя — кохання до Горлиці, його дівчини, його мрії, що стала для нього втіленням незмірної

людської краси, стала його покутою, його совістю.

З Горлицею пов'язані у Гонти найдраматичніші моменти життя: у роки революції ще вісімнадцятилітнім юнаком він дістав наказ розстріляти провокатора — називалося ім'я його коханої дівчини, яка щойно освідчилася йому в своїх почуттях. А через багато років, несподівано знайшовши свою любов, він знову її втратив. Горлиця, яка тоді чудом вижила, зберегла вірність своєму першому коханню: покинула чоловіка, пішла за Гонтою будувати нове життя. Та коли відчула душевне збайдужіння Гонти, сама залишила його й повернулася до свого чоловіка, який був несправедливо засуджений, бо вірила в його чесність і відданість партійній справі.

Автор відтворив внутрішню драму свого героя. Людина небуденна, здатна до великих справ і глибоких почувань, Гонти раз за разом опинявся в таких ситуаціях, коли змушений був силою волі гасити в собі світлі поривання, залізною логікою раціонального усвідомлення обов'язку тамувати почуття. Принциповий у громадських справах, він, як усвідомлює тепер, часом бував безпорадним в особистому житті, в сфері стосунків із найближчими людьми. Саме таке моральне звинувачення кидає Гонті Горлиця, коли домагається, щоб він став на захист несправедливо репресованого Миколи.

Своєрідне побачення Гонти з юністю, яке відбувається наприкінці його життя, зустріч з минулим і його моральна переоцінка мають на меті довести, що внутрішня гармонія людини неминуче вимагає тісного злиття громадського й особистого, життя за законами високої людської моралі й чесності: для чесної людини найсுவоріший суддя — вона сама.

З образом Наталки як духовної спадкоємиці Горлиці (недарма Гонти називає її цим ім'ям) зв'язане уявлення автора про тих, кому передасть свою естафету старше покоління. Друга частина діалогії, яка переносить нас у Наталчине майбутнє і перевіряє її в різних ситуаціях, доводить, що основне — випробування на звання людини і громадянина — вона втримує з честю.

У своїх п'єсах О. Коломієць постійно зіставляє світ мрій, світ романтичний, під-

несений — із звичайним, буденним існуванням. Його молоді герої прагнуть боротися за свою мрію, за свої ідеали. Цю тему знаходимо в другій частині «Планета Сперанта» і в ліричній драмі «Спасибі тобі, моє кохання»; цим же почуттям пройнята і діалогія «Горлиця» (обидві ці п'єси у 1970 р. були відзначені республіканською премією ім. М. Островського). Але впадає в око, що «позитивна програма» майбутнього, запропонована автором, іноді досить невизраза, напівреальна. І в цьому — слабе місце згаданих п'єс.

Від п'єси до п'єси викристалізовується в драматурга своя наскрізна тема, зв'язана з дослідженням образу молодого сучасника. Ніби зумисне він вивіряє внутрішній потенціал своїх юних персонажів, шоразу ставлячи їх у напружені драматичні обставини, лишаючи сам на сам із сумлінням, коли найбільше важить не скільки ти прожив, а як прожив. Особливо ж суворим іспитом на високу людську пробу є для героїв письменника війна.

На фоні численних батальних творів винятково ніжною ліричною нотою прозвучала його «повість про кохання» — «Голубі олені» (1973). До неї наближаються за своїми ідейними мотивами його попередні п'єси — «Спасибі тобі, моє кохання» (як первісний варіант розробки теми про незрадливу любов і вірність) і «Перший гріх» (1970), де суворо осуджувались відступництво і зрада, — та й наступні — «Кравцов» (1975) та «Срібна павутина» (1977) — своєрідні драматургічні притчі на цю одвічну тему.

Ми бачили на прикладі діалогії «Планета Сперанта», як Коломієць уміє показати героїзм і велич людини, уникаючи гучних слів, через нібито буденну розмову, звичний перебіг подій. Одну із своїх п'єс — «Одіссею в сім днів» (1972) — він побудував саме на таких внутрішніх контрастах. Молодий актор Петро Квітков, розтривожений підозрою свого випадкового постійельця-узбека, їде в далеке село, щоб встановити істину про минуле батька, нині скромного непоказного пенсіонера. Зустріч і розмова з людьми багатого життєвого досвіду, зокрема з колишнім партизаном Книшем, розкриває йому очі на героїчні факти з життя батька, що виявився таємничим свого часу командиром партизанського загону Коршаком, а вод-

ночас примушує замислитись і над змістом власного безтурботного життя. «Хтось повинен був прийти, не міг не прийти. Не оглянутися не міг! Тільки сліпі не оглядаються, а ти мовби видуючий»,— (2, 156),— так тлумачить старий Книш появу Петра в селі, так розуміємо й ми духовну одіссею героя.

Та найбільшої чистоти й пастельності барв, тонкої проникливої задушевності досяг Коломієць у популярній п'єсі «Голубі олені», удостоєній Державної премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1977). В критичі неодноразово підкреслювалося, що поетично-філософський лад образного мислення Коломійця завжди містить «другий план», підтекст інтенсивного емоційного настрою. Глибинний зміст його творів ніколи не вичерпується сюжетом. П'єса «Голубі олені»— це поетична розповідь про справжнє кохання, пронесене крізь усе життя, про цільність людської особистості. Та чи тільки про кохання? Твір має й інший, глибший вимір, кохання— це тільки одна з форм вияву внутрішнього духовного ества людини.

За сюжетом п'єси звернена в минуле: у ній майже мозаїчно— в окремих сценах, коротких епізодах, лаконічних рядках листів і телеграм— змальовується історія однієї любові. Випадкова зустріч юної дівчини Оленки з глухого польського села та молодого солдата, Кравцова, який, відступаючи з своєю частиною, зупинився тут на одну ніч, пробудила в їхніх серцях глибоке взаємне почуття. Парадоксальна невчасність і недоречність кохання, цього життєствердного начала, тоді, коли на кожному кроці чатує смерть, мабуть, і зумовила ніжність і силу цього почуття, яке зуміло витримати всі випробування, символом якого стали фантастичні голубі олені— витвір Оленчиної уяви— як втілення прекрасної мрії. Саме тому героїня не просто зберігає і плаєка в душі своє почуття,— воно стає активною, творчою силою, формує її особистість і робить з маленького дівчатка сядьну і мужню людину. Оленка кохає— і шукає загубленого у вирі війни Кравцова. Кохає— і потрапляє на фронт, бо хоче бути там, де, певно, й він, стає воїном, снайпером. І потім, по війні, знову працює, вчиться, малює— і знову безперервно шукає, кохає і шукає...

Душевна витривалість і безкомпромісність героїні, її любов, оті символічні голубі олені— поетичний образ чистоти і вірності ідеалу— в контексті п'єси виразно проступають як мірило високої людяності, необхідне і нерозмінне в суєтності життя. Тим-то так приваблює вона своєю нездоланною вірою і лейтенанта Чорного, і трудівника «чорнороба» на війні— рядового Вічного, і воєнлікаря Асю, і мовчазного, з невігійною душевною раною начштаба Федора Івановича. Тим-то вона так потрібна людям, і не лише Кравцову, а усім їм, коли у цей смертельно небезпечний час наказує: «Виживи!» Вона кохає і вірить. І ніякий житейський прагматизм над нею не владний.

«Трава є трава, а скошена трава— сіно»,— відповідає уже згодом, по війні, Оленка на освідчення Федора Івановича, і в цій афористичній думці мудрого Сковороди розкрила й своє власне розуміння змісту життя, вірності собі. Тим-то тема вірності в коханні звучить у Коломійця як тема людської стійкості і вірності високим ідеалам в житейській повсякденності. «З наївною простотою притчі або казки говорить Коломієць про щастя життя, освітленого великою мрією, про необхідність й уміння вірити в її здійснення,— пише один з рецензентів вистави.— ...Оленка, що наївно вірить у здійснення своєї мрії про вічне і вірне кохання, виглядає значно сучаснішою і природнішою, ніж чимало інших, словнених сум'яття жінок з деяких психологічних драм. Бо в її наївності є сила мудрості життя»². Цю ж внутрішню полемічність драми Коломійця підкреслює й інший рецензент: «Мені чується у п'єсі, в її джерельності прихована полемічність. І сміливість автора, котрий спокусам «сексуального вибуху», симбіозу «доброчесної» сім'ї і «кохання» на стороні, нарешті, легкості перегортання «сторінок» про любов, серед яких сто четверта далеко не остання, прогисавляє одне, але «несказанне, сине, ніжнє». І нездоланне— велике, чисте кохання»³.

П'єса Коломійця, яка нібито не містить злободенної спрямованості, а стосується

² Шоста Н. Труд— категория нравственная // Советская культура.— 1974.— 1 мар.

³ Веселка Світлана Вистава про кохання... Про кохання?... // Український театр.— 1974.— № 1.— С. 17.

вічних тем, які завжди супутні людському життю,— любов, вік, перебіг часу, набутки і втрати,—внутрішнім прицілом своїм має найсуттєвіше з мистецької точки зору — боротьбу з утилітаризмом, прагнення до вищих духовних цінностей. І в тому, що вона примушує замислитись, пошукати власну відповідь на питання, порушене драматургом,— її мистецьке, естетичне значення.

Суспільною вагомістю та злободенністю позначена й інша п'єса драматурга, що має такий же внутрішній приціл — утвердження життєстійкості високих моральних принципів нашого суспільства, драма «Дикий Ангел» (1978), постановка якої у Київському театрі ім. І. Франка відзначена Державною премією СРСР (1980). За формою, за драматургічною стилістикою, за ідейною наснаженістю вона нібито зовсім випадає із звичного русла проблем і образів письменника.

«Дикий Ангелом» назвав драматург головного героя п'єси. І справді, старий робітник Платон Ангел за деякими мірками — людина «дика». Увесь свій вік він працює, не покладаючи рук, навіть на пенсії підробляє, як може. Своїх дорослих уже дітей, а їх у родині Ангелів четверо, тримає під суворим батьківським контролем, ведучи доскільки облік їхніх заробітків, збирає докупити всі сімейні прибутки і розпоряджається ними самочинно й дуже ощадливо. Коли ж молодший син — студент Павло — несподівано привів до хати молоденьку дружину, не одержавши батькового дозволу на одруження, Платон мовчки склав його чемодан і рішуче виставив за двері.

Як бачимо, головний герой цієї «повісті про сім'ю» (такий авторський підзаголовок) постать в нашій драматургії явно неординарна. Бо при ближчому знайомстві з Платоном, з його житейською філософією, якою він так жорстко керується у вихованні дітей, зовсім не однозначно можна розцінювати його поведінку, його життєву позицію. «Користолюбець», «жми-крут», «скнара» (як називають його інші), такий собі сімейний «монарх» обертається до нас іншим боком, де за зовнішньою скупістю й домашньою «тиранією» проглядає висока вимогливість до себе, до своїх дітей, до інших. Автор у гранично загостреній, виразно полемічній формі по-

рушує одну з найболючіших проблем: виховання свідомих, дбайливих і далекоглядних у господарських питаннях громадян — насамперед підростаючого покоління — у праці і через працю.

За стилем життя, за стосунками з членами своєї родини Платон Ангел ніби й справді заслуговує прізвиська «куркуляки», яким наділяє його сусід Крячко, який до нього ж таки приходиться і за позичкою, і за порадою, що робити з непутящим сином. Ощадливість, наполегливо прищеплювана й дітям, на перший погляд, межує з позицією одвертого заробітчанина Маляра — людини загребущої й користолобної, з обивательським кругозором. Та є між ними одна істотна відмінність. Платон Ангел клопочеться не про самозбагачення, а про те, щоб була багатшою, міцнішою держава.

Засуджуючи матеріальне й духовне споживацтво, письменник, звичайно, не вважає спосіб боротьби свого героя з «родимими плямами минулого» за панацею від усіх хвороб, зокрема й такої поширеної, як сліпа батьківська доброта і поблажливість до своїх дорослих уже дітей. А проте сама постановка цієї проблеми в такій оголено-полемічній формі сприяє активному загостренню громадської уваги до вагомих питань суспільної етики і моралі.

Слід підкреслити, що якраз у кінці 70-х — на початку 80-х років у загальносоюзній драматургії спостерігається загострення уваги письменників до соціальної психології. У ряді «творів дається свого роду прискіплене «дослідження» обставин життя і способу мислення сучасної людини вже не у сфері її виробничої діяльності, а в сімейно-побутових відносинах. Питання професійної і партійної відповідальності і відповідності здобувають поглиблене психологічне «підсвічування» через заглиблення в потаємне, часто приховане ество персонажа, що розкривається в інтимній сфері. «Нова хвиля» в російській драмі, яка в цей час підхопила чимало з тих мотивів, що так зболено прозвучали у творчості О. Вампілова, не полишила осторонь і О. Коломійця, віддавна схильного до соціально-психологічного аналізу.

Творчість Олексія Коломійця — одного з найпопулярніших нині драматургів Ук-

раїни — цікаве явище в нашій літературі. Близький за мистецькими уподобаннями і внутрішнім душевним складом до таких визначних постатей в радянській культурі, як Довженко і Яновський, Гончар і Стельмах, з їх потужним поетичним та емоційним началом, він вніс в український театр ті нові віяння, зокрема в галузі драматургічної поетики, які виводили його на рівень сучасних загально-мистецьких шукань. Осягнення сутності життєвих процесів, інтерес до назрілих проблем буття і насамперед соціально-етичних, моральних його основ, проникнення в соціальну психологію сучасної людини здійснювалося драматургом шляхом посиленого залучення до художньо-образної системи умовних форм (часові і просторові зміщення, варіантність ситуацій і поведінки персонажів тощо), хоч не цурався і чисто об'єктивної стильової манери при тій же постійно високій романтичній напруженості змісту.

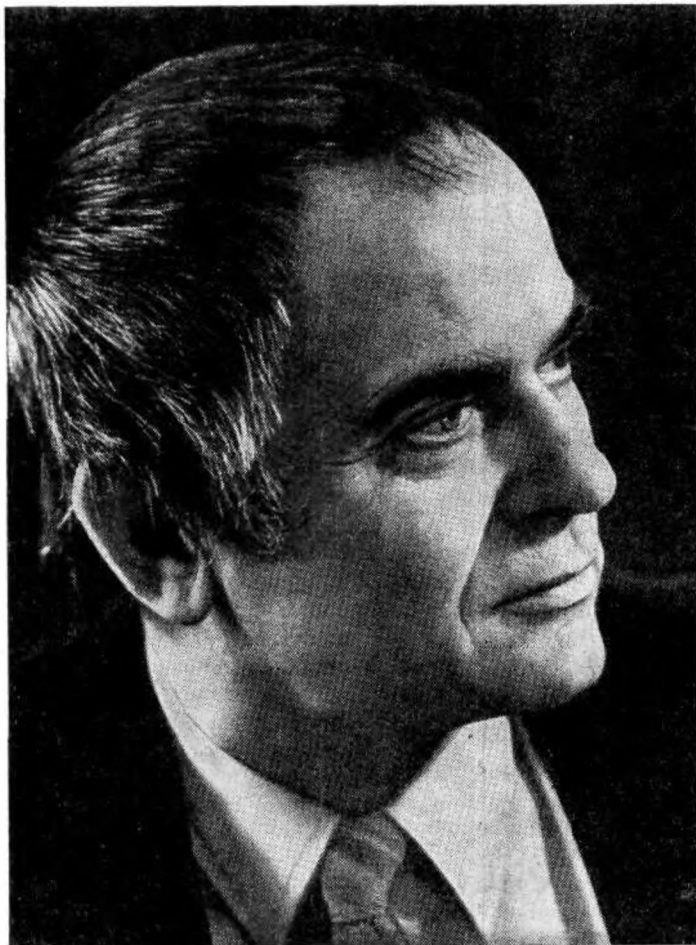
Як драматург новаторського складу, О. Коломієць не завжди був рівним; часом високі сплески поетично-образного бачення, навіть в найбільш вдалих п'єсах, могли у нього чергуватися із невизначними, «глухими» сценами чи образами. Та безперечно заслуга Коломієця в тому, що він приніс на українську сцену високу романтичну схвильованість, думки й почування, які тривожать розум, загострюють почуття. В його драматургічній поезиці переважають внутрішні конфлікти, які стають засобом об'єктивного психологічного аналізу, дають змогу об'єктивніше розкрити духовний світ героїв. Цілком правомірними є ті високі оцінки, які дають цьому самобутньому художнику дослідники його творчості — Й. Кисельов, С. Веселка⁴, Н. Медведєва, зокрема, підкреслює: «Коломієць увійшов в українську драматургію з конкретним естетичним ідеалом особи і суспільства, з неприйняттям дрібнотем'я, побутовізму, прагненням створити об'ємну, багатогранну картину життя. Безперечною заслугою письменника є послідовна схильність до театру інтелектуального, поетичного як найбільш відповідного характеру епохи,

що розвиває пошуки Лесі Українки, І. Кочерги, М. Куліша. Його невтомні і в більшості плідні експерименти в галузі форми відкрили перед українською драмою нові можливості пізнання дійсності»⁵.

Коломієць — письменник сучасний. Не тільки тому, що в його творчості переважають п'єси про наші нинішні тривоги і турботи («Двое дивляться кіно», 1987), хоч є у нього й дві драми на теми минулого: «За дев'ятим порогом» («Запорізька Січ», 1971) та «Камінь русина» («Град князя Кия», 1981). Він приваблює гуманістичним пафосом творів, пильним інтересом до людської індивідуальності, до потаємності її духовного ества, до моральних основ суспільства, сповідуючи слідом за постом: «Найчистіша душа незрадлива, найскладніша людина проста» (В. Симоненко). В цьому розумінні творчий доробок О. Коломієця засвідчує високе прагнення письменника-комуніста пробуджувати найкращі поривання в людині, викликати в неї жагу самопізнання і самовдосконалення.

⁴ Кисельов Й. Нове життя нового прагне слова // Зустрічі з сучасником. — К., 1975; Веселка С. Олексій Коломієць: Враження і роздуми. — К., 1979.

⁵ Медведєва Н. Современник и современность в драматургии А. Коломиеця: Автореф. ... канд. дисс. — Львов, 1980. — С. 18.



Дмитро Павличко удостоений Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1977). Він відомий також як блискучий перекладач (Спілка письменників Словаччини присудила йому премію ім. П. Гвездослава як кращому перекладачеві та пропагандистові словацької літератури в 1982 р.), публіцист, автор ґрунтовних літературно-критичних досліджень, статей, творів для дітей, сценаріїв.

Народився Дмитро Васильович Павличко 28 вересня 1929 р. в с. Стопчатові на Івано-Франківщині в бідній хліборобській родині. Як і всі трудящі Західної України, поневоленої панською Польщею, сім'я жила в умовах тяжких соціальних і національних утисків. До возз'єднання 1939 р. західноукраїнських земель з Ра-

дянською Україною в складі СРСР Павличко навчався в польській школі, нелегко здобуваючи знання, спізнаючи перші життєві уроки. Дитячі враження поета становлять ту частку його духовного досвіду, в якій відбилася епоха великого перелому в житті рідного краю.

Вищу освіту Д. Павличко здобув уже в радянський час на філологічному факультеті Львівського університету ім. Франка, тут же закінчив і аспірантуру. Згодом працював у журналі «Жовтень», неодноразово обирався секретарем Правління СПУ, тривалий час був головним редактором журналу «Всесвіт». Нагороджений орденами і медалями.

Талант Д. Павличка розвивався в руслі поетичної школи Івана Франка, Лесі Українки, Максима Рильського, яка впевнено утвердилась в сучасній українській

поезії. Прикметний він активною громадянськістю, високою культурою художнього слова, виразним інтелектуальним началом. Поет належить до того творчого покоління, яке почало вливатися у літературний процес на початку 50-х років і на повен голос свого обдарування заговорило в наступні десятиліття. Поява перших Павличкових збірок припадає на період, коли вся багатонаціональна радянська поезія набувала дедалі виразніших ознак нової художньої якості. Переживали пору творчого оновлення поети старшого покоління, шукала нових зображувальних і виражальних можливостей поетичного слова молодь, тривали процеси як ідейно-тематичного урізноманітнення та збагачення лірики й епіки, так і активного розвитку художніх форм.

Ім'я Дмитра Павличка, його творчість в читачькому сприйманні досить часто асоціюється з художнім досвідом дещо молодшого за нього покоління поетів, серед яких — Микола Вінграновський, Борис Олійник, Іван Драч, Віталій Коротич, Володимир Забаштанський, Роберт Третяков, Роман Лубківський та ін. Безумовно, періоди творчого змужніння, викристалізування художньої індивідуальності кожного з них якоюсь мірою збігалися, але безумовно й те, що в тогочасній молодшій поетичній генерації Д. Павличко, за справедливим визнанням В. Земляка, був і старшим за віком, і свого роду заспівувачем. Він вирізнявся особливою ґрунтовністю життєвого досвіду, глибоким власним розумінням громадянського призначення поетичного слова і наче б не знав неминучого для кожного літератора періоду шукання своєї теми, свого стилю. В кожному разі ці пошуки залягали у Д. Павличка глибше, на рівні основ поетичної свідомості, і аж ніяк не були зовнішньо формальними, експериментаторськими. «Він з перших своїх катренів, — писав про молодого поета Андрій Малишко, — став на ту тверду каменярьську дорогу кропіткої упертої роботи, без зовнішнього блиску і словесної пишноти, без сухозлотниці дешевих метафор і рим...»¹. Завершуючи навчання в університеті (1953), Павличко видає свою першу збір-

ку «Любов і ненависть», в самій назві якої ніби наперед було визначено ідейне, громадянське і моральне спрямування всієї його творчості. І хоч у власне поетичному вираженні ці полярні і водночас взаємопроникаючі поняття від збірки до збірки будуть ускладнюватись, а в чомусь навпаки — прояснюватись, ставати більш конкретними, в них відбита значимість для поета самої ідеї боротьби за визволення людини від будь-якого поневолення. В ранній ліриці Д. Павличка тема соціалістичної революції, така органічна для кожного радянського митця, має глибоко особистий сенс і значення. Вона природно зливається з темою Вересня, революційного оновлення рідного краю.

Десятилітнім хлопчиком зустрівач поет, як згадуватиме він пізніше, радянських воїнів-визволителів у своєму селі: «Був ясний і щасливий вересень 1939 року. Моя доля, що в усьому залежала від долі мого краю, посміхнулася мені посмішкою замасленого танкіста»². «І став для мене Вересень початком, для багача і ксьондза став кінцем», — напише Д. Павличко в одному із своїх перших віршів. Так окреслиться загальний пафос перших і багатьох наступних його збірок, визначиться основне коло тем, до яких постійно звертатиметься поет.

«Любов і ненависть», як і наступні книжки поета «Моя земля» (1955), «Чорна нитка» (1958), «Бистрина» (1959), «Днина» (1960), «На чатах» (1961), «Пальмова віть» та «Жест Нерона» (1962), «Пелюстки і леза» (1964), позначені до болю гострою пам'яттю про недавнє минуле гуцулів, яка емоційно урівноважується сподіваннями на їхнє світле майбутнє («Сломин», «Прийшло життя», «1939 рік»). Саме на цьому контрасті, повсякчас підкреслюваному поетом, розвивається тема протистояння двох світів, двох ідеологій.

Доробок першого творчого десятиліття Д. Павличка показав, що для нього не існує тем вичерпаних, завершених. Кожна, що хоч раз привернула до себе увагу поета, лишається в його душі надовго, набуваючи в наступних творах більшої художньої повноти, ясності пое-

¹ Малишко А. Грані таланту // Дмитро Павличко. Хліб і стяг. — К., 1968. — С. 6.

² Павличко Д. О себе / Павличко Д. Стихотворения. — Л., 1968. — С. 6.

тичного вираження. Такою є громадянська лірика Д. Павличка. Це справжня «публіцистика серця». В багатьох поезіях, окремих циклах виразно проступає їх антинаціоналістична, антиклерикальна спрямованість, а в таких, як «Ми не забудемо», «Музей історії релігії», «Оці слова дійдуть до Риму», «Святець», «У Шептицького», пристрасно звучить голос поета-борця.

У політичній, громадянській темі Д. Павличко вже від початку почувався вільно і впевнено, виражаючи власні переконання та настрої з відвертою пристрасністю. Експресивність думки, енергійність вірша, глибина ліричного переживання — питомі риси його поезії і на її ранніх і на пізніших етапах. Гостро виявилися в збірці «Правда кличе» (1957) антикультівські мотиви, протимішанський пафос, однак книжка зазнала «вольової розправи» й була вилучена з читацького й літературного обігу. Він глибоко переконалий, що митцеві при підході до громадянської теми потрібна відвага, бо вона вимагає не тільки дару, а й сміливості, щоб подолати опір загальщини і набридлих штампів, саме тут перевіряється сила його таланту³.

Загальне збагачення життєвих вражень, поповнення їх новими, особливими барвами принесла Павличкові участь у двох Всесвітніх фестивалях молоді — 1960 р. (Відень) та 1962 р. (Хельсінкі). Громадянська тема у поета дедалі впевненіше набуває ознак інтернаціонального звучання не лише внаслідок ширшого охоплення явищ епохи, подій у світі (хоч і це важить чимало), а, головне, завдяки особливій його чутливості до найгостріших ідеологічних конфліктів часу, вмінню співвіднести їх з історичним досвідом свого народу. З цього погляду важливим творчим кроком Д. Павличка стала збірка «Пальмова віть», написана під враженням побаченого й пережитого ним на острові Свободи. Революційний подвиг кубинського народу, його рішучість у відстоюванні завоювань революції постійно викликають в поетовій уяві образ рідного краю, посланцем якого він відчуває себе на далекій землі («щоб ти мене бачила

там, Україно, де правді й свободі нелегко було»). Він зустрічає чимало такого, що ріднить його з цією землею, видається дуже близьким і звичним («Мені здається, ніби я в Карпатах», «Зелене віття пальм звиса, як вітряків дріяві крила»). Пост повною мірою усвідомлює єдність тих ідеалів, за які пліч-о-пліч ідуть у боротьбі кубинський і радянський народи.

Д. Павличко не раз повертається до окремих тем і мотивів, досягаючи повного виявлення їх людяного змісту. Саме такою є розповідь про смерть його старшого брата, Петра, якого в січні 1944 р. розстріляли фашисти. Чи не першою спробою поетичного утвердження цієї пам'яті й вірності «заповіту юнацьких днів» був вірш «В дорогу», яким розпочиналась збірка «Жест Нерона». У цьому вірші означились принципово важливі для Павличка ідейні й психологічні аспекти втілення теми, яка віддавна хвилює його. Багатьма роками пізніше звучить вона у поемі «Вогнище» (1978) — творі глибоких художніх узагальнень, де чи не найповніше в образах багатозначних, психологічно напружених і точних втілилась активна й принципова концепція митця: «Йде служба мого серця, а не слова!». Можна з певністю твердити, що в поемі поєднані найболючіші для Павличка теми й мотиви, до яких постійно спрямована його політична лірика. Поема постає як своєрідний художній підсумок ненастанних роздумів поета, переживань, запитань і відповідей, болінь і відгуків на проблеми, якими живе епоха.

Органічно відповідають художній манері Д. Павличка і жанрові ознаки «Вогнища». Це ліро-епічний твір, в якому глибоко ліричне начало таланту Павличка виявляється з особливою силою. Тут ліризм має дещо інші смислові, функціональні ознаки, ніж, скажімо, у пейзажній чи інтимній ліриці поета. Предметом ліричного переживання в поемі є події епічного звучання, вирішальні в історії народу, події, до яких безпосередньо чи якраз через це переживання причетний ліричний герой.

Розвиток поетичного мислення Д. Павличка виявляється в тому, що він впевнено позбувається елементів однозначного вираження художньої думки, в послідовному, від збірки до збірки глибшому освоєнні дорогих і важливих для

³ Павличко Д. Магістралями слова.— К., 1977.— С. 190.

нього тем, а також в цілому ряді виразно помітних внутрішніх перетворень. У його творах 60—70-х років, що склали збірки «Гранослов», «Сонети подільської осені», «Таємниця твого обличчя», «Вогнище», поетична ідея розвивається у природній для Д. Павличка напрузі, нерідко в психологічних зіткненнях, контрастах, зіставленнях («Суть», «Родина», «Зрілість», «Любов», «Осінь»). Її вираженню сприяють і ускладнена метафоричність, і, часто, відчутна іронія, а то й сарказм, коли йдеться про осуд громадянської пасивності, «лжі і криводушія митця», обивательського самовдоволення («Не розкадай без намислу по світі...», «Мені потрібно тільки олівця...», «Захланність»).

З працею, творчістю пов'язує поет своє розуміння мети й змісту людського життя. Ця тема постійно звучить у нього: часом — в плані ретроспекцій («Замок над Хустом», «В червоні нарядилася панчохи», «Море»), здебільшого ж — як натхненне утвердження величі й невмирущості праці сучасників. І це по-особливому хвилює поета:

Висить на вантах сонця золотих
Широкий міст в залізі та в бетоні.
Але в його розкритті пілоні
Я відчуваю серця рівний дих,
Спекоту рук натхненно-молодих,
Твердь, що була на батьковій долоні.
Так чує будівник в своїх руках
Натомлених — гудіння арматури
Моста, що не затихне у віках! *

Поряд з виразно сучасними лініями цього поетичного малюнка дещо несподіваними можуть видатися окремі його психологічні нюанси, як ось це відчуття «тверді на батьковій долоні». Та воно не випадкове тут. Це одна з конкретних деталей загального всеосяжного образу людської праці. Реальною основою його є поетизація «батькового важкого труду», що не раз звучить то урочисто-піднесеним, то сумним мотивом у багатьох творах Д. Павличка, часом же набуває осмислення справді масштабного, філософського, як у вірші «Космос»:

Коли мій батько руки вмиває,
Б'ють у скелі долонь моря зелені,
Плаває сонце, як черешняна,
У величезній батьковій жмені. (1, 375)

* Павличко Д. Вибрані твори: В 2 т. — К., 1979. — Т. 2. — С. 127. Далі посилання на це видання даються в тексті.

Подібних художніх узагальнень поет прагне досягти і в роздумах про творчість, призначення мистецтва, митця. При цьому він не уникає і своєрідних психологічних колізій, що по-своєму проясняють, увиразнюють його творчу позицію («Тиша», «Суть», «Творчість», «Голос», «Батько»). Розпочавши цю, важливу для кожного митця, тему ще в ранніх своїх творах («У слово справжнє треба влити крові...»), Д. Павличко послідовно розсуває межі її ідейно-естетичного змісту. І в цьому теж проявляється притаманна поетові схильність до філософічності, перейнятої такою ж силою живого почуття, як і вся його лірика. Може, найповніше вона дається взнаки у сонетних циклах, надто — створених протягом 60—70-х років: «Білі сонети», «Київські сонети», «Сонети подільської осені». Публіцистичність як органічна властивість творчої манери Д. Павличка поєднується в них з глибокими й проникливими медитаціями, виказуючи себе в драматичній напрузі сюжетного розвитку теми, в емоційній виразності поетичної думки (що загалом є найціннішою рисою художнього мислення поета), на решті — в його чітко визначеній позиції.

Філософічність лірики Д. Павличка значною мірою пов'язана з самою проблематикою творів. Його хвилюють вічні теми: добро і зло, любов і ненависть, життя і смерть, труд, творчість і щастя людське... При цьому у багатьох поетичних роздумах виразно прочитується реальна основа важливих для поета філософських, етичних проблем, проступаючи повнотою і неоднозначністю життєвих явищ з усіма їхніми «земними» прикметами: «Цей хліб, що світить на моїм столі...», «Стліває сніг від поблиску блакиті...», «Погляд у криницю», «Земля». З властивою йому «жагою пізнання» життя, людини, природи Д. Павличко постійно в шуканні істини, відповіді на питання, від яких думка його не знає спочину:

Я прислухаюсь. Осінь і весна,
А там зима — три паралельні ноти,
Над ними — літє золота струна...
Скажи, душе, чого тремтять висоти,
І звідки йде життя моє, і хто ти?
Чотири пісні там. — а ти одна! (2, 139)

Водночас філософічність художнього мислення Д. Павличка — це і невтомне прагнення його зрозуміти значущість люд-

ського діяння, багатство людських почуттів, стосунків з навколишнім світом. Він наполегливо домагається остаточного прояснення думки, поетичного образу, що хвилюють його, і здійснює це, як правило, не в межах одного якогось твору, а повертаючись час від часу до знайомих образів, відкриваючи в них нові грані. Таким наскрізним у творчості Д. Павличка є, наприклад, образ хліба («Я не збагну ніколи, як вмістилось моє життя в короткім слові «хліб»), завдяки якому поет утверджує одвічні народні уявлення про основу основ буття, ідеали доброти, людяності, душевної щедристі, благородства. Так у свідомості ліричного героя одного з ранніх віршів поета («Коли ми йшли удвох з тобою...») грубо розтоптане його коханою пшеничне колосся асоціюється безкомпромісно: «Що то любов мою безмежну стоптали так необережно». Набагато драматичніше звучить ця тема у пізнішій творчості Д. Павличка. Так, перед ліричним героєм вірша з циклу «Колоски» (1977) постає явище значно складніше за своєю моральною суттю. Цілком природно, що вже не сумом, а «криком» відлукує воно в його душі:

На асфальті пшеницю сушили,
Повз хліба пролітали машини,
Ядровите зерно, ніби гравий,
У смоли поставало тужавій,
Набивалося в репачні скати,
Обертало колеса в дукати,
В лопухи придорожні летіло,
В моїм серці, мов кулі, горіло.

А на діюх зерна загоряли
І сміялися юні вандалі... (2, 258)

Поетичний образ хліба по-різному переосмислюється у Д. Павличка:

Мої зернини — то слова,
Як відберуть їх на насіння,
Мене чекає воскресіння,
І сонце, і весна нова,
І слави живий золоті.
Та мав би вищу нагороду.
Як став би хлібом для народу,
Хоч на єдиний день в житті.

Асоціації дещо несподівані, проте вони цілком реальні й природні, в них заявлені програмні для автора творчі настанови. Труд — життя — творчість — безсмертя — ось ті найближчі поетичні паралелі, що виростають з цього образу і надають йому смислу щоразу нового й небуденного.

Образи зерна, колоска мають особливе змістове наповнення в художній системі Д. Павличка. Так, безсмертя титанічної праці Франка в ім'я будущини свого народу («І сорок літ ішов Франко-сіяч...») осмислюється поетом як незнищенність «зерняток франківської пшениці», як могутнє проростання їх у нинішній долі не лише українського, а всіх народів нашої Вітчизни.

Темі життєвого й творчого подвигу Івана Франка належить виключно важливе місце у Павличка. До неї він звертається не лише у своїх поетичних творах, а й у літературно-критичних працях. Але саме у віршах вона має, як писав Андрій Малишко, «...особливе і особисте забарвлення, якесь тонке, органічне і, я б сказав, автобіографічне карбування. І їхнє своєрідне, з точним, ніби викутим, словом звучання носить на собі печать творчого духу, який не можна переоцінити, назвавши його Франковим напрямком в нашій поезії»⁵.

Звертає на себе увагу те, що і в сонетному циклі «Іван Франко» (1—5) і в багатьох поезіях — «На етапі», «Франкова криниця», «Останній сонет», «Іван Франко» (1—3), «Сіяч» — розробляються теми й мотиви, світоглядно значимі для самого Павличка-митця. З цього погляду вони співзвучні циклу сонетів «Гранослов. На вічну пам'ять Максиму Рильському». Є в цьому своя закономірність, адже до обох поетів він ставиться з особливою повагою вдячного нащадка і учня, засвоюючи їхні уроки не лише поетичної майстерності, а й громадянської мужності, уроки служіння своєму народові («Не сумнівайся, ідучи з народом...», «Любити свій народ і в тій любові...»). Якраз ці мотиви, спільні для обох циклів, визначають ідейно-змістову наповненість, емоційну тональність створених Павличком поетичних портретів Франка і Рильського.

Не лише пізнавальна, а й виражальна енергія Павличкового слова народжується, як правило, з конкретних вражень, переживань, а то й справжніх емоційних потрясінь. Так створено й «Гранослов». І хоч кожен з віршів відзначається максимальною стриманістю (чи, може, саме завдяки їй), гостро відчуваемо весь неви-

⁵ Малишко А. Грані таланту.— С. 6—7.

мовний біль втрати, що під пером поета розширюється до меж всенародного горя — «Голосить в Голосієві земля: О сину мій, велика в мене рана».

Порівняно з поетичним портретом Івана Франка, образ Максима Рильського багатий на живі подробиці людського характеру, вдачі, донесені через окремі деталі зовнішності («Була у нього усмішка дитяти»), манеру говорити, мислити («Я голос чув його в сумному залі...»). Павличкові кожну таку незабутню конкретність вдається осмислити водночас і в іншій, загальній площині:

Була у нього усмішка дитяти —
Блакиті української тепло,
Любов'ю серце зроджене було,
Як пісня — чесне, як бджола —
завзяте.

І сивокриле, зжурене чоло
У сяєві Франкової посьвати.
І, панською сокирою потяте,
Ім'я Залізняка в нім жило⁶.

Ще досить молодим поетом розпочав Д. Павличко дуже важливий для всієї його творчості поетичний цикл «Вчителям і друзям», з роками доповнюючи його все новими творами. Майже всі вони, як і пізніше написані так звані іменні сонети («Муса Джаліль», «Юліус Фучік», «Антуан де Сент-Екзюпері», «Федеріко Гарсія Лорка», «Олександр Довженко» та ін.), по-своєму розкривають перед читачем духовні джерела поетової творчості, ідейно-моральні, естетичні орієнтири, його власний погляд на завдання мистецтва і покликання митця. Павличко вміє органічно поєднати в цих своїх художніх дослідженнях індивідуальну неповторність створюваного образу з його загальною ідеєю, виявляючи при цьому певні соціальні суперечності доби («Скворода», «Концерт у царя», «Маркіян Шашкевич», «Ярославу Галану»), надаючи багатьом із портретів психологічної повноти («Марко Черемшина»), глибокого ліризму («Марія Заньковецька»), гострого публіцистичного звучання («Кожному (і собі) читачеві Лесі Українки», «На відкритті пам'ятника Т. Г. Шевченкові в селі Лозівці»).

Однією з улюблених поетичних форм Дмитра Павличка є сонет. Дослідники

⁶ Павличко Д. Любов і ненависть. — К., 1975. — С. 321.

справедливо вважають сонетний доробок поета золотою серцевиною його творчості. До чотирьох великих сонетних циклів — «Львівські сонети», «Білі сонети», «Київські сонети» та «Сонети подільської осені» — вагомих доповненням є і численні переклади з літератур народів СРСР та зарубіжних літератур, «підсумовані» поетом в 1983 р. змістовною книгою «Світловий сонет».

Жанрові вимоги цієї віршової форми відчутно вплинули на творчість поета, наче остаточно утвердивши властиві його манери лаконізм і ясність словесного вираження думки і почуття, драматизм їх сюжетного розгортання. Водночас Павличків сонет має явний відбиток його творчої індивідуальності. Він завжди сповнений інтонацій особливих, притаманних поетичному голосу Павличка, — то відверто публіцистичних, то глибоко ліричних, — збурюваних у його душі найвищими пристрастями — любов'ю до життя, вболіванням за людину, за все, що оточує його. Конкретні спостереження, роздуми, переживання Павличко, як правило, увінчує філософськими, громадянськи наснаженими висновками («Роздум», «На досвітку», «Тиша», «Світло»), розкриваючи читачеві своє розуміння життя, природи, творчості.

Сонетарій Д. Павличка надзвичайно різноманітний тематично: є тут і громадянська, і пейзажна лірика, значна частина належить до інтимної лірики. Часом же просто неможливо виділити якусь одну з цих сфер в її, так би мовити, чистому вигляді, бо вона перетинається з іншими і завдяки цьому набуває глибини й неоднозначності поетичного звучання. Так, органічно злиті воедино тема дитинства, рідного краю, батьківської землі і тема Батьківщини; важливою для поета, наскрізною для всієї його творчості є тема матері і матері-Землі, тема хліба і праці. В сонетних циклах відбилосся багатство художніх інтересів і уподобань митця; тут звайшли найповніше вираження його пристрасний громадянський темперамент, проникливий ліризм, тонкий поетичний смак.

Понад два десятиліття творився цикл «Львівські сонети», розпочатий ще в середині 50-х років. Час від часу Павличко повертався до нього, додавав нові вірші

(«Олександр Гаврилюк», «Галілео Галілей», «Джордано Бруно»), удосконалював і розширював один із кращих своїх циклів — «Іван Франко». «Львівські сонети» чи не найбільше перейняті громадянськими мотивами. Тут поет найчастіше звертається до головних ідеологічних конфліктів свого часу, активно розвиваючи франківські традиції в жанрі політичного сонета («Угорським комуністам», «В сутанах чорних набожні і кроткі...», «Датани злобні, Авірони люті...»). Їх, природно, відзначає гостра публіцистична спрямованість, якої Павличко досягає, вдаючись до прямої інвективи, іронії, сарказму, хоч зустрічається зрідка й певна декларативність, тобто неостаточна художня реалізація авторського задуму.

У статтях про сонети Франка і Рильського, про власну працю в цьому жанрі Д. Павличко чимало уваги приділив теорії сонета, виклав своє розуміння вимог і правил цієї поетичної форми, розкрив її художні можливості, розповів про власний досвід, підкреслюючи, що формальним експериментаторством він не захоплювався ніколи, любить висловлюватись зрозуміло і просто. В його поезії зустрічаються різні форми, але до кожної він ішов від натхнення, від бажання виразити певну думку. Навряд чи справедливо розцінювати це як незаперечний доказ Павличкової «байдужості до формальних експериментів» (про що часом говорять критики). Важливіше простежити, якими є ті «різні форми», до яких поет приходив «від натхнення». Насамперед — це його «Білі сонети», незнане явище в українській поезії. Світова практика сонета має небагато прикладів такої форми — сонет без рими (М. Мур, Пабло Неруда, та ін.).

Павличкові «Білі сонети» — яскраве свідчення того, що «талант може собі дозволити певні зриви правил», в даному випадку — відмову від одного з важливіших компонентів традиційної форми сонета — рими. Щодо українського сонета зокрема, то його «залізним правилом» є чергування м'яких і твердих віршових закінчень. Порушення цих «суворих сонетних регул» дозволило поетові збагатити зміст вірша, зосередитись на внутрішній суті жанру — на відтворенні його конфліктного, драматичного начала, яке те-

пер переноситься в глиб душ ліричного героя, посилюючи тим самим психологічну достовірність поетичного образу («Кохання», «Сміх», «Вірність», «Нетерпеливість»). Саме з «білими сонетами» можна пов'язувати досить важливі зміни в поетичній манері Д. Павличка: збагачення образності за рахунок емоційної, психологічної неоднозначності слова, вивлення його глибоких підтекстів, різноманітних додаткових значень, вихід за межі його буквального змісту. Наступні цикли поета — «Київські сонети» та «Сонети подільської осені» — остаточно утверджують в естетичних правах психологічну наповненість образу ліричного переживання, роздуму, через які поет прагне осягнути загальні, філософські істини. Особливо відчутно це в інтимній ліриці Д. Павличка, якій критика справедливо відводить найпомітніше місце в сучасній українській поезії про кохання. Сонетів на цю тему написано Павличком порівняно небагато, але при цьому, мабуть, не випадковим є той факт, що більшість їх належить саме до циклу «Білі сонети».

Любовна лірика поета завжди сповнена переживань суперечливих і драматичних. Так, ще в ранній його творчості (цикл «Пахощі хвої») глибоко інтимні почуття ліричного героя постійно зорієнтовані на його моральний ідеал. Дуже часто він змушений переживати гірке розчарування, усвідомлюючи, що виплеканий в його уяві образ коханої суперечить реальному; нерідко з'являється мотив зраженого кохання. І в пізніших творах на цю тему помічаємо юнацький максималізм, хоча й змінюється його поетичне вираження.

Збірка «Таємниця твого обличчя» захоплює відкритою щирістю переживання, розкутістю почуттів. Вона сповнена настроїв, інтонацій, які важко, а часом і просто неможливо передати «прозою». Вони надзвичайно мінливі, а то й зовсім ледь вловимі, і цим створюють враження схвильованого піднесення, тривожного неспокою душі. Відкрита емоційність багатьох віршів виростає з досить ускладненої структури художнього образу. Йдеться про ту складність поєднання слухових, кольорових, зорових, дотикових образів, про багатозначну символіку кольорів, що надає образіві ліричного пере-

живання особливішої психологічної повноти, одухотвореності («Сріблиться дощ в тоненькому тумані...», «Повітря нічне до рання...», «Акації. Бджолині дзвони...», «Сонце, намальоване циюброю...» та ін.). У багатьох поезіях звучать сповідальні мотиви, засвідчуючи майстерність поета у відтворенні драматизму розвитку глибоко внутрішнього, інтимного почуття («Так, ти одна моя любове...», «Не пригадуї, що було. Не треба...», «Був день, коли ніхто не плаче...», «Зачах, згорів я до основ...»). Нерідко ці переживання охоплюють і ширше коло етичних, громадянських мотивів («Ще днів моїх багато за горою...», «Коли мені не допоможуть вірші...»), а часом і згадок історичних:

Заснути так під золотим крилом
Коси твоєї, щоб у сновидінні
Хрестатих танків не з'являлись тіні,
Що йшли крізь наші села напролом.
(2, 380)

Філософічність, лаконізм, афористичність як характерні ознаки художнього мислення й стилю Д. Павличка знайшли якнайповніше вираження в його сонетах і, очевидно, якоюсь мірою сприяли тому, що поет звернувся до такої віршової форми, як рубаї. Перу Д. Павличка підвладні трудності творення цього не властивого українській поезії жанру філософської лірики, який головними своїми вимогами має лаконізм і логічну завершеність думки, напруженість її розгортання, всеохоплюючий, здебільшого філософський смисл. Творчий інтерес до цього жанру посилювався, очевидно, внаслідок знайомства поета з культурами східних народів нашої країни. Він перекладав класиків таджицько-персидської літератури, твори окремих сучасних авторів (А. Лахуті).

Природні для рубаї морально-етичні мотиви Павличко освітлює глибокою філософською думкою, свідомо не уникаючи при цьому відвертої дидактичності, що є характерною рисою поетичного жанру, східної поезії загалом. Не чужа вона, як відомо, і українській народнопоетичній творчості. Виростаючи з цих спільних традицій, рубаї Д. Павличка сповнені сучасного змісту й звучання. В них завжди відчувається чітка позиція поета-громадянина, патріота, інтернаціоналіста.

За ідейно-тематичним змістом Павличкові рубаї споріднені з провідними мотивами його творчості:

В моєму серці — схрещення доріг
Ненависті й любові. То ж не міг
Я зупинити на тому перехресті
Ані на мить спокійних дум своїх.

(2, 387)

Набуток поета в цьому жанрі — небуденне явище в нашій поезії. Його рубаї збагачують її жанрово, передають національну своєрідність братньої культури, досвід якої по-своєму цікавий і цінний для кожної з літератур, що розвивається в умовах взаємодії і взаємозбагачення.

З цього погляду окремі розмови потребують перекладацької творчості Д. Павличка, його внесок у перекладацьку справу на Україні. Поет виходить з глибокого переконання, що художній переклад — це не просто обмін художніми клейнодами, а необхідна умова повнокровного життя кожної літератури. Чим ширші перекладацькі можливості й чим вищий рівень інтерпретаторського мистецтва тієї чи іншої словесності, тим потужніша її оригінальна продукція. Цей високий критерій повною мірою стосується і творчості самого Д. Павличка. Справді, перекладацький доробок поета надзвичайно багатий, художньо вагомий. Його увагу привертають Петрарка, Данте, Мікеланджело, Камоенс, Ронсар, Шекспір, Пушкін, Блок, Брюсов. Його зацікавлюють своїми творами болгарські поети — Славейков, Далчев, Ханчев, Матов, Джагаров, Давидков, Германов, Левчев; польські — Міцкевич, Норвід, Конопніцька, Стафф, Тувім, Броневський; словацькі — Гвездослав, Горов, Райсел, Мігалік, Новомеський, Фелдек; чеські — Коллар, Я. Неруда, Волькер, Скала, Виглідал; югославські — Прешерн, Весна Парун та ін.

У перекладацькій роботі Д. Павличко керується (і вважає це головним для кожного перекладача) її історичною потребою, ідейно-духовною актуальністю, власними громадянськими вболіваннями, і, звичайно, естетичними інтересами. Це засвідчується його перекладами, постійною зацікавленістю творами поетів, яких він вважає «найідеальнішими і найпривабливішими синами людства». Поет пропонує сучасному читачеві ще одне прочи-

тання поезії Ніколи Вапцарова і Христо Ботева українською мовою, вбачаючи в цьому вияв закономірної необхідності, яку відчуває кожне нове покоління: наново перекладати найцінніші пам'ятки світової літератури. Він активно вводить в український літературний процес кубинську поезію творами Хосе Марія Ередіа, Ніколаса Гільєна, особливо ж — Хосе Марті, ім'я якого ставить поруч з іменами Петєфі, Ботева, Шевченка. Виходячи з цих основоположних для себе ідейно-естетичних, громадянських критеріїв, Д. Павличко прагне бути духовно точним у відтворенні іменованих авторів, уважно і тонко передає особливості індивідуального стилю поетів, своєрідність мовного звучання першотвору.

Д. Павличко видав кілька збірок перекладів поетичних творів Христо Ботева (1976), Хосе Марті (1977), Ніколи Вапцарова (1981), Лацо Новомеського («Відчинені вікна», 1982), антологію «Світловий сонет» (1985). Збірку «Нікола Вапцаров» було відзначено на XIV міжнародній виставці-ярмарку книги в Софії. До кожної з книг він написав передмови, які можна без перебільшення вважати зразком літературно-критичного портрета. Павличко-інтерпретатор відчуває до найтонших нюансів не лише формальні особливості оригіналу, а дух його, пафос, те, що не завжди має мовний еквівалент, і точно виявляє, доносять це і в поетичному слові, і в літературно-критичному аналізі. Таким глибоко індивідуальним прочитанням вирізняються портрети, огляди творчості Василя Стефаника і Олександра Довженка, Павла Тичини і Василя Чумака, Сергія Єсеніна і Андрія Малишка, Антуана де Сент-Екзюпері і Ярослава Івашкевича, Миколи Бажана і Богдана Ігоря Антонича, Андрія Головка, Олеся Гончара, Михайла Стельмаха, Ірини Вільде та інших письменників. Статті про них зібрано в двох книжках Д. Павличка — «Магістралями слова» (1977) та «Над глибинами» (1984).

Напружена, багатогранна творча праця Дмитра Павличка значною мірою втілює його власне уявлення про утверджуваний в нашій літературі, починаючи від Івана Франка, тип письменника, який вважає своїм обов'язком писати не тільки худож-

ні твори, а й публіцистичні, літературно-критичні статті, філологічні, соціологічні, історичні дослідження. В цій традиції, в такій творчій праці, переконаний він, живе й реалізується, розвивається необхідне для кожної культури мислительне начало. Творчість Дмитра Павличка гідно продовжує цю високу традицію.



У своїй першій збірці Ліна Костенко писала:

Справжня сила — довше під спудом,
наростає, гартує волю.
Хай міцнішають руки й груди,
Щоб підняти велику долю¹.

Сьогодні, з відстані тридцяти років, ці слова поетеси сприймаються по-іншому, вони підтверджені всією наступною її творчістю, яка стала вагомим набутком української радянської літератури. Талант Ліни Костенко розкривався від книги до книги, і ті ознаки «справжньої сили», які були названі в ранньому вірші, сприймаються сьогодні конкретніше й вагомніше. Художникові справді потрібна воля для постійного самооновлення таланту. Поняття долі стало одним з ключових у лексиконі поетеси, одним з визначальних в її естетиці. Від алегоричної картини вірша «Доля» (на чудернацькому базарі продавали різні долі кожному до смаку й кожному по кишені, але героїня вірша обрала долю, за яку треба платити життям; див: Літературна газета.— 1962, 26 січ.) — до глибоко усвідомленого і перевіреного досвідом літератури твердження, що муза диктує «долю», а не вірші («Ти знов прийшла, моя печальна музо...», зб. «Неповторність», 1980). Такий часовий і змістовний діапазон цього мотиву, що дає підставу бачити в ньому одну з найголовніших прикмет поезії Ліни Костенко: вірність поезії як долі, єдність етичних і естетичних засад творчості.

Цей наскрізний мотив виростає з багатства сюжетних ситуацій, широкої шкали емоційних станів і філософських на-

¹ Костенко Л. Проміння землі.— К., 1957.— С. 8.

строїв її лірики та епіки. Поняття «до-лі» — багатопланове, воно включає як момент внутрішньої цілісності таланту, його послідовності й вірності вихідним, визначальним позиціям (при всіх неминучих змінах у процесі духовного розвитку митця), так і необхідність зв'язку з часом, свідком і виразником якого виступає ліричний герой. Адже «вічне», неперехідне не існує в дистильованому вигляді, воно завжди впливає з історично конкретного, змінного. Тим-то узагальнений, типізований ліричний герой бере багато від автора, і зрозуміти світ його думок, емоцій, його «долю» неможливо без знання життєвої долі автора.

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 р. в містечку Ржищеві на Київщині в родині вчителів. У 1936 р. родина перебралася до Києва, де майбутня поетеса закінчила середню школу. Ці скупі дані біографічної довідки стають хвилюючими поетичними мотивами, коли авторка згодом розповість у віршах про біженські дороги воєнних років і про «балетну школу» замінованого поля, по якому доводилося ходити, і про перший — написаний в околі — вірш.

Після закінчення середньої школи молодша поетеса навчається в Київському педінституті, а згодом — у Московському літературному інституті ім. О. М. Горького, який закінчила 1956 р. Роки навчання у Москві — час становлення таланту, формування життєвих принципів. Був це період, коли в усіх галузях суспільного життя повів свіжий вітер, який приніс великі переміни, прискоривши процес вивільнення літератури від закостенілих догм і приписів. Нове піднесення радянської поезії, засвідчене видатними тогочасними творами О. Твардовського, М. Рильського, А. Малишка, О. Довженка та ін., ознаменувалось і появою потужної хвилі молодих сил. Ліна Костенко була однією з перших і найпримітніших у плеяді молодих українських поетів, що виступили на рубежі 50—60-х років. Збірки її віршів «Проміння землі» (1957) та «Вітрила» (1958) викликали інтерес читача й критики, а книга «Мандрівки серця», що вийшла в 1961 р., не тільки закріпила успіх, а й засвідчила справжню творчу

зрілість поетеси, поставила її ім'я серед визначних майстрів української поезії.

Моя біографія — у моїх творах, сказав хтось із поетів. Перефразувавши цю думку, можна сказати й так: доля поета — це доля його книг. У глибокого, невгамовного в своїх пошуках митця немає легкої долі, бо йому доводиться відстоювати свій талант, свої творчі принципи, але нелегка доля не означає долю нещасливу. Справжній талант, ламаючи лід стереотипів, долає й інерцію сприйняття, утверджує своє право і своє місце в літературі. Книги Л. Костенко «Над берегами вічної ріки» (1977), «Маруся Чурай» (1979), «Неповторність» (1980) стали небуденними явищами сучасної української поезії, явищами, які помітно впливають на весь її дальший розвиток.

Уже першими творами поетеса заявила про серйозність своїх творчих намірів. Поезія її перейнята усвідомленням того, що творчість — це важка праця, яка вимагає всієї людини і рівновартісна хіба що споконвічній праці хлібороба:

Я — жниця довівна.
Працюю терпляче.
За радість труда.
І за тисячний сніп².

Образна аналогія тут — з того ж арсеналу, що й у великих попередників — Тараса Шевченка, Івана Франка, які слово порівнювали із зерном, з хлібом як найвищим критерієм потрібності й доцільності людської праці. Саме до них і зверталася поетеса у пошуках підтримки, коли здавалося їй, що голос її заслабий, а сили замалі для того, щоб розповісти правду про свій складний час. Так, у вірші «Кобзарю, знаєш...» вона висловила своє розуміння естетичних і етичних уроків Т. Г. Шевченка, розуміння поезії і власного покликання. На сумніви у власних силах і на скарги про «складність епохи» Кобзар у її вірші відповідає:

А ви гартуйте ваші голоси
.....
Бо пам'ятайте,
що на цій планеті,
відколи сотворив її пан бог,
ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох!³

² Костенко Л. Мандрівки серця. — К., 1961. — С. 3.

³ Там же. — С. 5

І справді поетеса намагалася й намагається бути вірною цим принципам: її творчості чужа самодостатня ошатність словесного декору, проголошування гучних, але порожніх гасел. Лірична героїня поетеси прагне найвищого напруження, а тому не раз опиняється перед ситуаціями небезпечними, екстремальними, в яких могла б перевірити себе на мужність і здобути моральне право говорити про мужність інших, актом вчинку здобути право на акт мистецького творення («Художник»).

Тематика перших збірок Ліни Костенко досить широка, а проте в її книгах зовсім немає описовості, споглядальності, «номеклатурності» тем і мотивів. Натомість у них виявлена гостра, часто зболена причетність до тривог і катаклізмів ХХ ст., до гострих суспільних і людських дисонансів, що часто виникають у складному сучасному світі. Націленість на пошуки «гармонії» в цих «дисонансах» («В глибинах гармонії болять дисонанси», — скаже поетеса згодом) — одна з найголовніших ознак таланту Ліни Костенко: драматизм її творчості втілюється як у відкритій конфліктності сюжетних творів, так і у внутрішній, коли йдеться про ліричні медитації і навіть окремі мікрообрази, метафори.

Заявивши про себе уже в перших книгах як про лірика великої широти, Ліна Костенко відразу ж виявила важливі риси характеру ліризму своєї поезії. Ліризм її ранніх творів має переважно рефлексійно-аналітичний характер. Навіть у найбільш безпосередніх віршах картина природи чи момент душевного стану не викликають емоційний спалах, а ведуть до осягнення важливої для себе істини, до просвітленого самозаглиблення. «Раціоналістичний» елемент не знімає і не заглушує безпосередності й довірливості, оскільки перед читачем проходить процес народження ідеї, і все ж ця ідея часто формується як теза, іноді — парадокс. Такий спосіб розгортання сюжету — ліричного чи епічного — іноді призводив до простолінійності висновку, як, приміром, у вірші «Обурення» із збірки «Вітрила»: у переповненому трамваї їде робітник, у руки якого так в'ївся цемент, що їх годі відмити. І ось якийсь «юнак вузькогрудий у чудернацьких штиблетах»

обурився від такого «неподобства». Звідси висновок: «нехай обурені вийдуть, щоб не бруднити нас». Поетеса й сама усвідомлювала, як часом по-різному звучать у ній голоси серця й розуму. Цей «стан війни» вона передала в одному з гумористично забарвлених, але по суті цілком серйозних віршів, у якому «розум невблаганний, немов дитину, серце навчає», читає йому «надто правильні моралі», але «серце робить вигляд, ніби слуха, і, як школяр, на вікна поглядає» («Суворий вчитель...»). «Логічність» висновків і пізніше часом давалася взнаки, але поетеса поступово звільнялася від надмірної прямої узагальненості і приходила до злитості ідеї і образу. Драматизм, боротьба противенств — основний нерв поетичного стилю Ліни Костенко. Діалектика ця має свою логіку, яка прямує до осягнення — на все новому рівні — суперечностей життя, суперечностей художнього пізнання, коли доводиться не раз заперечувати саму себе. Заперечувати себе — це зовсім не означає зрікатися себе вчорашнього: художня істина не прибирає вигляду формули, яку можна зруйнувати, висунувши формулу нову, здобуту на основі нових фактів. За художньою істиною стоїть правда, більша, ніж факт, — правда руху, змін. Що ж

Життя їде і все без коректур.
І як напишеш, так уже і буде.

Але не бійся прикрого рядка.
Прозрінь не бійся, бо вони, як ліки,
Не бійся правди, хоч яка гірка,
Не бійся смутків, хоч вони, як ріки¹.

У книзі «Над берегами вічної ріки» утверджується спадкоємність духовних цінностей. Ідея неминущості надбань людства втілюється переважно на матеріалі історико-культурних традицій, крізь призму мистецтва. Перед нами ціла галерея постатей, починаючи від великого подвижника праці геніального Мікеланджело Буонарроті, який уже в глибокій старості признавався собі, що «пізнав в мистецтві лиш ази» («Чекаю дня, коли собі скажу...»), до останньої Шевченкової любові — Ликери, яку настигло безсмертя, коли вона «якраз по бублики ішла!» («Той

¹ Костенко Л. Над берегами вічної ріки.— К., 1977.— С. 41.

любить Фанні Брон...»). Перед нами широка шкала тональностей, печаль од перетворення трьох юних грацій у годиннику із зозулею на трьох зморшених бабусь («Три принцеси»). Це дивовижне перетворення — од зміни погляду, в якому на місце захоплення прийшла доза гіркої самоіронії, тверезої переоцінки колишніх понять і уявлень, з якими людина прощається не без болю. Час забирає те, що йому підвладне.

Особливої переконливості досягає поетеса там, де намагається підстергати, «схопити» момент переходу змінного до рівня невмирушого, того, що пливе,— в ранг того, що не минає... В поетичних збірках Л. Костенко є чимало таких творів. У них цікавий не тільки сам об'єкт зображення, а й фіксація грані переходу звичайного, здавалося б, побутового факту в ланку історичного зв'язку...

«Підмосковний етюд». Студентські будні Літературного інституту. Лижі, мороз, дачі письменників. Усе — реально: «там Пастернак, а там живе Чуковський, а там живе Довженко, там Хікмет». На устах студентів — рядки їх творів, дотепи. Та ось деталь:

Незрячі сфінкси снігових наметів
перелягли нам стежку до воріт³.

Снігові сфінкси — образ зримий, точний і водночас сповнений цікавої смислової перспективи. Сфінкси — ознака вічності, і який же поет у молодості не мріє про вічність, не вважає себе здатним на геніальні твори. Але сфінкси ті були снігові, надто короткочасні, до першого променя, як і надії на славу — до першого серйозного розбору керівника семінару...

Етюд підмосковного вечора містить дві часові перспективи. Одна — середина п'ятдесятих років: інтонація молодечого зав'язання, певності в собі, навіть стилістика тогочасного віршування («...в сніги, у сосни, в тишу — без лижні. Сполахать ніч дзвінкими голосами...»). Друга — наче підсвічується збоку, але поступово міцніє й виступає першим планом:

І це було так просто і природно —
що у Довженка світиться вікно...⁴

Просто і природно було те, що сьогодні здається майже неймовірним: поруч було те, що стало історією. Можливо, саме переплетіння двох поглядів, двох голосів, двох перспектив і створює настрій вірша, присутність героїні не тільки в самійплинності часу, але й у кристалізації того, що час перемагає. Така мандрівка в часі — не легка й приємна прогулянка, де на кожному кроці чекає відкриття. Навпаки — на кожному кроці чатує підступ, небезпека: «Я наступлю на спогад, як на міну, і похитнусь... І все-таки йду» («Алея тиші»). Доростання душі до досягнення істини нетлінності духовних начал відбувається через глибоку внутрішню драму поступу, бо не заглушити болю втрати («Алея тиші є вже у Толстого, але по ній Толстого вже несуть»).

Є і зворотний рух сюжету, коли пам'ять відновлює, повертає до життя того, хто вже відійшов. «З кленового туманного тунелю виходить Рильський, майже силует» («Пейзаж із пам'яті»). Цей силует розчиняється в природі, але в уяві вже відбуваються свої зміщення вражень і понять («Різьба по небу — дерево черлене. Я теж з туману обрисом з'являюсь»), але цей мінор — раптова хвиля, що на кожного напливає час від часу, — не заповнює всього вірша, не переважає в ньому. Навпаки, пейзаж увесь пронятий духом Рильського, одухотворений його поезією, настроєм світлої осінньої печалі.

Природа в сприйнятті сучасної людини перейнята духом мистецтва, і безпосереднє враження вже неможливо відділити від враження, що прийшло до нас у спадок від художніх творів.

Пісенно-фольклорним акордом починається один із віршів про Карпати («Ой, із загір'я сонечко...»), щоб далі пісню, почату високим жіночим голосом, підхопили «захриплі баци» лісового хору, а душа ліричної героїні під той супровід — чи, точніше, в тон йому — піднімалася вузьким плаєм од чабанської ватри, мов по хмаринах, на ту висоту, що «зветься небесами». І ось у крайньому напруженні цього «небесного» безгоміння пронизує ество голос землі, кохання, туги:

І тільки десь Іванова Марічка
із того світу кличе його — Йва-а-а!...⁵

³ Костенко Л. Над берегами вічної ріки.— С. 21.

⁴ Там же.

⁵ Костенко Л. Неповторність.— К., 1980.— С. 56.

Голос Марічки з «Тіней забутих предків» не заглушив голосу ліричної героїні, а посилив його. Важливо торкнутися струну, що звучить, і заграти на ній нову мелодію... Якщо у збірці «Над берегами вічної ріки» утверджується спадкоємність духовних традицій переважно в історико-культурному плані, то в «Неповторності» переважають спогади душі, відчуття слідів минулого, зафіксованих не стільки в літописах чи хроніках, як у фольклорних переказах. Тут виступає достовірним джерелом літопис тишини, написаний пнями, тут проймає до глибини душі «дубовий Нестор» («Ліс ще живий...»), тут владарює «бузиновий Пан» («Мене ізмалку люблять всі дерева...») і навіть «пасуться тіні вимерлих тарпанів» («Щасливиця, я маю трохи неба...»). Це, однак, не язичницькі мотиви, бо язичництво — передусім буяння життєвих соків, чуттєвості, тут на першому плані проблематика філософсько-етична. Конкретніше — конфлікт із самою естєтєю сучасної людини, колізія раціонального начала і начала, що йде з глибини часу, з первовіку.

Цінує розум вигадки прогресу,
душа скарби правічні стереже:—*

так сконцентровує поетеса суть проблеми («І дощ, і сніг, і віхола, і вітер...»), людині важко обійтись як без прогресу, так і без прадавніх скарбів...

Ліна Костенко — надто серйозний митець, щоб трактувати проблему технічного й соціально-морального прогресу, заперечуючи при цьому досягнення цивілізації, всього того, чого людина досягла розумом і руками. Вона підкреслює естафету духовності і бездуховності (спадає на гадку давній твір «Різни бувають естафети...» — про те, що передають міщани міщанам, а що — поети поетам). Сьогодні ідея цих естафет конкретизувалася, здобула історичну перспективу й глибину. Джерело духовності, її прароснона сягає в часи, коли дикий чоловік часів палеоліту «в ніч, коли зацвів гіркий мигдаль, погладив раптом рябомизу самку і перший в світі винайшов печаль» («Пращур»), коли він вперше помітив, що валун схожий на ведмедя («Рана Ведмедя»), тоді:

Ще розум спав,— прокинулася уява.
І це був перший — первісний! — митець.

Глухих лісів німі аборигени,
Людського духу навіть не ази,
Вже як не є — спасібі вам за гени.
Хай грають далі в довгої лози*.

Від такої туги, від такого подиву веде аж до сьогодні естафета духовності, естафета мистецтва. Натомість і в ХХ ст. зосталися риси духовного неандерталізму людей, чия «душа ще з дерева не злізла» («Мабуть, ще людство дуже молоде...») — естафета міщанського споживачтва.

Історичні асоціації в поезії Л. Костенко — не повернення у минуле для душевного заспокоєння і рівноваги, а збагачення минулим. Цікаво, що у віршах майже немає, так би мовити, чистого історизму — майже на кожному кроці бачимо переплетіння реалій минулого і сучасного життя, взаємопроникнення часових площин. Що ж, поет живе в своїй епосі. І хоч йому «усміхається правда очима легенд» («Відмикаю світанок скрипичним ключем...»), без прикмет сьогодишнього не обійтись. Така вже наша епоха, що в ній «спорить тиша голосом гарби із реактивним гуркотом епохи («Несе Полісся в кошиках гриба...»), тягнеться «високівольтна лінія Голгоф» («І дощ, і сніг, і віхола, і вітер...»). Єдність давнього й сьогодишнього кладе свій відбиток і на психологію людини, в тім числі й поета.

Інтимній ліриці Ліни Костенко властивий легкий відтінок самоіронії. Характерний зразок творів такого плану — «Ідол» із збірки «Мандрівки серця» біля жертовного ідола кохання догорів вогонь, і його самого треба було кинути в ріку забуття, як свого часу кинули Перуна.

Хай відпливає, тоне у воді...
Але боюсь, що це не допоможе,
що біггиму вздовж берега тоді:
— Видибай, боже!
Видибай, боже!¹⁰

Іронія, отже, зовсім не знімає серйозності тону, вона скоріше посилює драматизм, внутрішню сум'яття ліричної героїні. Життєвий досвід, досвід душі приводить до заперечення самої себе, але скільки правди й глибини, і який ясний

* Костенко Л. Над берегами вічної ріки.— С. 37

¹⁰ Костенко Л. Мандрівки серця.— С. 51.

* Там же.— С. 39.

і болючий смуток у цьому самоспростуванні («Біла симфонія»):

Стогне завія до рання,
зламавши об ліс крило...
Ти — моє перше кохання.
Останнє уже було.¹¹

У пізніших віршах поетеси безпосереднє ліричне почуття чітко пов'язане з широким спектром ідей, мотивів, настроїв («Сонце моє, оченята карі...»):

Буде гроза! Потім буде тиша.
Жінка твоя. Але я твоїша.
Деся ти живеш по дорозі в

Святошино,
Душу мою без тебе спустошено.¹²

«Святошино — спустошено» — не просто цікава неординарна рима, але й антитеза, смислове протиставлення. У назві міста поетеса вловила первісне значення: святість, святиня, і спустошеність тепер відчувається сильніше, драматичніше — як наруга над святощами, як пограбування храму.

Сьогодні, коли в літературі так гостро відчута небезпека фальші, від якої у поета «слово заболить» («Навіщо ж декламація?..»), на перше місце виступає точність слова, єдність звуку зі змістом.

Так, для справжнього поета важливе «слово», а не «слава» («Алея тиші»), бо за слово він може й повинен відповідати, як за все своє прожите життя, а слава то випадковий дарунок долі, «слава — це прекрасна жінка, що на могилу квіти припесе» («О, не зискуй гіркого меду слави!»).

Досвід особистий і досвід колективний, індивідуальна і колективна свідомість, введення ліричного начала в широкий історичний контекст і виведення своїх духовних начал з джерел минулого — оці два аспекти постійно присутні в творах Л. Костенко, виступають у взаємодії на рівні теми і образної структури творів. Вони, крім цього, багато в чому визначають динаміку зв'язку ліричного й епічного начал. Не варт гадати, наприклад, який твір написаний раніше — роман у віршах «Маруся Чурай» чи вірш «Ще назва є, а річки вже исмає...», але остання строфа цього вірша:

Стоять мости над мертвими річками.
Лелека зробить декілька крґугів.
Очерети із чорними свічками
Ідуть уздовж колишніх берегів,—¹³

особливо останніми двома рядками, викликає в уяві один із найтрагічніших епізодів роману: повільну смерть голодних волинян із запаленими свічками на грудях... Очевидно, задум формується, починаючись від епіцентру образу і розгортаючись углиб. У даному разі маємо безпосереднє враження, піднесене до узагальнення, в поемі ж образ свічок піднімається до уособлення шляхів народу на важких поворотах долі... Широка історична панорама доповнилася згустком ліризму, який емоційно забарвлює і зцементовує події, дає їм авторське освітлення.

Творчий розвиток Ліни Костенко — поетеси гострої думки і палкого темпераменту — не був позбавлений ускладнюючих моментів. Обмеження свободи творчої думки, різні «опали» в часи застою призвели до того, що досить тривалий час вірші Л. Костенко практично не потрапляли до друку. Та саме в ті роки поетеса, незважаючи ні на що, посилено працювала, крім ліричних жанрів, над своїм найвидатнішим досьогодні твором — романом у віршах «Маруся Чурай», за який вона в 1987 р. була удостоєна Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка.

Поезія Ліни Костенко відзначається багатством віршованих форм, жанровою різноманітністю. Поетеса — майстер розгортання ліричного сюжету, який рухає розвиток образу-ідеї, майстер вірша-алегорії, філософського роздуму, публіцистичної інвективи і т. д. Водночас Ліна Костенко завжди тяжіла до сюжетного, оповідного вірша. Епічне начало особливо виразно виявилось у циклі «Ікси історії» (збірка «Неповторність»), в поемі «Мандрівки серця», що дала назву збірці поезій, й особливо у віршованому романі «Маруся Чурай». Звичайно, епічність творів поетеси своєрідна, не «чиста», вона включає елемент художньої умовності, символіки, концептуальності образу-ідеї.

Так, сюжет поеми «Мандрівки серця» побудовано не на основі життєподібного факту, а за принципом казки чи легенди, завдяки чому ситуації, постаті персона-

¹¹ Літературна газета. — 1962. — 26 січ.

¹² Костенко Л. Над берегами вічної ріки. — С. 121.

¹³ Костенко Л. Неповторність. — С. 106.

жив набувають символічного або й алегоричного характеру. Ці образи-алегорії виступають уособленням полярних соціально-етичних категорій (добра і зла, любові до людей і ненависті до них, творчих і руйнівних сил тощо).

Тема має явно казковий зачин — у бідних людей «народилася дитина з неймовірно великим серцем», яка — коли настає її час — йде у світ. Адже заповнити серце юнака не могли ні клятва побратимства, ні науки, ні кохання, і безнастанно лунають довкола могутні удари серця, які один сприймає за рубання дерев у лісі, другий — за ламання скелі, третій — за обвал стелі після зливи. Тим часом для юнака «немає тягаря страшнішого невагомої пустоти. Що ж робити? Як далі жити?»

І от він іде в світ, щоб заповнити цю пустоту, знайти мету життя. У мандрах перед очима героя постають трагічні картини-видіння: «тінь полів», «кровоточивий граніт», «розпусна удовиця», «самота»... Кожна з цих алегорій виступає втіленням трагедій, породжених війною та чорними силами світової реакції. Скорботня тінь поля в особі старого немічного плугатаря ходитиме доти, доки не «видуть в поля машини і не переорють людську біду»: «розпусна удовиця» — то уособлення гіркого повоєнного вдовства: самота — зі спазмом беззвучного крику в горлі — житиме доти, «поки буде на білому світі хоч одна самотня душа».

Герой поеми наповнює своє серце видіннями — тривогами часу. Та бачить він і картини, які вселяють надію, на яку світ може опертись у своїй дорозі в майбутнє. Це — замість трьох китів за старою легендою — дві робочі руки, «єдині вседержителі землі»; «вічна мати» — джерело життя і душевної щедрості, радості й печалі, бо усміхається «тим, що народились», оплакує «тих... що полягли», «чорний бог» — втілення боротьби народів проти колоніалізму — «білого диявола». Нарешті, символом, який підсумовує боротьбу гуманістичних начал життя з антигуманізмом, добра зі злом, є образ Горевідводу проти очей Василіска-горя. Образ Горевідводу читається як образ нового ладу, образ соціалізму, який став реальною основою боротьби людства з диколіт-

тями, основою перебудови світу на загальнолюдських гуманістичних засадах.

Тема «Мандрівки серця» своїм антивоєнним пафосом, своєю тривоگوю, рисами поетики з глобальною осяжністю образів, алегоризмом органічно вписувалась в атмосферу творчих пошуків поезії початку 60-х років, вона стоїть у ряду типологічно споріднених творів різних національних літератур нашої країни, зокрема таких, як «Людина» Е. Межелайтіса, «Ейнштейніана» О. Вацієтіса, «Серце на долоні» П. Севака, «Ніж у Сонці» І. Драча.

Роман у віршах «Маруся Чурай» належить уже іншому періоду в розвитку поезії, написаний зв'язаними стилевими засадами. Ним Ліна Костенко довела, що традиційна форма послідовного розгортання подій таїть у собі невичерпні можливості художньої типізації і філософської глибини. Перед читачем — широка панорама життя України середини XVII ст. і водночас проблема митця й суспільства, яка переростає рамки зображеного історичного періоду. Авторка відштовхується від легенди, щоб крізь неї, немов крізь магічну призму, побачити й збагнути, чому народна свідомість пронесла крізь віки пам'ять про Марусю Чурай — дівчину-ліснетворку, з ім'ям якої пов'язана романтично-трагічна історія про отруєння невірною нареченою. Поетеса легенду проектує в русло соціальних і людських взаємин, перевіряє реальністю історії.

Про Марусю Чурай не залишилося жодних документальних свідчень. Сюжетна канва твору в основному будується на тій версії, яка склалася на підставі найширших переказів та припущень, — своєрідної історичної реконструкції. Але «реставровану» схему поетеса зуміла надихнути життям, а скупе окреслення історичних осіб перетворилося в повнокровні характери, персонажі, які, дихаючи повітрям своєї епохи, виростають із неї і несуть у собі заряд глибоких філософських узагальнень.

Влітку 1658 року Полтава згоріла дощенту.

*І довго ще лігав над руїнами магістрату
легенький поліл*

спалених паперів —

всіх отих книг міських Полтавських,

де були записи поточних судових справ.

*Може, там була і справа Марусі Чурай?
Може, тому і не дійшло до нас
жодних свідчень про неї,
що книги міські Полтавські «през войну,
под час рабованя города,
огнем спалени?»*

А що, якби знайшлася хоч одна?..¹⁴

І ось ця книга — зі справою Марусі Чурай — перед нами, викликана силою художньої уяви на основі детального вивчення епохи. І крізь це, здавалося б, тьмяне віконце, крізь хистку кладку, перекинену між трьома століттями, читач опиняється у відтвореному дивовижно зримо й випукло середовищі часів Хмельниччини, де вирують соціальні й звичайні людські пристрасті, де сусідують благородство й підступність, вірність і зрада, відвага й боягузтво, лицарська звитяга й хитре пристосовництво. Сцена суду над Марусяю Чурай написана з таким епічним розмахом, який, здавалося б, під силу лише романній прозі, з таким опуклим окресленням характерів і конфліктів, завдяки якому історичне тло оживає в людях, а гострота конфлікту — зосереджує в собі не просто моральні принципи, а й соціально-класовий статус епохи, риси її колективного портрета. Бо Полтава не тільки полк, вона не лише воює, вона живе, має свою «конституцію», що одне охороняє, а друге карає.

— У вас, у нас. Ви Січ, а ми Полтава.
У вас праві, ми ж — охоронці права,—

(С. 16)

каже суддя Горбань і віртуозно, зі знанням казуїстики правових норм, здійснює цю «охорону». Охорону маєтних за рахунок бідних, і, отже, безправних. Протиставлення Січі й Полтави — то своєрідне окреслення історичної перспективи, напрямку руху життя. Казуїстика судді Горбаня перемагає вже лицарство шаблі козака Леська.

Ставлення до Марусі на судовому процесі є для автора критерієм оцінки людини. Гетьман Богдан Хмельницький ще зміг своїм універсалом скасувати смертний вирок Марусі, вивесений суддею; але більшість справ уже вершилася за горбанівськими ухвалами...

Втім, роман Ліни Костенко — про Марусю Чурай.

¹⁴ Костенко Л. Маруся Чурай.— К., 1982.— С. 3. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

Хто ж і яка вона сама? На суді говорили про неї, сама вона не сказала жодного слова, тепер говорить тільки вона. У «Сповіді» розгортається людська натура, глибока людська драма і драма митця. Життя Марусі Чурай ще раз підтверджує ту істину, що тільки велика душа здатна творити велике мистецтво, що тільки високе благородство може бути носієм і творцем прекрасного. Маруся Чурай не знає компромісів, не знає, на відміну від Гриця Бобренка, роздвоєння душі, не знає зради. Неспівмірність цих двох людей як духовних величин мусила, здається, привести до трагічної розв'язки («нерівня душа — це гірше, ніж майна!»). Вона любить «невірного, брехливого, чужого, огидного» Гриця, бо не здатна не любити його, але й нездатна заради цієї любові, керуючись самим почуттям, піти супроти власного сумління. Вона не вчинить цього ні за яких обставин, бо, окрім непорушного принципу звичайної людської порядності, відчуває і відповідальність перед словом, перед правдою мистецтва.

Маруся відчула в собі піснетворчий хист не як дарунок долі, а як нелегку повинність, як накладений на себе обов'язок співати про те, що достойне пісні. Вона вперше усвідомила це, почувши з уст кобзаря спів про героїчну загибель свого батька у ворожому стані, і збагнула всім еством:

пішов у смерть — і повернувся в думі,
і вже тепер ніхто його не вб'є.
І десь в ті дні, несміло, випадково.
хоч я вже й пісню склала не одну,
печаль моя торкнула вперше

с л о в о,

як той кобзар торкав свою струну. (С. 36)

Усвідомлення слова як вчинку стало непорушною нормою поведінки Марусі Чурай. Пригадаймо сцену, коли Гриць благає її помиритися, простити зраду. Маруся відповідає:

Це ж цілий вік стоятиме між нами.

А з чого ж, Грицю, пісню я склала?! (С. 68)

Справжнє мистецтво не може народитися з нещирості, з неправди. Воно — непереможний поклик долі.

Письменниця тонко й послідовно проводить ідею нерозривної єдності морального й естетичного начал творчості, виводячи її з самого ества своєї героїні й до-

водячи до рівня художнього узагальнення. Не професійний вишкіл, не тонкощі пізнання ремесла — хоч не треба скидати з рахунку народної школи — піднесли їх на таку висоту, а відчуття прагнень народу, потреби часу. Як своєрідна антитеза до пісень Марусі звучать у романі слова мандрівного дяка про учених піітів.

Критик А. Макаров справедливо зауважив, що зустріч Марусі й дяка по дорозі на прощу по-своєму символізує «зустріч двох культур: усної й писемної, пісні й літератури»¹⁵. На погляд дяка, писемна культура відірвана від дійсності, пригладжує цю дійсність, пісня ж живе інтересами часу, несе в собі вогонь справжньої творчості.

Творчі принципи піітів, за його твердженням, полягають у вимозі писати «солодко, під метри», а наслідком їх є «видумані, мертві» слова, бо віршописці ті «мислю порочні». Оцінки, які, безперечно, мають на увазі деякі не кращі сторони в творчості сучасних поетів, але водночас відбивають певною мірою і культурну ситуацію зображеної епохи.

Розділ «Проща» зосереджує у собі інтелектуальну атмосферу роману, водночас він і найбільш умовний. Авторка, прагнучи прилучити свою героїню до духовно-філософських змагань та інтересів відображеної доби, звела її у мандрах на прощу з тогочасним демократичним мислителем — мандрівним дяком. Крім цього, подорож до Києва дала можливість поетесі розширити горизонт спостереження, охопити історичне тло на всій тогочасній Україні.

У романі вражає невимушена легкість і природність переходу від картин локалізованих до широких площин зображення, від витонченого психологічного аналізу образів до образів, що набувають значення своєрідного історичного символу.

Ліна Костенко за легендою побачила правду історії, правду життя, побачила людські долі, драму життя і мистецтва, її твір, як справедливо відзначав Микола Бажан, «могутньо дихає дорогим для нашого суспільства духом гуманізму, вірою в людину, в невмирущість творчого слу-

жіння безсмертному народові, в цінності правди і добра...» (Літературна Україна, 1980, 4 берез.).

Роман Ліни Костенко — про те, що кожний справжній талант належить своєму часові, а водночас цей час переростає, про те, що любов, а не ненависть рухає життя. Історія про легендарну українську піснетворку послужила поетесі матеріалом і стимулом для втілення вічно актуальної ідеї про єдність етичних і естетичних засад творчості, про невичерпні творчі сили народу, його духовне безсмертя.

У вірші «Страшні слова, коли вони мовчать...» із збірки «Неповторність» поетеса ставить проблему критерію оцінки митця, правдивості його слова. Як це так, що «всі слова були уже чужими», «все повторялось», а тим часом «поезія — це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі»? На це питання не дати прямої й однозначної відповіді ні у вірші, ні в статті. Відповіді, як якоїсь тези. Відповіддю є тільки творчість художника. Адже муза, за словами самої авторки, знаходить поетів по тому, що диктує їм «долю, а не вірші». Можливо, це і є вирішення дилеми, поставленої поетесою.

У всякому разі Ліна Костенко є таким поетом. Вона сьогодні перебуває у порі творчої зрілості, і від неї може ще багато чекати радянська література.

¹⁵ Макаров А. Історія — сестра поезії // Українська мова і література в школі. — 1980. — № 10. — С. 36.

ЮРІЙ МУШКЕТИК
(Нар. 1929 р.)



Юрій Мушкетик — визнаний майстер сучасної української радянської прози. За три десятиліття літературної праці ним опубліковано більше десяти романів, низку повістей і збірок оповідань, написано кілька п'єс. Його творчі пошуки та прагнення націлені на «глибинні пласти людського», котрі він дедалі успішніше прагне відкрити в характері, внутрішньому світі сучасника, в усьому змісті соціалістичного способу життя. За роман «Крапля крові» автора відзначено Республіканською премією ім. М. Островського (1965), за роман «Позиція» — Державною премією УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1980).

«Письменник живе в своєму часі, а час живе в письменникові» (Ю. Бондарев) — ця двоєдність знаходить безпосередній

вняв у біографії митця — життєвій і творчій, ширший — у біографії його покоління.

Народився Юрій Михайлович Мушкетик 21 березня 1929 р. в с. Веркиївці на Чернігівщині. Батько працював тоді вчителем, мати брала участь в організації перших союзів, потім багато років очолювала колгосп. Уже з дитячих літ майбутній письменник пройшов звичну школу сільського виховання, «профілюючими» в якій були трудове начало, колективістські норми співжиття, любов до землі, хлібороба. Недарма пізніше в його творах чуття спорідненості з рідною землею, природою, поважливе ставлення до людини-трудівника стануть одними з найвищих оціночних критеріїв.

Дитинство Ю. Мушкетика, як і інших його ровесників, було жорстоко обірване війною. Пережиті разом з народом години

горя і лихоліття, особисті враження про ті драматичні часи згодом ляжуть в основу повісті «Вогні серед ночі» (1959), знайдуть відображення в ряді воєнних новел Ю. Мушкетика, немало прислужаться в написанні «окупаційної», «партизанської» частини роману «Жорстоке милосердя» (1973). А нелегкі повоєнні роки в житті поліського села (і авторовому власному) стануть предметом зображення в повісті «Чорний хліб» (1960), що утворює своєрідну діалогію з повістю «Вогні серед ночі». Ця діалогія, хоча в ній і відчувається ще недостатнє вміння прозаїка художньо організувати цікавий матеріал, дає можливість простежити життєві обставини і фактори, відчуті атмосферу, в якій формувався характер і талант письменника. Загострена гуманістичність стає його ідейно-естетичним кредо.

1953 р. Ю. Мушкетик закінчує Київський університет, потім ще три роки навчається в аспірантурі при кафедрі української літератури. Набуті в університеті спеціальні знання, звичка до самостійного вивчення розвитку літератури, глибше ознайомлення з досвідом майстрів слова, смак до роботи з першоджерелами, документальним матеріалом — усе це чимало важило для його подальшої творчої роботи, сприяло власному самовизначенню.

Літературний дебют Ю. Мушкетика припадає на 1954 р., коли «Радянський письменник» опублікував його перший твір — повість «Семен Палій». Тоді ж вона вийшла друком у перекладі російською мовою в журналі «Дружба народів» і окремим виданням у видавництві «Молодая гвардия». Повість була прихильно зустрінута критикою і читачем, привернула увагу не лише важливістю теми, а й певною новизною в трактуванні історичного матеріалу, зокрема образу одного з героїв української історії — Семена Палія. Однак і в композиції твору, і в обрисівці персонажів ще відчувалась недосвідченість автора. Згодом Ю. Мушкетик істотно доробить повість — новий її варіант опубліковано в двотомнику його творів («Дніпро», 1979). Письменницька недосвідченість деякою мірою позначилася і на історичному романі «Гайдамаки» (1957), хоча він уже відзначався і ширшим епічним розмахом в охопленні подій, і проникливішим відображенням самої

епохи, і більшим заглибленням у характери та обставини дії.

Уже в цих перших творах більш-менш помітно проступало прагнення прозаїка дати художнє прочитання зображуваних подій, тобто не лише персоніфікувати історичну акцію, показавши, ким і як вона створилася, а й, заглянувши у внутрішній світ героїв, спробувати докопатися до людських першоджерел, рушійних сил історичного руху. Співзвучною сучасним домаганням літератури була в них і спроба перевірки історичної події на її гуманістичний зміст. Ця вельми цікава за своїми потенціальними можливостями тенденція з роками дедалі більш утверджуватиметься й розвиватиметься у творах Ю. Мушкетика.

Серед факторів, які сприяли зверненню письменника до сучасності, її «гарячої» проблематики, значну роль відіграла його тривала редакційно-журналістська робота (починаючи з 1956 р., він упродовж двох десятиліть працює в редакції журналу «Дніпро» — відповідальним секретарем, а згодом і головним редактором). Вона змушувала постійно бути на передньому краї літератури, де ведеться творча розвідка життя, пошуки засобів дійового втручання в нього.

А якраз це й стає характерним для радянської багатонаціональної літератури, починаючи з другої половини 50-х років. В українській прозі з'являється низка романів і повістей («Людина і зброя» О. Гончара, «Правда і кривда» М. Стельмаха, «День для прийдешнього» П. Загребельного, «Рідна сторона» В. Земляка, «Малиновий дзвін» Ю. Збанацького, «Свіже повітря для матері» І. Муратова та ін.), у яких підноситься гуманістична ідея цінності людини, досліджується зростання соціально-історичної активності, духовно-морального потенціалу особистості, оголошується нещадний бій усьому, що стоїть на заваді її нормальному життю, її гармонійному розвитку.

В цій ідейно-тематичній царині знаходить свою проблематику, проявляє себе як письменник, схильний до філософського осмислення гуманістичного змісту й спрямованості суспільних процесів і являть сучасності, до глибших вимірів внутрішнього світу людини, і Ю. Мушкетик. Першим його кроком на тому полі став роман

«Серце і камінь» (1962). А наступні твори — передусім роман «Крапля крові» (1964), почасти й «Останній острів» (1969), збірка новел «Зелене жито» (1965), повість «День пролітає над нами» (1967) — підтверджували, що пошуки і відкриття «глибинних пластів людського» в нашому житті, в новій особистості визначили основну лінію подальшого творчого розвитку письменника.

Роман «Серце і камінь» привертав увагу не лише постановкою гострих суспільних проблем. Звертання до них взагалі характерне для багатьох тогочасних творів. Однак важлива проблематика не завжди трансформувалась у морально-духовну, не проростала з конкретики людських взаємин. Ю. Мушкетик теж не уник цього. «Службовість» сюжетних ліній деяких персонажів, елемент підпорядкованості життєпроявів героїв висвітлюваній проблематиці ще тою чи іншою мірою давався взаки в його творах 60-х років.

Разом з тим вони свідчили і про успішність намагань автора оволодіти мистецтвом відтворення людських характерів та обставин, пошуків оригінальних, досить цікавих художніх рішень у розкритті гуманістичної ідеї самоцінності людини, нових, «внутрішніх» вимірів соціальної активності особи.

По-своєму помітним кроком на шляху тих шукань став уже роман «Серце і камінь», цікавий насамперед трактуванням образу головного героя Федора Куца. Вчорашній інженер-атомник стає інвалідом, втрачає надію, віру в життя. Він повертається в рідне село, плекаючи надію знайти тут «тиху заплаву», потихеньку доживати на пенсії свого віку. Але життя навколо вирувало. І Федір не зміг — совість людини і комуніста не дозволили — залишатися байдужим стороннім спостерігачем. Для нього, раніше причетного до великих наукових відкриттів, тепер найбільшим відкриттям стають люди — звичайні трудівники. За зображенням процесу Федорового «душевного одужання» поставало і ширшого плану узагальнення: міра самоутвердження особистості, її вдосконалення прямо залежить від міри її соціальної активності, включеності в основні процеси народного життя.

На тому ж загальному напрямі — але вже на порівняно вищому художньо-люди-

вознавчому рівні проникнення в досліджувану проблематику — веде письменник творчий пошук і в романі «Крапля крові». Цей роман відзначався і більш компактною композицією, більшою філософською заглибленістю, ідейно-емоційною наснаженістю зображених подій і характерів, і чіткіше окресленим основним конфліктом. Першопричини, джерела того конфлікту не стільки в професійній, науково-технічній стороні справи, скільки в самих його основних героях — Холодові і Біланові, у їхній моралі, в тому, як і для чого вони живуть.

В ті роки з'являється ряд творів, в яких у розвитку сюжету, розкритті характерів героїв провідну роль відіграють, зокрема, операції на серці («Людина живе двічі» Ю. Шовкопляса, «Серце на долоні» І. Шамякіна, «Мислі і серце» М. Амосова та ін.). Природно, літераторів у тій ситуації цікавила не так сама новизна життєвого, наукового матеріалу, скільки людський зміст, морально-етична сторона діяльності героїв-хірургів. Автори намагалися підвести читача до глибшої, суспільнозначимої думки про те, що «серце», душа людська — річ надзвичайно чутлива, незахищена, що людина вимагає виключно чуйного, уважного, справді сердечного ставлення до себе.

Ю. Мушкетик не тільки перший і саме в такому ракурсі порушував цю проблему, а й цікаво її розробляв.

Розмежувальна грань між філософією, мораллю професорів медицини Холода і Білана визначається їхнім ставленням до людини, розумінням свого обов'язку перед іншими, перед суспільством. Перший усвідомлює зрідненість з людьми і, водночас, залежність від них, від суспільства. Служити людям, сердечно ставитися до них — для Холода навіть не норма поведінки, а глибока внутрішня потреба. Білан же хоч і оволодів майстерністю хірурга, проте сам давно хворіє на суспільно небезпечну хворобу. Цей професор-медик із «скрижанілим серцем» не звик рахуватися з чужим горем, навіть життям, тому що це для нього — «дрібниці». Він поставив собі «вищу мету» — за всяку ціну освоїти операції на серці, стати світилом, мати «свій» інститут. Задля цього він піде на все.

«Крапля крові» свідчила, що Ю. Мушкетик впевнено виходить на важливу су-

часну проблематику, пильно вслухається в життя; його назрілі потреби, безуспішно намагається збагнути й відтворити його людський зміст.

Правда, ще не скрізь у пошуках шляхів і засобів мистецько-люднознавчого осягнення дійсності знаходитиме він потрібні розв'язання. Так, перевиховання Білана у фіналі твору видається надто прискореним, недостатньо підготовленим логікою розвитку його характеру і відповідних подій та ситуацій твору.

Інший приклад — роман «Останній острів». Досить виразно проглядають у ньому ідейно-художні наміри й наголоси автора, втілювані головним чином через лінію Андрія Кузьменка. Він — молода, проте вже «пошарпана життям» людина, котра мріє прибитися до «тихого острова», віднайти там душевний спокій і рівновагу. Але тут Кузьменко стикається з проявами злочинного браконьєрства (втім числі й морального), службістсько-егоїстичної байдужості до людини. Тема ставилася, безперечно, життєва. Проте у вирішенні її, в трактуванні того, як долає Кузьменко в собі інертність, байдужість до інших, до оточення, було щось від «варіації на тему» історії духовного одужання Федора Куца з роману «Серце і камінь».

Вочевидь, в цілому успішне освоєння письменником сучасної проблематики, набуте ним уміння художньо розв'язувати її через людські взаємини, характер героя певного типу (адже основне в діяльності Федора Куца, Холода, Кузьменка — боротьба з байдужістю, за гуманне, комуністичне ставлення до людини), хоча самі по собі важили багато, однак потребували дальшого й глибшого розвитку.

Цікавим свідченням дальшого творчого поступу є одна з пізніших повістей Ю. Мушкетика «Старий у задумі» (1974). Краща, вершинна робота її героя, митця Долини, — скульптурний портрет «Старого» — принесла йому визнання, славу, матеріальне забезпечення. Однак в наступних скульптурах перевершити «Старого», звільнитися від його влади митець не зміг. Досягнуте тиснуло на нього, змушувало оглядатися назад, самоповторюватися. Доходить нарешті до того, що скульптор прокладається в музей і розбиває кращу з своїх робіт. З житейського

боку таке вирішення проблеми може видатися несподіваним і навіть дивним. Але ж це повість-притча, в якій зображене має сприйматися не стільки в прямих, побутово-реальних, скільки в складніших, асоціативних вимірах філософського плану: коли перебуваєш у полоні вже досягнутого, здобутого, стверджувалось у повісті, здатен будеш тільки на повторення й самоваріювання. Для справжньої творчості необхідні нові художні шукання.

Новим витком у розвиткові таланту Ю. Мушкетика, зрілому змужнінні його творчості стали також романи й повісті останнього десятиліття — «Жорстоке милосердя» (1973), «Біла тінь» (1977), «Смерть Сократа», «Біль», «Суд над Сенекою» (1978), «Позиція» (1979), «Вернися в дім свій» (1981), «Рубіж» (1984), «Обвал», «Жовтий цвіт кульбаби», «Сльоза Офелії» (1985), «Яса» (1987).

Важлива суспільна проблема і роздум про людину й надалі залишаються для його творчості головною «стратегічною» метою. Однак пошуки шляхів і засобів їх художньої реалізації тепер стають інтенсивнішими, набувають дещо інших ідейних акцентацій.

«Все на світі в колі людських ідей і думок, усе на світі можемо ми пізнати через людину, і тільки через неї, — через досвід свій та інших»¹, — відзначав Ю. Мушкетик у статті про Л. Толстого. (Прикметна сама назва статті — «Світи людей «Війни і миру»»).

Прикметний лейтмотив цього, як і інших виступів Ю. Мушкетика останніх років з питань літератури: все в житті, як у сферах матеріального і духовного виробництва, так і суспільно-соціальному прогресі, самому рухові історії, твориться людьми, постає з їхніх відносин, тим або іншим чином зумовлюється їхньою душевною сутністю. Тож тонкий аналіз складного комплексу почуттів, переживань, думок сучасника, глибинне проникнення в таємниці його людської сутності, життя душі конче потрібне митцеві для розкриття головного: взаємодії між рухом життя, історичним поступом і розвит-

¹ Геній правды і краси. Українські радянські письменники про Л. М. Толстого. — К., 1978. — С. 137.

ком людини. Такі й подібні міркування про характер і спрямованість людинознавчих пошуків літератури останнього часу, про необхідність вироблення розвинутої концепції людини наскрізно проходять через виступи Ю. Мушкетика. Вони знайшли своєрідну художню реалізацію і в його творчій практиці 70—80-х років і, по-своєму, навіть у незвичних для Ю. Мушкетика фантастично-пригодницькій повісті «З'їж серце лева» (1972), адресованій в основному юному читачеві, та художньо-документальній — «На круті гори» (1976). В першій — печерні леви, мамонти, низка пригод, що трапляються з нашими далекими пращурами десь у часи середнього палеоліту, і їхня боротьба за те, щоб стати людьми, їхнє людське самоусвідомлення. В другій мовиться про видатного вченого В. М. Глушкова, причому наголоси робляться саме на його людській сутності, душевній змістовності, красі.

Показовим з цього боку став роман «Жорстоке милосердя». Сучасною літературою (починаючи ще з «Долі людини» М. Шолохова і кінчаючи повістями В. Биковою, «воєнними» частинами «Циклону» і «Твоєї зорі» О. Гончара, «Берегу» та «Вибору» Ю. Бондарева) справді немало досягнуто в художньо-філософському осмисленні теми «людина на війні» з позицій нинішнього історичного досвіду, завдяки глибокому дослідженню тих нових, соціалістичним способом життя вихованих морально-духовних якостей людини, котрі виявилися, зрештою, вирішальними щодо самого ходу і наслідків війни.

У «Жорсткому милосерді» ця тенденція реалізується по-своєму і творчо результативно. В центрі здійснюваного автором художнього дослідження — людські долі Івана Півторака, Марійки, Василя Жура, узяті в їх складному переплетенні одна з одною та з великими історичними подіями й процесами.

Центральне місце в подієвій канві твору займає кеймовірна за мужністю і стражданням епопея втечі з полюсу Івана Півторака. Всебічний аналіз внутрішнього світу героя, його духовної сутності переконує: сила життя цієї людини, її моральна міцність, вірність патріотичному і особисто-інтимному обов'язкові виявилися дужчими за світові сили зла, гноблення,

внищення людського в людині. Поглиблений, хай і звужений на особі, психологічний аналіз виводить письменника на масштабні соціально-історичні узагальнення.

У повісті «Біль» Ю. Мушкетик знову повертається до теми душевної міцності, цільності людини. Під час війни в критичній — на грані життя і смерті — ситуації Микола не витримає випробування, зрадив своїх товаришів по розвідці, став причиною їхньої загибелі. Роблячи екскурс у довоспне життя, автор через окремі штрихи поведінки, особливості характеру героя прагне показати, чому Миколі у вирішальну хвилину не вистачило морально-психологічної надійності, глибини світоглядної переконаності.

Головну увагу приділено у повісті розкриттю насамперед духовно-психологічних наслідків тієї зради, скрупульозному (іноді, здається, аж занадто) простеженню душевних терзань героя, суду його власної совісті. Чим далі відходить Микола від того «фатального дня», чим більше дізнається про те, що мати, Галя, брат, односельці-фронтовики чесно пройшли разом з народом тяжкий шлях смертельних випробувань війною, — тим невмолиміші, без найменшої надії на виправдання муки його власного сумління. Бо все ясніше він усвідомлює, що зрадив не тільки трьох своїх товаришів-розвідників. Це тонко відчула своїм материнським серцем Павлина (образ її по праву можемо віднести до справжніх здобутків повісті). Хоч і не знала вона достеменно, що саме зробив її син десь там, на далеких дорогах війни, але здогадувалася, що він не пройшов їх так, як веліла совість, як веліла вона, мати, і як веліла мати всіх матерів — Вітчизна.

Естетична настанова на якнайпильніше художнє «просвічування» внутрішнього світу героя, пізнання людини в її найрізноманітніших, здавалось би, суто особистих виявах, але з явним прицілом на масштабну соціальну, духовно-моральну проекцію, — вимагала й посилення диференційованості підходу до людини, повнішого врахування її неоднозначності, багатомірності, тонкого психологічного аналізу, розкриття її мотивів, імпульсів і спонукань.

У наступних творах письменника така

неоднозначність характерів, схильність героїв до проявів «самостійності» в своїх симпатіях і антипатіях, уподобаннях, поведінці стає відчутнішою. По-своєму це проявилось вже в «Жорстокому милосерді» — у зображенні Півторака, відносин Марійки та Василя Жура. Ще показовіші щодо цього герої наступних романів, високий рівень їх художньо-пластичного зображення, логічної зумовленості їхньої поведінки, обґрунтованості психологічних реакцій.

Переконливим прикладом тут може бути Дмитро Марченко з «Білої тіні», образ якого за своєю людською змістовністю і водночас за мірою письменникового проникнення в складне внутрішнє життя героя, його душевні порухи, психологію означав для Мушкетика новий крок на шляху аналітично-художнього пізнання характеру сучасника.

З усіх доти опублікованих творів письменника роман «Біла тінь» викликав найбільший інтерес, став об'єктом широкого обговорення. Суперечки велися в основному про Марченка, авторське трактування цього героя. З одного боку, значний учений, під керівництвом якого ведуться пошуки розв'язання проблем фотосинтезу, тонкий аналітичний розум, людина добра, чесна, з підвищеною душевною сприйнятливістю, чутливістю й уважністю в ставленні до людей і всього живого. З другого боку, це герой, котрий «носить конфлікт у собі» (Довженко), навіть, точніше сказати, конфлікти. Його внутрішній світ, духовне буття буквально зіткані з суперечностей, невдоволень собою і болісних переборень себе, нелегких, але невтомних прагнень морального самовдосконалення.

Таке дослідження людського характеру вимагало від автора не лише відтворення гостроконфліктних ситуацій у сфері духовно-морального буття (через них — і рух суспільної свідомості), а й свіжості творчих вирішень, пошуку нових художньо-психологічних засобів і прийомів. Воно немалою мірою зумовлювало і всю архітектуру роману: адже розвиток його основної дії в кінцевому підсумку тісно взаємопов'язаний з внутрішнім життям героя, діалектикою його душі, драмою емоцій. Вимога психологічної заглибленості призводить і до відчутних змін у

самій авторській манері письма. Порівняно з попередніми творами Ю. Мушкетика, дослідження людського характеру в «Білій тіні» (та й пізніших творах) стає навіть, сказати б, дещо кострубатішим, фраза — громіздкішою, не такою стрункою, але й більш об'ємною за змістом.

Посилений інтерес до індивідуальних особливостей героя, його роздумів, усієї складної гами внутрішніх переживань, найтонших душевних імпульсів і реакцій на довколишнє, зрештою, зумовлений і підпорядкований головному завданню: дати по змозі повнішу, багатогранну картину психологічного стану, духовного світу особи в її нерозривних зв'язках з макросвітом — великим світом народного життя, найважливішими суспільно-соціальними процесами часу.

Прагнення до цього намічалось, нехай, може, і недостатньо «оформлено», усвідомлено, ще в романі «Серце і камінь». У «Краплі крові» (почасти й інших творах того періоду) воно помітно посилюється, виразніше реалізується художньо. І вже чітко виступає як авторове «надзавдання» в творах 70-х і 80-х років.

Проблематика роману «Біла тінь» і образ Марченка показові передусім в світлі основного соціального завдання нашої доби — виховання всебічно і гармонійно розвинутої особистості, її самовдосконалення. Категорія совісті постає в романі як важливіший з вимірів людини, той головний цивільний критерій, котрим керується в своєму житті й діяльності герой, і як рушійна сила, що веде його по складному шляху самоочищення і самовиховання, допомагає ставати кращим, активнішим у своїй позиції людини і громадянина.

У Миколи («Біль») власне сумління — вищий суддя, що виносить йому невблаганно суворий вирок, який оскарженню не підлягає. Центральна ситуація «Суду над Сенекою» — то, по суті, влаштована нашими сучасниками за етичними, а не правовими нормами перевірка на відповідність між «словом» і «ділом» уславленого давнього філософа, між тим, що він проповідував і як сам жив, що і в ім'я чого чинив.

У розробці Ю. Мушкетиком морально-етичної проблематики, різноманітних аспектів духовності людини наявна своє-

рідна циклічність: у нових творах він нерідко мовби знову повертається до питань і ситуацій, раніше ним уже порушуваних, але ж тепер, як правило, їх дослідження ведеться глибніше й всебічніше, на вищому художньому «квіткові».

Зрештою, саме глобальній перевірці на совість, на здатність як до інтенсивної внутрішньої роботи душі, так і до продиктованих власним сумлінням і переконанням вчинків, активних втручань у життя, дійового впливу на нього,— піддає письменник героїв своїх романів «Позиція» та «Вернися в дім свій».

Схильний до самоаналізу, поглибленого всебічного осмислення життя головний герой «Позиції» Василь Грек веде щоденник, в якому занотовує свої спостереження та сокровенні думки. В одному з останніх записів у цьому заповітному «зошиті в сірій обкладинці» він, ніби підводячи підсумок шляху досі ним пройденого, зазначить, що найвищими, нетлінними цінностями є хліб, праця, любов, віра в людину і вміння поважати чужі страждання. І ще серед тих цінностей назве совість. І саме їй віддасть чільне місце серед сутнісних вимірів особистості. Бо «вона сама чи не найбільший вчитель. Недарма цим словом, поруч двох інших, рівних йому, великий Ленін нарік нашу партію». Даний запис із щоденника Грека (як і вся лінія його поведінки, його погляди, переконання) засвідчує, що йдеться не про якусь абстрактно-надісторичну совість, а її конкретний, з чіткою соціальною й часовою основою, найвищий прояв — совість комуніста. Для нашого сучасника, голови великого колгоспного господарства Грека діяти згідно своїх комуністичних переконань, робити все з уболінням за справу і за людей, завжди і скрізь чинити по совісті, по честі — то закон його життя, то його основна позиція.

Певна річ, у романі з такими концептуальними засадами психологічне дослідження набувало ролі особливо важливої. В. Фащенко, розглядаючи твір разом з диалогією П. Проскуріна «Доля», «Ім'я твоє» під кутом зору культури психологічного аналізу, зазначив, зокрема, що самотність їхніх героїв передусім — «в спосіб активного мислення, широкому емоційному спектрі, у красномовному

жесті, вагомості неординарного вчинку і поведінки. Психологізм тут — сутність і плоть буття характерів, а не одна з прикмет романів»².

Ю. Мушкетик піддає свого героя найрізноманітнішим випробуванням і в діловому, суспільно-громадському, і в особистісно-людському планах. Подібно до Марченка, Василь Федорович Грек також раз у раз зіштовхується з різноманітними складними ситуаціями, життєвими суперечностями, болючими проблемами, а то й драмами. Подібно до Марченка, він і розкривається в творі в широкому, різнобарвному спектрі своїх характерологічних рис (хоч, може, й не скрізь з такою переконливістю, як Дмитро Іванович).

Високою мірою притаманна Греку чуйність до людей, уважливе ставлення до всіх і всього, самостійний аналіз проблем і явищ, здатність сприймати довколишній світ не лише розумом, але й душею. Причому інтенсивне життя душі героя не замикається само на собі, а має прями, дійові виходи «назовні» — на інших людей, громадські справи і турботи. Зрозуміло, в чомусь Грек може і не віднайти оптимального рішення, щось зробити і не кращим чином. Реальна ж результативність його дум і дій зумовлюється не лише діловитістю, професійною кваліфікованістю, наполегливістю — першооснова всього стилю і способу життя Грека в його високорозвиненому чутті господаря життя, відповідального за хід справ у ньому, за явлене йому як комуністів-керівникові народне довір'я. Ось ті важливіші особисті чинники, які насамперед визначають і зумовлюють його по-справжньому дійовий гуманізм.

Значний крок у художньому дослідженні сучасної людини, передусім її морально-духовної сутності, становить і роман «Вернися в дім свій». В чому людське щастя, порядність? Яке твоє сумління і чи завжди, чи в усьому ти чиниш по совісті?.. Ці питання в тих чи інших своїх поєднаннях, у різних ракурсах порушувалися Ю. Мушкетиком і раніше. Проте в цьому романі вони і досліджуються різнобічніше, в складній діалектичній взаємопов'язаності та взаємозумовленості.

² Фащенко В. В У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. — К., 1981. — С. 254.

Значну роль відіграв при цьому вдалий вибір основної ситуації. Вмирає Тищенко. Людина великої душі, чиста і благородна, людина, що справді по совісті прожила своє життя, стільки доброго іншим зробила. От і йдуть зараз до нього всі на останнє побачення, відчуваючи потребу морального самоочищення, а то й саморевізії.

З цієї сцени починається, нею і закінчується роман. І це своєрідне обрамлення визначає стиль і характер основної розповіді твору — спогадів одного з Тищенкових вихованців, Федора Огієнка, про події, що відбулися після технічної ради інституту, на якій «все й закрутилося». Головний інженер проектно-будівельного інституту Тищенко із сміливою безоглядністю людини одержимої, благородної, сердечної підтримав у скрутну годину проєкт молодого обдарованого архітектора Сергія Ірші. Незважаючи на сильну протидію перестраховальників і кар'єристів, і далі послідовно підтримував. Вдячність за це своєму вчителю-захисникові Ірша хотів зберегти назавжди. Але черв'ячок самолюбства, егоїстично-кар'єристські жадання поступово, як іржа (символика прізвиська прочитується тут виразно), роз'їдають його душу. Зрештою, він «заплатив» своєму вчителю зрадою та ще й обікрав його любов. І став людиною морально спустошеною, розміняв свій талант.

Розповідь Огієнка про ту життєву драму відзначається не лише аналітичною проникливістю, а й граничною відвертістю, навіть можна сказати, нещадністю суджень та оцінок. Вражений смертю дорогої йому людини, котру він глибоко шанує, оповідач намагається (і з неабияким успіхом) докопатися до глибинної сутності кожного з учасників тих подій, оцінюючи всіх (себе також) безкомпромісно, за вищими моральними мірками.

Пошуки людського в людині, людяного в суспільстві досить плідно ведуться письменником і надалі. Це засвідчив, зокрема, роман «Віхола» (1982), в якому тема Вітчизняної війни висвітлюється з сучасних позицій: з переважним зосередженням уваги на дослідженні моральних, духовних першооснов і чинників, здійсненого, вибореного радянським народом, його всесвітньо-історичного подвигу.

Більшою мірою це стосується роману

«Рубіж» (1984). Проблемно-тематичні параметри твору, здавалось би, не нові: життя й турботи сучасного села, непрості економічно-соціальні, морально-етичні його процеси, прихід у колгосп нового голови і пов'язане з цим питання про «старі» й «нові» методи керівництва. Починаючи ще з роману «Серце і камінь» і аж до «Позиції», Ю. Мушкетик прагнув художньо осмислити різні грані, різні прояви взаємозалежності між рівнем духовності керівника і результативністю його діяльності, вимірюваної та оцінюваної не лише за її господарсько-економічними наслідками, а й гуманістичними.

Саме в цьому розумінні «Рубіж» став для письменника цікавим, багато в чому новим кроком. І завдяки колоритному, доскіпливо правдивому зображенню сучасного села — з його побутом, виробничими стосунками, різними життєвими проблемами, з його розмаїттю людським сьогоднішнім типажем. І — передовсім завдяки влучно підміченій автором у житті основній конфліктній ситуації, хоч, на перший погляд, і відомій, але витрактуваній по-новому, в дусі сьогочасних гуманістичних вимог нашого суспільства.

Адже молодий голова колгоспу Орест Шостак, якого обрано на місце померлого уславленого Пароконя, не тільки з методом керівництва свого попередника не згоден, а й — що найсуттєвіше — з тим, що Парокінь був «неначе й з людьми, неначе й серед людей — і без людей... не з ними, а над ними».

І ту, в корені своєму антигуманну, нестерпну з погляду перспектив подальшого розвитку радянського суспільства, позицію «зверхності» не можуть прийняти ні герой роману, котрий втілює кращі сьогочасні домагання, ні автор, який послідовно і плідно продовжує пошуки на шляхах естетичного утвердження «високої людяності наших днів».

«Ми відповідаємо за людину, її совістівість, правдивість, чесність, вміння зберегти чистими океани, повітря, національні і культурні традиції, мову»³, — говорив Ю. Мушкетик на VII з'їзді письменників СРСР. Чуттям отієї високої відповідальності наскрізно пройнята і його власна творчість.

³ Матеріали VII з'їзду письменників СРСР.

БОРИС ОЛІЙНИК

(Нар. 1935 р.)



Ім'я Бориса Олійника з'явилося на сторінках республіканської преси в середині 50-х років. Пора його літературного початківства припала на той час, коли в радянському письменстві,— поезії, прозі, драматургії,— дедалі інтенсивніше розгорталися творчі шукання, обумовлені новими процесами в житті, зокрема піднесенням громадянської і творчої активності радянських людей.

У творчості видатних поетів-майстрів старшого покоління (назвемо М. Рильського, П. Тичину, М. Бажана, А. Малишка, Л. Первомайського, В. Мисика, І. Муратова) та обдарованих «новобранців» поетичного жанру стає помітнішим поглиблення ліричного осмислення людини у вирі суспільного буття, її духовного «статусу», її моральних цінностей, отже, й поглиблення особистісного характеру лірики.

Б. Олійникові, як і багатьом його літературним ровесникам, були органічно близькі згадані зміни в суспільному житті і літературному процесі. На формування його особистості великий вплив мали дитячі та юнацькі враження, винесені з років Великої Вітчизняної війни та повоєнної відбудови.

Народився Борис Ілліч Олійник 22 жовтня 1935 р. в с. Зачепилівка на Полтавщині. Вірші почав писати в шкільному віці. Він «топтав стежку до п'ятого класу Зачепилівської семирічки», коли побачив у новосанжарівській райгазеті «Ленінським шляхом» свій невеличкий вірш і своє прізвище.

1953 р., після закінчення шкільного навчання, вступив на факультет журналісти-

ки Київського університету імені Т. Г. Шевченка, а вже 1958 р. розпочав роботу в редакції газети «Молодь України». Поет і журналіст, Олійник часто їздив у відрядження, зокрема на ударну комсомольську будову — Лисичанський хімкомбінат, про неї ж і про молоде місто Северодонецьк надрукував у газеті серію нарисів і видав документальну повість «За Сіверським Дінцем» (1959).

Пережите в дитинстві та в роки комсомольської молодості вилилось у теплі, ширі рядки поезій, які склали першу його збірку «Б'ють у крицю ковалі» (1962). Автор з часом самокритично скаже про неї: «Була вона така собі, за винятком кількох віршів»¹.

Разом з тим книга засвідчувала, що в особі її автора до літератури йде перспективний молодий поет. В його віршах, нехай часом по-молодечому наївних, правдиво передано настрої та переконання, широчінь та серйозність громадянських інтересів поетового покоління, і головне — вагомо сказано про спільність долі та ідеалів «батьків і дітей». Мотиви цієї непорушної спільності голосно прозвучали у віршах «Портрет Леніна» і «Б'ють у крицю ковалі».

Образ вождя революції бачиться авторіві вірша «Портрет Леніна» і на тлі подій епохальної ваги, і невіддільним від долі конкретної, окремої людини. В цьому широ своєму, конкретно-особистісному плані, в «переведенні» значущих соціальних понять на реєстри найширших особистих переживань — ключ до творчого успіху поета. Нагадаємо основні мотиви цього художньо-невишуканого авторового монологу. Ліричний герой дає зрозуміти — йому дороге захоплення старого хлібороба тим, хто «поборов царя» і дав біднякам землю, тому й він сам зберігає отриманий у спадок од того хлібороба «Великого Вождя малесенький портрет» і обіцяє, як чисту совість, провести його через усе життя, щоб потім передати нащадкам. Таким чином, загальне і конкретне, історичне і сьогоденне, стаючи неабияким надбанням духовного буття нашого молодого героя, стає водночас і фактом поезії.

Уже на цій порі в Олійника визріває усвідомлення того, що історичний час

¹ Співати своїм голосом // Олійник Б. Планета поезія. — К., 1983. — С. 181.

країни й окремої людини неподільний, злитий воедино. Його вірш «Б'ють у крицю ковалі» переконливо підтверджує цю думку. Як у фольклорних зразках, у вірші молодого автора з'являється прийом трикратної повторюваності дії: в його родину тричі приходить горе і тричі змовкає веселий передзвін мирної праці. (Спочатку, каже ліричний оповідач, «не кували ковалі: Мого діда серед ночі вбили кляті куркулі», потім, у сорок другому, фашисти вбили брата, затим прийшла сумна звістка з фронту про батька.) Чи ж розділити тут історію країни й історію окремої родини?

Перед читачем збірки Б. Олійника постає поет чітко визначених громадянських інтересів, довірливо-розважливого тону, одвертого і нерідко пристрасного публіцистичного слова. Уже тут досить чітко виявилася схильність автора до певного кола ідей і естетичних принципів. Не випадково в «Легенді про гілку бузкову» він повідав — у дусі «Гренади» М. Светлова — про смерть українського хлопця, воїна інтербригад, у далекій революційній Іспанії. У наступні роки тема героїки молодих інтернаціоналістів, борців проти фашизму стане однією з найважливіших у поетовій творчості.

Друга його збірка — «Двадцятий вал» (1964), відзначена Республіканською комсомольською премією ім. М. Островського, — засвідчила і розширення ідейно-тематичних обрівів автора, і помітне його художнє зростання. «Степового роздолля син, Повен ніжного співу», поет строгий, суворий у ставленні до своїх ровесників і разом з тим захоплений романтикою дерзання і новотворення. Хоч оця світла захопленість, піднесений тон, яскрава, нерідко сповнена драматичного змісту образність — ще не все визначальне, що характеризує найбільш романтичні Олійникові вірші з перших його збірок. Так, у них помітне окрилено-романтичне ставлення до життя, але все «високе», масштабне автор ніби коригує, «заземлює», намічаючи другий план, другу течію ліричної розповіді, що захоплює в своє річище звичні та буденні факти, деталі наших буднів. Для поета стає творчим принципом поєднання героїчного і буденного, високого і приземленого. В «Тяжінні серця» він говорить: «Земне тяжіння

можна побороти, Тяжіння серця — не дано збороти!»

В добу видатних науково-технічних відкриттів Олійник прагне сказати вагоме слово про людину, здатну прокладати дороги в космос, пізнавати мікросвіт фізичних речей і водночас якнайглибше вкорінюватися в рідний ґрунт, в історичний досвід народного життя. Якщо Е. Межелайтіс у циклі віршів «Людина» ушляковує свого сучасника на фоні цілої планети, то автор «Тяжіння серця», не заперечуючи такої поетичної концепції, разом з тим переносив наголос на конкретику буднів, на непоказний щоденний труд хлібороба і вченого, сталевара, лікаря, вчителя. Скажімо, докопуючись суті такого поняття, як щастя (цим словом і названий один з ранніх його віршів), поет поряд із досягненнями космонавтів («Найкращі пісні — героям, і квіти найкращі — їм») високо ставить працю і конструктора ракет, і тракториста, що «плугами Гортає рахманні скиби» землі.

В своїх естетичних уподобаннях і пристрастях Б. Олійник здебільшого близький до побратимів-ровесників — В. Симоненка, який гаряче утверджував думку про цінність і неповторність кожної окремої людини, І. Драча, В. Коротича, Р. Третякова та інших. І, треба сказати, його творчість сприяла переборенню в поезії 60-х років таких тенденцій, як абстрактний космоїзм і «глобальність», нерідко позбавлених конкретнішого життєвого змісту. Олійник обстоював у поезії «права громадянства» таких ознак, як життєва конкретність, предметність слова, зрештою, той же таки принцип «тяжіння серця». Він переконливо виступав проти шаблонних «романтичних», а по суті риторичних і порожніх слів про велич праці й водночас влучно вказував на джерела романтики справжньої, тієї, що йде од живого життя, а не від екзотичних примар:

Синій птах не в мареві Атлантики,
І не в екзотичному Коломбо...
Косять жито стомлені романтики
У неромантичних робах³.

Творче втручання поета в проблеми літературного процесу не лишилось непомі-

ченим. Умудрений досвідом П. Тичина занотував у своїх щоденникових записках: «Правильно протестує проти наших діяг молодий поет Борис Олійник, — протестує проти того, що деякі діяги-поети хочуть шукати романтики у наслідуванні діягам закордонним»⁴.

Цінна риса творчості Б. Олійника — концептуальність у підході до найважливіших соціальних тем і проблем художніх. Ведучи мову про чесну і сумлінну працю, ширше — народне її розуміння, він у вірші «А люди ідуть...» ушляковує «царицю Роботу», стародавнішу за «богів і царів». Відповідно і образ її в авторській інтерпретації наче утворив концентричні кола, що охоплюють великі просторові й часові «масиви», то поширюючись до вимірів вселюдських, глобальних, то зводяться до конкретного шматочка землі і конкретного людського «ми». Та при всій глобальності цього концептуального образу автор наголошує на соціально-класових його вимірах, кажучи про сучасну Царицю Роботу, яка бере свій початок од «рубікону Неві», — тепер перед нею відкрите щасливе майбутнє:

Ми звершим Роботу!

На радісне новосілля
Нові покоління увійдуть до нового Дня.
Незмінно червоним лиш буде високе
Вітрило,

Бо кров комуністів
кольору
не міня.⁴

І поет у ряді віршів продемонстрував плідні пошуки художніх засобів, придатних для «окреслення» внутрішніх, психологічних портретів рядових трудівників, які чесно несуть «на кованих бронзою м'язах Царицю Роботу». Він «приземлює» свою художню фантазію, ведучи лірично-довірливі монологи про сільських трудівників, як-от хворого хлібороба («Про хоробрість») чи інваліда з фронту, кришталево чесну людину («Дядько Яків»), або ж «співрозмову» зі скромною вчителькою В. І. Левкович («Формула»), з художньою тонкістю і етичною делікатністю відтінює ті риси, завдяки яким ці люди здобувають право бути героями життя і письменства.

³ Олійник Б. Двадцятий вал.— К., 1964.— С. 51.

⁴ Тичина П. Із щоденникових записів.— К., 1981.— С. 321.

⁴ Олійник Б. Істина.— К., 1976.— С. 17.

Тим самим він, один з представників літературного покоління 60-х років, збагачує досвід української радянської поезії, яка в 30-х роках і в наступні десятиліття цікаво розробляла жанр своєрідних віршованих «портретів» («Корній», «Вчителька», «Зачепилівка» К. Герасименка, «Дядько мій Микита-чорнокнижник», «Урожай», «Балада про Зозулю» А. Малишка та ін.).

У згаданих творах Б. Олійник переконливо реалізує концепцію героя як трудівника і борця, громадянина, людини духовно красивої і скромної. Відданість такому героєві, шире в нього залюбленість він підтвердив і в автобіографічних нотатках «Про себе»: «Мабуть, саме тому мої вірші, як це помітили й критики, мають конкретних адресатів: адже народ — це не безликий натовп, а поєднані воедино люди, особистості, кожна зі своєю індивідуальністю, характером і нахилами. Кожна з них несе визначальні риси свого народу, як і народ — риси кожної з них»⁵.

Водночас на перших порах у поетовій творчості відчувався брак філософської глибини та різнобічності в погляді на світ, вільної розкритості та природності в ліричних роздумах над подіями та явищами сучасності. З цього погляду вже його збірки «Вибір» (1965), «Коло» (1968), «Відлуння» (1970), «Рух» (1973), укладені за принципом ідейно-тематичної та композиційної цільності, засвідчили якісно вищий рівень поетичної змістовності й майстерності.

Художній пошук на цьому етапі концентрується довкола важливих громадянських, морально-етичних питань. Це, зокрема, проблема вибору — остаточного і непохибного — громадянської позиції; це втілена в образі кобля проблема об'єднання помислів, поривань та інтересів людей різних поколінь, зрештою, це образ руху, історичного і соціального, що втілює ідею безперервності нашого радянського життя.

В художньому осмисленні цих і подібних проблем бачиться і ширший ідейний план, об'ємніший мотив, а саме: думка про те, що вибір шляху та громадянської

позиції для його покоління передусім пов'язаний з ім'ям і діяльністю В. І. Леніна, із зверненнями героїв Жовтня і Великої Вітчизняної війни; для них, людей революційної мислі і дії, не було альтернативних «варіантів» у ситуаціях вибору, окрім одного — самовідданої боротьби і самопожертви в ім'я щастя прийдешніх поколінь.

Це — провідна ідея не тільки вірша «Вибір» та однойменної збірки, але і всієї поезії Б. Олійника.

Звичайно, конкретна тематика її різноманітна. Поет присвячує свій вірш М. Рильському («Пісня»), говорить задушевно-ліричне слово про матір («Мати»), філософськи роздумує про непорочність зв'язку людини із землею («Заземлення»), шире, інколи з добрим усміхом над собою, оповідає про сокровенне, інтимне («Дума про Аеліту», «Ти чекай...»). Але в цілому поетичному масиві Б. Олійника громадянські, філософські, морально-психологічні проблеми посідають першорядне місце, стають ідейною домінантою світовідчуття ліричного героя, його головної характерності.

Безупинність поступу, збагачення людини, покоління, народу цінними набутками духовного досвіду — ідея, для художнього утвердження якої автор знаходить оригінальні художні засоби. Це з особливою наочністю виявилось в ряді віршів, зокрема, в громадянськи наснаженій поезії «Батьки і діти!..», в якій поет од імені свого покоління висловлює думку про вірність молоді наших днів справі батьків:

Батьки і діти! Діти і батьки!
Нероздільне і одвічне коло.
Ми засіваємо житейське поле,
І не на день минаючий — на віки.

Між нас не ляжуть вирвами роки,
Бо ваша кров пульсує в нашій долі...
Батьки і діти... Діти і батьки...
Нам нічого ділять на спільнім полі.⁶

Разом з тим Олійник не зупиняється на самому лише позитивному утвердженні важливих ідей та істин у своїх пристрасних віршах-деклараціях. Уважний до зіткнення доброго і злого начал у житті, він створює і лірику, сповнену драматизму та конфліктності. В цьому плані вирізняються поетові твори «Балада про вогонь і

⁵ Олійник Б. Стихи: Перевод с украинского. — М., 1977. — С. 9—10.

⁶ Олійник Б. Істина. — С. 191.

принципи», «Ринг», «Триптих пильності», «Засторога» та ін., ряд віршів зі згадуваного циклу «Коло», зокрема ті, де ідеї й почуття громадянської чесності, патріотизму утверджуються в непримиренних зіткненнях з їхніми антиподами — пристосовництвом, егоїзмом, міщанською ницістю, корисливістю тощо. Люди, віддані народній справі, читаємо у вірші «О ви, з одвергим поблиском очей...», «себе жбурляли долям на терези», накладали життям в ім'я ідеалів людяності й справедливості, тоді як пристосованці скрізь і в усьому шукають власної вигоди, прагнуть години народної скрути пересидіти в затишку, а в слушний момент — і тут авторова іронія стає особливо знущальною, — виступити вже в ролі суддів-поцінювачів і самих подій, і їхніх героїв: мовляв, «полеглим — слава. Нам — тесать хрести».

У тому, як широко охоплює поет соціальні проблеми, як влучно здійснює їх зріз в сучасному та ретроспективному, історичному планах, виявляються нові можливості їх художнього освоєння. Зрозуміло, це забезпечується і його поетикою, багатою на місткі метафори, на образи «ключового» значення.

Як і талановиті його ровесники в радянській поезії, — згадаємо лише імена Є. Євтушенка, А. Вознесенського, А. Дем'яна, Ю. Кузнецова, Р. Бородуліна, А. Малдоніса, Г. Вієру, О. Сулейменова, — Б. Олійник підхоплює мотиви та ідеї, які в умовах бурхливого науково-технічного прогресу, загострення екологічних проблем, прискореного розвитку людської духовності здобули надзвичайну актуальність. Дослідники російської поезії 60—70-х років, торкаючись згаданих проблем, слухаючі зауважують: «Тривога про те, що стандартизація в добу науково-технічної революції, урбанізація життя можуть привести до надто раціонального сприйняття світу, до відокремлення людини від світу природи, посилювала увагу до внутрішнього стану особистості, яка шукає не задоволення, а збереження невичерпаної причетності до землі, до «материнського обличчя Росії». Знаменно, що тон у цьому почали задавати поети середнього і молодшого покоління»⁷.

⁷ Краткий очерк истории русской советской литературы. 1917 - 1980. — Ленинград, 1984. — С. 392.

Маючи типологічний характер, ця тенденція по-різному виявляється в російській, українській, білоруській і молдавській, у поезії інших літератур народів СРСР, залежно од національної літературної традиції, міжлітературних зв'язків і своєрідності кожної творчої індивідуальності. Б. Олійник, вдаючись до густої, ущільненої образності, насиченої реаліями сучасного і минулого, веде мову про невіденне в духовному бутті народу, як-от: історична пам'ять, єдність поколінь, безцінність здобутків народної моралі тощо. Його соціально-філософські роздуми часто витримані в ключі розважливо-неквапливої, ліричної, часом трохи іронічної і навіть пародійної розмови з читачем (останнє, наприклад, спостерігаємо у вірші «Стою на землі»). Введення ж у поетичний текст прозаїзмів, висловів, почерпнутих з побутового мовлення, прямої та діалогічної мови, зміна канонічного звучання вірша з допомогою пауз, недомовленості надає авторовому слову широти і природності.

Поезії Б. Олійника притаманний художньо змістовний поліфонізм вираження і зображення, що добре видно, наприклад, у вірші «Пам'ять».

Користуючись прийомами художньої умовності (зведення у одну часову площину «берега вічності» — днів Вітчизняної війни — і нашого сьогодення), він створює об'ємну картину: ліричний оповідач, дружини, матері, діти бачать незвичайне — «крізь попіл, і бронзу, і мрамор» проходять найрідніші їм люди, полегли герої, ті, хто відстояв соціалістичну Вітчизну і мир на планеті. Болюче переживання оповідачем втрати батька, втрати мільйонів співвітчизників породжує не лише сум, а й мужню просвітленість філософської думки. Спізнані в ліричних роздумах істини поетизуються як громадянські, політичні, моральні набутки молодого сучасника:

Нам випало. сяну.
досіяти і долюбити
 Отецьке поле —
і стати нового початком...
 І я відчуваю.
як доля великого світу
 На наші рамена
ляга,
 Наче батькова скатка.⁸

⁸ Олійник Б. Істина. — С. 116.

З роками Олійник дедалі більше цінує рух і драматизм думки, почуття, внутрішню конфліктність теми. Ці риси притаманні таким віршам, як «Мавзолей Володимира Леніна», «Пізнання», «Гора (Роздум)», «Комуністи», «Кредо (Кантата)».

Кожен радянський поет, прагнучи сказати своє слово про Леніна, замислюється над питаннями — в чому полягали його мудрість, геніальність, прозорливість, зрештою, простота, людяність і найповніше, найідеальніше злиття з мільйонними масами? Олійник, теж знаючи ці турботи, знаходить свій шлях до образу Ілліча. Його підхід до вирішення цієї творчої проблеми — власний і своєрідний — характеризується проникненням в сутне, відшукуванням першовитоків і надзвичайної величі, і, водночас, простоти, земної людяності вождя.

Сприймавши плідне і перспективне з досвіду попередників, Б. Олійник у 70-х роках наголошує не лише на таких рисах образу Леніна, як державність мислення, соціальна мудрість, а й на демократизмі, на таланті спілкування з масами, злиття з ними. «Він мені навстріч — небуденний і різний: Молодий і древній, м'який і різкий», — твердить автор «Пізнання». І далі: «Як він саркастично сміється, хлопці, Коли прирівняли його до сонця!»; вождь трудящих рішуче виступає проти спроб створити культ його особи: «Відвертався від мене, як од поліна, Коли аж свербіло пройтись на колінах...»

У поезії-роздумі «Гора» автор також звертається до актуальних проблем: людина і народ, людина та її час, особистість і вічність. У вірші пакує одверто умовна форма вираження: відчувши «віщий поклик Великої гори», оповідач підноситься на Ельбрус, на височинь, ближче до вічності й разом з тим — до безгоміння та безлюддя (інакше кажучи, одривається від землі, від людей). Постає Леніна поет вводить у твір як приклад і вимір іншого досвіду: Ленін «стояв під... планетарним вітром Буденно й просто», він «не піднявся Ельбрусом над юрбою, Він з вею нарівні стояв на цій землі».

Є тут і певні прорахунки, що на них слушно зауважувала критика. Зокрема, вказувалось на небезпеку раціоналістичного переведення ідеї в образ тощо. Вод-

ночас твір цікавий і значущістю утвердженої автором ідеї, і художньою своєрідністю деяких картин та епізодів. — наприклад, крижаного мороку та безгоміння на останніх шаблях сходження героя-оповідача на гірську вершину.

Розгляд поезій на ленінську тему (внесок Б. Олійника в українську поетичну Ленініану безсумнівний) дає підстави сказати, що авторова концепція образу В. І. Леніна як людини, революціонера, мислителя допомагає йому в осмисленні інших актуальних питань і мотивів. У циклі «Комуністи», в кантаті «Кредо», у віршах «Істина», «Комсомолу» відчувається предметність і точність застосованого ленінського критерію в оцінках соціальних і політичних явищ сучасності. В циклі «Комуністи» автор чітко окреслює два мотиви, невіддільні один від одного: комуністи — це звичайні люди, як усі («Мирно сіють жито, Мерзнуть восени на буряках», «розпікають хитрунів» і т. д. й т. д.); разом з тим «в час критичних ситуацій. Особливі їм дано права». Лаконічний висновок стосується отих «пільг і прав»: «Як усі, комуністи уміють жити. Та не всі, як вони, уміють вмирати» — віддавати життя за найвищі вселюдські ідеали добра, миру, щастя.

Кантата «Кредо» також належить до кращих зразків патріотичної лірики Олійника. Цей твір поета молодшого покоління можна поставити в ряд таких високопафосних громадянських віршів, як «Я єсть народ» Павла Тичини, «Я — син Країни Рад» Максима Рильського, «Ім'ям людини і народу» Миколи Бажана — творів, у яких голос автора і голос самого народу злиті в монолітну цілість. Звичайно, в Олійника тема людини і партії, людини і народу вирішена по-своєму, відповідно до особливостей його творчої індивідуальності.

Громадянська його лірика майже завжди йде від особистості автора, від його ліричного переживання (загальних, безособових декларацій він здебільшого уникає). Відповідно до цього і лексичний склад поезій характеризується влучністю, соковитістю та змістовністю, багатозначністю вислову, і стилістика художнього мовлення проста, прозора, гнучка, і смислові й емоційні переходи від зображення до вираження найчастіше природні, пси-

хологічно обумовлені, як, наприклад, у завершальній строфі «Кредо»:

Гуде планета в буднях, як вокзал,
Встають проблеми, тихі і великі.
Рішуче написав в анкеті віку:
«Я — комуніст».

І цим усе сказав.⁹

Зрілий досвід Олійника-поета і громадянина вагомо заявляє про себе в публіцистичному «Триптиху пильності», в такому ж чілійському триптиху «На тривожній струні». В останньому, вдавшись до художньо-умовної форми розмови з Пабло Нерудою, автор утворює ідею незламної солідарності трудящих у боротьбі з фашизмом минулих і нинішніх часів.

У збірці «Заклинання вогню» (1978) поет вмістив цикл віршів «Від Білої хати до Білого дому...», в основу якого лягли враження від його перебування в США у складі делегації Української РСР на ХХХ сесії Генеральної асамблеї ООН. І хоча автор не прагнув у невеличкому циклі подати різноаспектне зображення американської дійсності, однак тут знайдено чимало влучних штрихів для її характеристики.

Слід віддати належне спостережливості, гостроті громадянського бачення, виявленим поетом у віршах «В рамі прицілу», «Прометей приручений», «Про черги». В них він виступає як аналітик і викривач буржуазного суспільства, непримирений до лжедемократії, лицемірства, політичного ошукування тощо. В шедрому на гострі афоризми вірші «В рамі прицілу» йдеться про «пристріляну зону», що пролягає перед поняттям «мое» і що її не може порушити навіть президент — він сам ревно служить великому капіталу, постійно перебуваючи під його контролем, точніше кажучи — «в рамі прицілу».

У цикл віршів «Від Білої хати до Білого дому...» бачимо окремі суто олійниківські художні особливості. Перша з них полягає в тому, що автор чутливо й майстерно змінює реєстри, тембри та ритми свого мовлення, досягаючи таким чином поліфонічності ліричного виразу теми. Друга особливість бачиться в строгій продуманості та викінченості форми, зокрема,

композиційній замкнутості циклу: на початку йдеться про знайомство з чужим світом, а наприкінці — про рідну землю і силу її тяжіння, про жадане повернення на Батьківщину.

Чіткість розгортання ліричної теми характерна й для інших циклів Олійника — «Сковорода і світ», «Досвід», «На лінії тиші», «При гончарному крузі. Олесеві Гончару», «Сиве сонце мое. Пам'яті матері».

Поетові однаково добре вдаються вірші монологічного характеру з їх сповідями, деклараціями, і вірші епічно-оповідні, де ті чи інші істини відкриваються в результаті осмислення різних колізій і випадків з життя. Для творів першого роду характерний вірш-роздум «Був чоловік... І — нема...», пройнятий щемким болем за людину, яку забирає невблаганна смерть: «Літо й весна — по колу. А чоловіка — нема... Страшно не те, що нема, А що й не буде ж ніколи!». Вдумливим і оригінальним майстром постає Олійник і в поезії «Погоня... І постріл...», витриманій у дусі фольклорної притчі, і в притчевому, виконаному з тонким відчуттям іронічно-сатиричних засобів вірші «Між людей у будні й свята...», де психологічний портрет «героя» вражає майстерно відтвореним холодом байдужості, душевного спустошення, бездуховності.

Притчевість загалом характерна для творчості Б. Олійника. Вільно почувачись у розгортанні сюжету, вибагливо опрацьовуючи композицію кожного твору, він вдало використовує форму віршованого інакомовлення для вирішення актуальних ідейних завдань. Поетові притчі — це здебільшого художні роздуми про людину в системі її історично-соціальних зв'язків, про набуті попередніми поколіннями моральні уроки, що входять у духовний світ сучасності й збагачуються її досвідом.

У таких творах, як «Принцип», «Про середину», «Притча про ноги», «Притча про славу», «У поета гроші завелись» та ін., основний спосіб вираження — умовність, вигадка; ними позначена сюжетна дія, що вбирає в себе елементи казки, фантастики, алегоричну та символічну образність. Моральний принцип у вірші з цією ж назвою постає і як певне поняття, і як персоніфікована діюча осо-

⁹ Олійник Б. Вибрані твори: В 2 т. — К., 1985. — С. 34. Далі посилання на це видання даються в тексті.

ба — у вбранні «шекспірівського принца», «з іронічним усміхом в очах».

Притчі Б. Олійника позбавлені дидактики, хоч автор і використовує алегоричні маски, в них нема прямого осуду негативних персонажів — життєва мудрість та оцінки негативного виявляються в самому сюжеті, у ситуаціях, конфліктах і їх розв'язанні. Зміст загальнолюдський у притчевих віршах природно поєднується з ідейним пафосом нашого сучасника.

Визначне художнє досягнення Олійника у жанрах поетичного циклу і поеми — «Сиве сонце моє». Укладений із дев'яти віршів, написаних різними розмірами, в щоразу одмінній психологічній і художній тональності, на високому злеті драматичного чуття, цикл містить у собі і сповідь сина перед пам'яттю матері, і хвалу її чесному трудовому життю, і роздуми про призначення людини на землі.

Художня сила цих віршів визначається не лише правдивим відтворенням збурених людських почуттів, незвичайною емоційністю, джерельною чистотою слова. Як це завжди притаманне Олійникові, у віршах трагічного звучання він веде мову і про досвід людського життя, про пам'ять душі. Так, у зверненні до Кайсина Кулієва, брата «по сирій сирітській судьбі», український поет говорить:

Важко нам, брате. І — легко:
не тягнуть столони,
Але скарбів наших стачить
на весь материк:
Маємо землю отця,
свою, неприкуплену долю.
Рідні могили. Святі імена матерів.
Маємо — все! Ні купити його, ні продати.
З віку передане,—
передамо у віки. (2, 63)

На перший план в своїх циклах віршів і поемах він виносить актуальну проблематику, майже завжди маючи на увазі взаємообумовленість близьких і віддалених у часі подій в житті народу, країни, особистості.

Відповідно до масштабних завдань, що їх ставить і розв'язує Борис Олійник у поемах, визначаються й їх композиційно-сюжетні особливості. Поема-цикл «У дзеркалі слова» може бути прикладом того, як автор змальовує епізоди й картини з метою унаочнити пізнані й пережиті ним ідеї. Події із життя людини і народу

автор відтворює не в хронологічно розгорнутому сюжеті, а в системі розмислів оповідача про підзвітність вчинку і кожного слова судові пам'яті, історичного досвіду.

Моральні критерії, послідовно утверджені поетом, найвищі. Це стосується і етики поезії, інакше кажучи — правдивості слова, бо «вже коли ти похитнувся у слові, Вважай, що похитнувся у собі».

Створюючи цикл «У дзеркалі слова», Б. Олійник уже був автором поем «Дорога», «Рух», «Доля», «Урок», що стали небуденними явищами в сучасній українській поезії.

У «Дорозі» перед нами проходять різні події та епізоди від часів Григорія Сковороди до епохи освоєння космосу. Поетично це обумовлене: адже філософи не одне століття «Ціпками землю торсали і мацали, щоб віднайти Дорогу всіх доріг». Та все одно, пише автор, для нас лишається істотним запитання: «Так звідки ж ти, Дорого, почалась?» В поемі саме й шукається відповідь на це запитання. Найзагальніший її сенс містять слова: «Дорога справжня — завше лиш пряма, І лише до добра — дорога справжня». Але належить простежити й те, як багато складного, суперечливого, конфліктного на цій прямій дорозі бачить поет і як показує її в історичній протягності і в сучасності.

Добро і зло постають у поемі не як умоглядні поняття, вони виявляються у вчинках персонажів, проходять різні випробування в сюжетній дії. Так, на початку поеми автор переповідає своєрідну притчу про те, як у добу палеоліту геть гинуло одне плем'я без води, але не сміло порушити схвалену всіма заборону йти до найближчої річки через ліс, де смертельні небезпеки; коли ж зважовся сміливець, який, порушивши табу, пішов першим і провів людей до рятівного рубежа, він почув звинувачення од ватага: мовляв, той «злом зачав добро», діяв «на зло Закону». Втім, усі зрозуміли: перший сумнів і перше подолання зла на «прямій» дорозі стає спільним досвідом, який переїде від «батька до синів, Від прадідів до правників і далі».

В поемі уславлюються справжні герої на дорозі історичного поступу: космонавт,

який ціною життя проклав трасу в світ незнаного, співець-вершник, який полишив людям незгасну пісню, та інші. На цій дорозі бачимо і поета-оповідача, завдяки якому віддалені сюжетні лінії, різні часові площини зводяться у єдину композиційну цілість.

Поет художньо відтворює і осмислює цілу систему поглядів на містке поняття — Дорога. І найперше важливо відзначити, що на шляхах утвердження добра не забувається найменша людська доля, якщо вона — справді людська. У розповіді про долю сільської трудівниці баби Катерини говориться начебто про «окремість» та «малість» її життя, водночас нагадується і про те, «Що чотири шляхи почались у дворі...» В материнській пам'яті — чотири дороги, хай швидше навіть малі стежини, але й вони не одмежовані од великої дороги: «Невисока їхня орбіта Починається з-під воріт. Та по них непорочні діти Йдуть безпечно в широкий світ».

Масштабна за темою, поема з художнього погляду різнобарвна, поліфонічна. В ній природно взаємодіють ліричне й епічне начало, словесним барвам властиві гумористичні, іронічні, сатиричні відтінки. «Дорога» була першим серйозним успіхом автора у великій віршованій формі. Один з дослідників назвав поему дорогою до зрілості поета. Філософічність поеми, вказує він, «виростає уже не з умоглядних положень, наперед заданих і декларативно проголошених тез, а з потоку життя, з крупінок великого досвіду історії»¹⁰.

Теми поступу народу, питання єдності історичного часу, духовного багатства сучасника, спадкоємності поколінь — постійно важливі й актуальні для поета. В поемах «Рух», «Доля», «Урок» він продовжив філософсько-моральні роздуми над явищами й проблемами, якими захоплювався й раніше, звичайно, обираючи нові аспекти в осмисленні народного досвіду, народного життя. Скажімо, в поемі «Рух» автор утверджує думку про безупинність поступу людського, про громадянську цільність особистості, патріота й інтернаціоналіста, і разом з тим в іронічно-сатиричному тоні осуджує «громадяни-

на планети Земля», позбавленого чуття Батьківщини.

Заглиблюючись у «філософські» розумвання «всесвітнього громадянина», Олійник здійснив цікаве художнє дослідження цього типу, який, за його словами, то біліє, то чорніє, то жовтіє, «відповідно до кольору рас і ландшафтів».

«Доля» — теж поема-роздум, поема-пошук; йдеться в ній про духовно-моральне багатство людини соціалістичного суспільства, про єдність у її духовному бутті історії і сучасності. Ця ідея, що перебуває в центрі авторської уваги, значною мірою обумовлює композиційну багатоплановість поеми — перенесення дії з міста, де живе герой-оповідач, у село, до матері, екскурси в далеке минуле, де оповідачеві відкриваються сторінки боротьби народу за соціальне визволення. Як і в попередніх поемах, часова різноплановість і просторова широчінь дії потребували відповідних образних рішень. Саме тому поет послуговується умовними, притчевими засобами, вводячи у твір образ «білого-білого» Коня, подаючи сон-видіння, що веде нас у минулі століття, вдається до ускладненої композиції.

Завдяки аналітичності й масштабності авторського погляду на дійсність художній образ нашого сьогодення спирається в поемі на міцну основу — історію народного життя. Так народжується та соціально-історична видючість сучасника, яка гаряче стверджується автором:

На Дніпровій горі гей одкрився ж мені неокрай:
Я відчув себе жолудем вічного древа планети.
І кивав мені з пам'яті схвально

не смертний Мамай,
Опираючись спиною в стовбур нової ракети.

(2, 134)

Заслужено високу оцінку критики і читача дістала поема Олійника «Урок». У співрозмові наших сучасників — батька й сина — наче сама собою виникає розповідь батька про трагічну подію 1941 р. в сербському містечку Крагуевац — знищення гітлерівцями тисяч мешканців, серед них і учнів гімназії. Кінцева ідея розповіді і всієї поеми: жива пам'ять про минуле, про досвід боротьби з фашизмом є також і сьогоденською нашою зброєю в боротьбі проти згазгози термоядерної війни.

¹⁰ Ільницький М. На спокій права не дано. Поезія Бориса Олійника. — К., 1980. — С. 83.

Змістовність цієї поеми, в якій поєднано різні часові площини — дні другої світової війни і сучасність, полягає насамперед у тому, що через суперечку батька з сином, спочатку досить індивідуальним до того, що було в попередніх поколіннях, простежується процес засвоєння нашим молодим сучасником великих істин, важливих для нього не менше, ніж для його батьків. Один з поцінувачів Олійникових поем влучно характеризує основні особливості цього твору: «Посма «Урок» як цілісний твір, — твердить він, — побудована надзвичайно тонко. Автор підноситься в ній до широкого узагальнення, міцно змотовує віддалене минуле і гостро сьогодення... Легка іронія і трагізм тону, реалістична деталь і символіка тісно переплетені у творі. Зміна настроїв, перемини в позиціях героїв — батька й сина, мотивування цих переминов — все окреслено з великою перекопчивістю»¹¹. І пройняте все, як і загалом творчість Бориса Олійника, глибоко сучасним пафосом.

Філософські роздуми про найголовніші проблеми сучасності засвідчують міцний зв'язок між поемами Б. Олійника. Так і «Заклинання вогню» має точки дотикання до попередніх творів — «Дороги», «Долі», «Уроку», адже і в цій поемі відлунують мотиви дороги, поступу, досвіду, хоча автора найперш цікавить проблема відповідальності поета перед сучасниками й нащадками. Тим часом структура «Заклинання вогню» і способи вираження провідних думок інші, ніж у попередніх поемах: розповідь ведеться від імені ліричного героя, а моральні конфлікти переміщені в психологічну сферу, у внутрішній світ поетового «я».

Пристрасно утверджується в творі думка про внутрішній гарт людини, очищення душі живлющим вогнем правди, необхідність суворої відповідальності за похибки.

Начебто осібно стоїть у ряду Олійникових поем «Дума про місто», написана до 1500-ліття Києва. Твір цей історичний, автор звертається до життя та нелегких змагань наших далеких предків, які заснували місто на придніпровських пагор-

бах. Та, вчитуючись у карбовані, афористично ограничені рядки «Думи...», перекопчуємося: увесь «матеріал» історії охоплюється поглядом нашого сучасника-патріота, співця братерства народів. Мова поета лаконічна і врочиста:

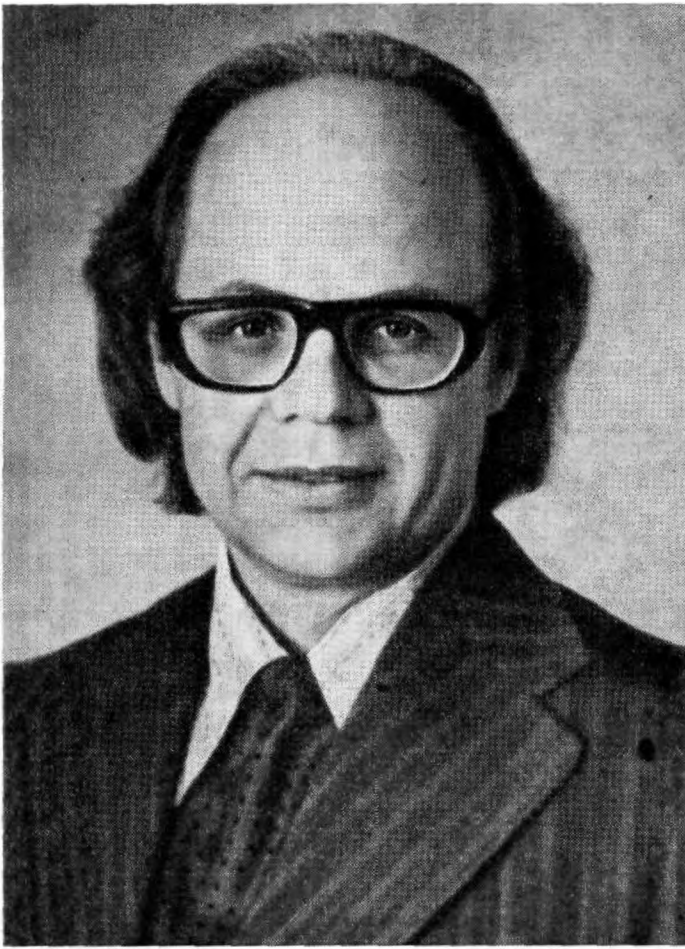
... е гора. І град у велелюдді.
Вслухаюсь: дише. Отже, він росте.
Коли ж росте, не тільки е — пребуде,
Допоки Брама Золотої груди
Голубить братства джерело святе! (2, 217)

Творчості Б. Олійника, поета невтомного в шуканні нових художніх ідей, так само як і форм їх втілення, належить примітне місце в радянській поезії. Він — майстер пристрасної публіцистичної лірики і глибоко інтимних, втім, не дрібно-змістовних, ліричних поезій, роздумливих віршованих оповідань, віршів-притч, легенд тощо. Вагомий його внесок у розвиток сучасної ліро-епічної та ліричної поеми — на цій ниві він постає митцем, що володіє аналітично проникливим художнім мисленням і містким, гнучким словом.

Багатий і своєрідний арсенал Олійникової поетики. Вона формувалась і нині збагачується під впливом фольклорних зразків, творчості Т. Шевченка, І. Франка, видатних радянських майстрів, зокрема П. Тичини і А. Малишка, корифеїв російської поезії, прогресивних зарубіжних поетів.

Поезія Б. Олійника здобула широке визнання. Він лауреат Державної премії СРСР (1975, за книгу «Стою на землі») і Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1983, за книги «Сива ластівка», «У дзеркалі слова», «Дума про місто»). Свою творчу роботу митець поєднує з активною громадською діяльністю. В 1971—1973 рр. та з 1976-го року він — секретар правління Спілки письменників України, секретар правління Спілки письменників СРСР, секретар парткому Київської письменницької організації. Б. Олійник — депутат Верховної Ради УРСР 10-го і 11-го скликань. Його творчість є одним з активних чинників у сучасному літературно-мистецькому процесі.

¹¹ Сивокін Г. «Урок» Бориса Олійника // Творчий світ письменника: Літературно-критичні матеріали про творчість українських радянських письменників. — К., 1982. — С. 258.



За більш як чверть віку — від початку творчості Івана Драча до сьогодні — в нашій поезії відбулися великі зрушення, розширилися обрії, нагромадилися принципово важливі художні здобутки, і в цих процесах він брав якнайактивнішу участь. Ті жанрові параметри поезії, якими в основному вичерпувалась творча практика повоєнного десятиліття, — система віршування з усіма її модифікаціями, арсенал художніх засобів, система образності, — тепер сприймаються лише як одна з ряду можливих структурно-функціональних видозмін поетичного мовлення. Ширшою стала сфера життя, освоювана поезією, збільшився в ній спектр «випромінювань» людської душі, зроста інтелектуальна напруга. Цим характеристикам відповідають і творчі орієнтації І. Драча, його досягнення та мистецька палітра.

На початку 60-х років він був серед тих, як тоді казали, «новобранців поезії», які про свій прихід у літературу заявили свіжими, самобутніми голосами, очевидними новаторськими прагненнями. Вже перші їхні кроки привернули пильну увагу громадськості, а водночас викликали й хвилю гострих суперечок, що злилися з широкими всесоюзними дискусіями про шляхи дальшого ідейно-художнього збагачення літератури соціалістичного реалізму.

Чимало сплнів ламалося навколо поеми «Ніж у сонці» (1961), опублікованої в «Літературній газеті» ще до виходу «Соняшника». Ліричний герой цієї «феєричної трагедії», як назвав свій твір автор, заявив: «Я сивіти почав у двадцять п'ять», «Я переклятий ворогом не тричі (рубцями ран закутана душа)». Зміст поеми справді

сповнений такого глобального драматизму, що світи в його стресах не диво. Поетові слушно закидали нагнітання болючого й жахливого, певні нелади в загальній концепції. Та все ж приваблювала висока інтенсивність людинолюбства в розчахнутому навстіж серці молодої людини, і тільки емоційною та естетичною глухотою можна пояснити той факт, що декому спало на думку винуватити автора у фальші: звідки, мовляв, міг він винести «драматизм і трагізм епохи», набратися уже таких страхітливих вражень?..

П'ять літ минало майбутньому поетові в перший рік Великої Вітчизняної війни, а з Перемоги радів на дев'ятому — народився Іван Федорович 17 жовтня 1936 р. в с. Теліжинці на Київщині. В нашій літературі, як відомо, є чимало талановитих «дітей війни», і цьому поколінню властиві деякі істотні спільні ознаки.

«Поезія вся — в дитинстві. Принаймні для мене, — казав І. Драч. — ...Дитинство часів війни. Чужі люди миються в криниці, в неглибокій і священній криниці на лузі. Німці стоять гуртом і дивляться, як найнахабніший з-поміж них не зважає ні на людське презирство, ні на крижану воду. Жінки в білих хустках — моя сільська рідня — тримають під фартухом руки, немов гранати...»¹ В згадках поета про дитинство чимало різних деталей, які можна зіставляти з його творчістю і нерідко бачити їх поетично трансформованими у творах.

Після війни біографія І. Драча складалася в прискореному темпі: за десятиліття — до військової служби (1955—1958) — він здобув середню освіту, викладав російську мову та літературу в сільській семирічці, був на комсомольській роботі — інструктором райкому комсомолу. Після армії вчився в Київському університеті (завершував навчання заочно, бувши співробітником «Літературної газети»), закінчив Вищі кіносценарні курси в Москві (1964), працював у сценарному відділі Київської кіностудії ім. О. П. Довженка, редакції журналу «Вітчизна», в Спілці письменників України.

¹ Драч І. Духовний меч: Літературно-критичні статті та есе. — К., 1983. — С. 344. Далі посилаючись на це видання даються в тексті.

Із зовнішніх обставин життя не виведеш формули, за якою в людині збувається поет. Лише знаючи кінцевий результат, можна впевнено твердити, що біографічні перипетії сприяли розвитку художнього таланту в І. Драча. А головне в тому, що цей талант вилився в таку інтелектуально-психологічну структуру, якої саме й потребувала поезія, потребував її розвиток у згоді з життєвими запитами.

Нечасто перші книжки молодих літераторів стають таким помітним явищем, як «Соняшник». Ця збірка розвихреного ладу, що містила сорок умовних балад, етюдів та інших віршованих або й не зовсім віршованих творів з примхливими образними асоціаціями, малозрозумілими для багатьох тодішніх читачів, — ця книжечка й через двадцять років згадувалась як «далеко не традиційна, задерикувата, гостросучасна» (с. 343).

Незвично широка амплітуда виражальних засобів представлена молодим поетом у «Соняшнику» — від предметно точного штриха до символічного «знака», до сугестії в музично-живописному й медитативному її варіантах, не мотивованої предметно-понятійними зв'язками чи й алогічної образності (М. Рильський з приводу деяких місць поеми «Ніж у сонці» вжив давній вислів «красива загадковість», додавши: «...що воно в біса за «сива печаль Козерога»?») ²). Траплялись тут і нарочиті екстравагантності, нерозважливий молодечий епатаж. Неважко здогадатися про виключно активну читацьку роботу автора, про «величезну бібліотеку», в якій він, за пізнішим його зізнанням, «князював» з дитинства (с. 344).

Багатогранний талант заявив себе потужно й експресивно. І надалі, сягаючи зрілості, поет не тільки ні від чого в принципі не відмовився з окреслених вище художніх засад, а ще збагатив свої можливості, палітру за рахунок свідомого поглиблення первинних творчих джерел, насамперед фольклору, класики, а також освоєння нових і нових «материків» художньої культури, точок її сучасного росту. Драча в усіх його книжках не сплутаєш ні з ким. Але він, разом з тим,

² Рильський М. 1 Статті про літературу. — К., 1980. — С. 501.

ніби кожного разу починається заповнювати, ніби йде, в певному сенсі, за власним закликом, проголошеним у другій збірці — «Протуберанці серця» (1965):

Народжуйте себе. Допоки світу
Плясти на галактичному крилі,
Допоки сонце землю обігріту
У паузі тримає, і землі
Експерименти чухають орбіту,
Допоки є ще в пізнання щаблі,
Допоки музам не доволі квіту,—
Народжуйте себе допоки світу.³

Поет «народжує себе» і в «Баладах буднів» (1967), і в збірці «До джерел» (1972) (хоч це в значній мірі підсумкова книга, вибране з попередніх видань) і в інших — до сьогодні.

На початках творчості шукання І. Драча,— власне, й ряду інших тодішніх «новобранців», зокрема М. Вінграновського, В. Коротича — сприймалися як виклик традиціям. Насправді ж шукання нової (треба ще додати: індивідуальної, неповторної) поетичної мови об'єктивно було тоді спрямоване проти вузькості традицій, взятих на озброєння поетичною практикою в післявоєнний період, коли поезія переживала значні труднощі, зумовлені, серед інших причин, і спрощеним ставленням до спроб оновлення художніх форм як до формалізму.

Згодом І. Драч досить влучно, в усій широті проблеми, відповів на запитання, як він ставиться до традицій, їх ломки та оновлення,— правда, пославшись уже на «його високість Досвід»; «...традиція — це величезний основний материк творчості, збільшенню якого сприяє новаторство. Те, що нам залишається і залишиться нашим нащадкам,— це традиція. Але не можна продовжувати традицію без новаторства. Традиція без новаторства — це епігонство...» (с. 310).

Неодмінною умовою поезії, як і мистецької творчості загалом, здавна називають єдність змісту і форми. Якщо брати форму й зміст творів І. Драча узагальнено, то можна сказати, що висока інтенсивність мислення, почуттів, гірких чи й веселих переживань знаходить втілення у відповідних словах, образах, картинах, в такій же інтенсивності барв. Ось хоча б

така задрикувата річ, як «Балада про випрані штани»:

Відгоняй грушами хмари.

У вітрі топилися шепоти.

Сад колихався солодко

на гоїдалці тишини.

А на пружинястій шворці,

звішені за манжети,

Пришпилені гострими зорями,

в небо ішли штани⁴.

П. Тичина казав, що в цьому творі «зміст і форма злилися в одне», що автор «побутовий зміст укладає у відповідну — і теж побутову — обстановку», а кінцевими словами: «Розсипались на панелі мої рондо і ритурнелі — я обійшовся без них, оспівуючи штани» — він справедливо «підкреслив зневагу до пишного обарвлення віршів».

І ще важливе спостереження: «Поет аж ніяк не дозволяє собі якусь веселеньку форму прив'язувати до серйозного, суворого чи сумного змісту — от як, наприклад, і в етюдi, присвяченому Джамілі Бухіред, та в етюдi «Пам'яті Хемінгуея»⁵.

У ранній поемі «Спрага», перефразовуючи давній афоризм — «Я мислю, значить я живу», автор заявляє: «Палаю — значить, я живу!» Ось у цій мірі — від «мислю» до «палаю» — напружуються всі чинники в його поезії.

Він розгортає свій афоризм в докладніших міркуваннях:

Є мука в світі — дика, неситима,
Тамована щодня й навки негасима.
Це — спрага людяності, і краси.

І змоги.

Я нею сповнений. Мене пече щодини
Жагуча спрага щастя для людини.
Тривоги людства — це мої тривоги⁶.

Критика в період «Соняшника» зазначала, що в тематичному плані І. Драч, при всій очевидній своєрідності, не виділяється чимось особливим з-поміж колег — пише про те саме. Так, змістові виміри його творів невідірвні од сутності всього нашого поетичного мовлення, од партійності, левінських ідей. Про мир на планеті турбується поет, атомною згубою тривожиться; шалено — дуже характерна

³ Драч І. Протуберанці серця.— К., 1965.— С. 55.

⁴ Драч І. До джерел.— К., 1972.— С. 42.

⁵ Тичина П. Із щоденникових записів.— С. 315.

⁶ Драч І. Соняшник.— К., 1962.— С. 67.

ня якість для Драчевого слова! — педагогічне мотиви боротьби трудящих світу за свободу, людську гідність і щастя, добро й храсу.

Однак, переглядаючи твір за твором, книгу за книгою, вдумуючись у їх зміст, ми помічаємо, що поезія І. Драча не піддається звичним тематичним характеристикам, і саме поняття теми стосовно неї не збігається в такій мірі, як часто в інших, із зовнішньою предметністю зображення, опису чи медитації. Його тема внутрішня — вона визначається філософською суттю поетичних візій, звучань, сповідей і проповідей.

Послухаймо, що цікавить дослідників у розмовах з І. Драчем на теми його творчості. Ось мова йде з приводу «Балади про Сар'янів і Ван Гогів» та вірша «Матері». Запитає відомий німецький україніст Петер Кірхнер: «Проникаючи в суть таких ваших віршів <...> читач, звісно, не може позбутися враження, що символією ви нерідко передаєте філософські думки про безперервність праці й справжньої її краси, при цьому національні звичаї часто перетворюються в своєрідні художні дії <...>. Чи усвідомлюєте небезпеку, що без певної дистанції симпатія поета до окремого мотиву може перерости в романтизацію патріархальності?» І. Драч: «Ви називаєте дві поезії, присвячені матерям. Пригадую тепер, що назву першої свого часу придумав Євген Євтушенко, який гостював у Києві й читав переклади моїх поезій. До того вона була без назви. Нині вона і для мене запам'яталася під цією назвою, в якій є певна частка зухвалості. Без символізації предметних деталей у творах, де щось узагальнюється, мені важко обійтися. Щодо національних звичаїв і місця їх у моїй поезії, то вони ніколи особливо не падалися — чим вони органічніше виявляються в матеріалі слова, тим життєвіші <...>. Поет як представник майбутнього (за Маяковським) повинен чітко бачити в минулому те, без чого неможливо йти в майбуття й воювати за те в минулому, що зветься живою душею народу, збереженою в мистецтві, в побуті, в аксесуарах окремих звичаїв, помічати основоположне в житті і битися за нього, не шкодуючи ні праці, ні нервової енергії» (с. 308—309).

Як бачимо, важко зачислити згадані вірші до якоїсь звичної тематичної рубрики. Тут треба вдивлятися в художню дію, у творчий акт, звершений ліриком-філософом. Що ж до відповіді автора на запитання, цілий комплекс запитань, то вона цілком узгоджується з художньою ідеєю в обох випадках. В суті своїй і «Балада...», і «Матері» — це драми, що виявляють вічно живе в народній душі, в її материнських началах. «Стоять Парфенони солон'яно-русі» в першому вірші — не для ідеалізації білої хатки зі стріхою: то зречевлені прагнення до краси, зречевлене переконання, без якого і жінка — не жінка, і мати — не мати, переконання, що «хата у серці світяться мусить, погідною бути при всякій погоді», за будь-яку ціну:

В проваллях чекає розсипчаста глина
Рук ваших чорних, звітрілих, гречаних.
І мле палітра на згорблених спинах,
Розведена потом в мішках десятчанях.

Проорані віком смагляві лица:
Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни —
Сар'яни в хустках,
Ван-Гогів в спідницях,
Кричевські з порепаними ногами¹.

В «Матерях» інша тональність, немає ні грана од «веселецької форми», авторська нещадність до всіх нас — на славу самовідданим материнським серцям:

Їхня доля горбата
Столи їм щедротно накрила —
Рік гарматний підрубав вік моровий.
Журавлі їхню юність
завдали собі тяжко на крила,
Деся розсипали в Африці
в чорні голодні рови.

А вони ж нас чекають
у якомусь тупому завзятті,
Ніби завше на нас
недорід, недорід, недорід!
Їхні діти найкращі —
цибаті, горбаті, рогаті,
Темні безвіз і генії —
наш людський пересмиканий
рід².

І. Драча не могло вдовольнити тематичне «урівнювання» його творчості з масово розповсюдженим — не збігався вже сам підхід до визначення теми, і він твор-

¹ Драч І. До джерел. — С. 44.

² Там же. — С. 61—62.

що оскаржив те «урівнювання» в наступних книжках, відкриваючи явища і предмети, яких уже напевно не торкалось ніче перо. Наприклад, таємниці спадковості («Балада ДНК — дезоксирибонуклеїнової кислоти») або чесноти «золотої феї жорстокого Апетиту» — цибулини («Балада золотої Цибулі»). Ці два твори — з двох поважних сфер, надалі обживаних поетом: науки, головним чином у її найновітніших зверненнях (НТР), і наше повсякденне речове оточення, яке перебуває в постійній взаємодії з людськими чуттями, настроями, пам'яттю і свідомістю.

У вірші «На дні роси, або Внутрішній діалог з приводу випуску енциклопедії кібернетики» (зб. «Корінь і крона», 1974) суперечку ведуть, мабуть, ті, як жартував поет, несумісності в його характері, що лишилися у спадок од ворогуючих між собою двох бабусь: Корупчихи, втілення доброти лагідної, і Маройки, войовничої й зухвалої (344). — перший голос робить заяву, яка часто слугує критикам для роздумів над творчістю І. Драча:

В іронії, мій брате, сіль, та й годі.
А хліб — у намаганні осягти
Це диво часу, у святій готовності
Сприймати світ до всіх його глибин —
Розширюється ж оркестровка світу⁹.

Диво часу тут — кібернетика, «Енциклопедія кібернетики», що розширює «оркестровку світу». В діалозі згадується епізод дитинства, з якого почалася «жага енциклопедій»: хлопчик на пошліщі з книг в часи фашистської окупації підібрав том «БСЭ» і навчився його читати. Той хлопчик досі живе в поетові й ходить «по дну роси й по дну енциклопедій».

Оркестровка світу в поезії І. Драча надзвичайно багата, а в прагненнях — і нескінченна, як світ. «Оркеструється», власне, людина в світі, в проєкціях на речі круг неї (хоча б на баладну цибулину, на сокиру з «Циганської балади», на перфокарту — в циклі «Вірші на перфокартах»), і світ в людині — від миттєвого настрою, побутового клопоту до драматичних аналізів історії (вони супроводжують усі поеми І. Драча, присутні в багатьох інших творах) і сучасності.

У поета є наскрізна внутрішня тема, яка пронизує і з'єднує все творене ним, — оте горіння, палання в справі людяності і краси, і змоги, що про нього вже сказано — сказано, власне, ще в першій серйозній роботі про творчість І. Драча — передмові Л. Новиченка до «Соняшника». Звучить ця тема і в гостро драматичній тональності (поміняючи менші речі, назвемо, крім поем «Ніж у сонці» та «Смерть Шевченка», драматичні поеми «Дума про Вчителя» й «Зоря і смерть Пабло Неруди»), і в мажорно-вибуховій, як-от у вірші «Небо моїх надій», що несе в собі кредо поета, відкриває і першу збірку, і цикл «Дихаю Леніном» у книзі «До джерел», і збірку вибраного «Сонце і слово» (1978):

Скільки синіх вогнів
закипіло в моїй долоні,
Скільки вітру сповито
в тернових моїх очах!
Вибухають знамена,
бенкетують знамена червоні
І ракетами прискають
у звеселений зорями шлях!¹⁰

«Небо надій» своїх автор ототожнює з накресленнями партії і славить людське братерство, започатковане Жовтнем, — «з океану братерства сподіване сонце встає».

Видатні поети «творять» собі й читача, «умовляються» з ним про всі додатково відкриті можливості слова, уяви та фантазії. Витворила його і поезія І. Драча. «Гіперболічно-космічна», з примхливою умовно-асоціативною образністю, «інтелектуальна», «сентерівська», як її називали в різний час — хто з іронією, а хто й серйозно, прагнучи знайти відповідні характеристики цьому феномену, — вона органічно входить у літературу, в читацьку свідомість. Вона породжена добою, новим мисленням у суспільстві, науці, творчими змаганнями в художній творчості, зрештою, в повсякденному спілкуванні людей, розширенням культурних запитів. Поему «Ніж у сонці» в нових публікаціях автор називав просто «трагедією», епітет «фєєрична» зняв, — не було вже потреби в такій спосіб мотивувати незвичність форми.

І. Драч ставив перед собою і творчо розв'язував нові й нові завдання. Він пра-

⁹ Драч І. Корінь і крона. — К., 1974. — С. 20.

¹⁰ Драч І. Сонце і слово. — К., 1978. — С. 5.

цює в кінодраматургії, видає кіноповісті «Криниця для спраглих» та «Іду до тебе» (1970), активно виступає в галузі літературно-мистецької критики. І, певно ж, прагне до ширших обріїв у поезії, освоюючи перекладацькою діяльністю співзвучні йому «материка» поетичного слова братніх народів, світові надбання. Водночас він багато їздить по країні, буває й за кордоном, — освоює ближні й дальні материка життя.

За збірку «Корінь і крона» в 1976 р. І. Драч удостоєний Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Даючи інтерв'ю з такої нагоди, лауреат зазначив, що давно мріяв укласти книгу з поезій, безпосередньо присвячених важливим, суспільно значущим проблемам сучасності. «...Сучасність — це подих доби, це той пробний камінь, на якому вивіряється життєспроможність письменника...»¹¹ У цій книзі поет спрямував пошук у глибини найновіших явищ дійсності, намагаючись витворити художню тканину творів з нових слів і понять, які ще для читача не обросли поетичними асоціаціями, вловити життєві звучання часу, так би мовити, сучасними засобами «звуковловлювання».

В творах І. Драча є чимало віршованої публіцистики, репортажних засобів. Такий жанровий прийом обумовлений прагненням поета до того, щоб «у найінтимніший спосіб прийти до читача. А чи буде тут забагато публіцистики чи репортажу, — зазначав поет, — про це думаю менше <...>. Так легенду поєднуєш з буденною інформацією, а факту нарощуєш крила легенди»¹². Буває різна публіцистика, різні репортажні засоби. Тут вони невіддільні від поезії. Зрештою, віршовані медитації з живою громадсько-політичною суттю, відгуки на важливі події в суспільному сьогодні є неминуче публіцистичними, адже сама специфіка роботи публіцистів, за визначенням В. І. Леніна, полягає в творенні історії сучасності. Відзначена премією книга, складена з двох розділів — «Подих доби» та «Подорожник», вивірила поета на життєспроможність і в координатах сучасності, і в координатах історії.

Дещо раніше, 1972 р., вийшла збірка

¹¹ По гарячих слідах життя // Радянська Україна. — 1976. — 12 берез.

¹² Там же.

І. Драча «До джерел». До вибраних творів він додав чимало нового, на чільне місце в книзі поставив вагомий розділ «Дихаю Леніним» і завершив її перекладами з поетів братніх літератур та літератур зарубіжних. Збірка «До джерел» концентрувала увагу на широких можливостях автора, який добре володіє і фольклорною поетикою, і традиційними літературними формами віршування, включаючи й таку суворо регламентовану форму, як сонет, а насамперед інтенсивно творить нові форми, більше «пригнані» до духовних вимірів сучасності та більш відповідні індивідуальним напругам думки й почуття. Тут з'явився вірш «Зелена брама», який через десятиліття дасть назву книзі, що буде відзначена Державною премією СРСР. Та й збірка «Корінь і крона» почалася вже тут, у роздумах над підсумком першого десятиліття в поезії.

І. Драч майже в кожному творчому акті схильний оперувати масштабами історії, ось як у «Баладі любові» — любові до Батьківщини (теж із книги «До джерел»):

Земля ця з попелу. Століття перетлілі
І сипали цей попіл з рукава.

Земля ця з кременю. Це предки

скременіли.

Та й пил доріг — це пил мого ества¹³.

Поетова художня дія в даному випадку звершується теперішнім часом, але її можна рівнозначно «прив'язати» і до вчора й до завтра, — це з тих мотивів, які, кажучи словами вірша «Протуберанці серця», звучать «на рівні вічних партитур». Такі партитури досі переважали в І. Драча. У кожному разі відчувалась потреба і в більш живому, неповторно деталізованому окресленні сучасності, в образах і барвах, які б не губились у скременілих товщах історії. Реалізувати цю потребу — саме й означало наблизитись «до життя впритул».

В збірці «Корінь і крона» автор, не відмовляючись від історизму як принципу художнього бачення дійсності, знаходить виразні прикмети, «мічені атоми» доби. В основі поезій — враження від поїздок по країні, зустрічей з людьми, зокрема з будівниками гідроелектростанцій, з шах-

¹³ Драч І. До джерел. — С. 20.

тарями Донбасу. Долі героїв І. Драча несуть у собі водночас скарби історії, до якої дотикається біографія самого поета. Передусім це доля будівниці Марії Яремівни Сердюк, яка пережила жахи фашистського концтабору, а тепер дбає про те, щоб нове місто дивилось на світ «білорамними вікнами», факти її життя справді переростають в легенду.

Автор розповідає про хлопців із свого села, які стали після війни «робітничим класом» («Синам баби Гурийки з Теліженець»), про колишнього літсгудійця Київського університету, тепер — «гідробудівника і літописця Єнісейського каскаду» («Олесю Греку...») тощо.

Характерний початок книжки — «Січнева балада 1924 року», в ній поет і реально, і символічно дотикається своєю біографією до Леніна. За епіграф цитується документ — виписка з протоколу про обрання Леніна головою однієї з сільрад рідного І. Драчеві краю в 1923 р. В баладі йдеться про ходаків, які везуть Ленінові мандат, але не застають його в живих — Москва проводить вожда в останню путь. Ходаки теж стають під кумачеві знамена траурних колон, і автор резюмує:

«І я там сльозою на самім краю, ще не народжений, з ними стою...».

Наближенням «до життя впритул» відмітні й твори, що постали із зарубіжних вражень, насамперед ті, котрі становлять зміст «Американського зошита» (1980). За словами автора, вся ця книга «належить нашому часу, сьогоднішньому дню, коли так гостро стоїть питання про існування людини взагалі»¹⁴. Америка запала поетові в душу різкими контрастами, тут йому знайшлося матеріалу і на вірш «Свято Жовтня у Сан-Франціско» (прогресивні організації орендували церковне приміщення для відзначення 60-річчя великої історичної дати), і на вірш «Ракета дивиться на Київ» («А ракета все підсувається на відстань кинджала до Києва...»), і на нещадне саркастичне слово, що таврує українських буржуазних націоналістів («Білий кінь «визволителів»). Бандерівські недобитки покладають останню надію на третю світову війну,

в якій сподіваються реалізувати свої божевільні наміри повернутись на Україну. Поет в епіграфі цитує з їхнього часопису:

«Коли б навіть у цій війні мала загинути половина людства або й більше, — на наш погляд, — це не була б завелика ціна...».

Нейтроннобомбовий
І вже кривавий кінь
І визволитя прагне
Нас від нас.

Звільнити хочуть
Від Дніпра Дніпро,
Карпати теж
Звільнити від Карпат...¹⁵

Творчість І. Драча набула широкої популярності і в нашій країні, і в зарубіжжі. Його поезії відомі в перекладах на російську (кілька окремих видань), білоруську, азербайджанську, латиську, молдавську, польську, чеську, німецьку та інші мови, і кількість перекладних видань зростає.

Чергова книжка російською мовою «Зеленые врата» (М., 1980) утвердила всесоюзне визнання поета, гідно увінчавши два десятиліття його багатогранної і напруженої праці: в 1983 р. вона відзначена Державною премією СРСР.

Характеризуючи І. Драча як нового лауреата Державної премії СРСР, Г. М. Марков зазначав, що його поезії притаманне гостре почуття часу, вміння передати ритми сучасного життя, інтерес до розв'язання складних питань дійсності; в ній виразно помітне прагнення осмислити глибинні питання людського буття, з однаковою силою звучать особисті й громадянські мотиви.

«Зелена брама» у вірші, який дав назву книзі, — це умовний образ входу в життя і виходу, початок і кінець. «Йдучи від брами і йдучи до брами» — в цю драматизовану малість буття автор впресовує велич покликання людини: їй належить гідно пронести стяг людяності й добра, наповнити свою мить вічністю.

Зелена мить судилася тобі —
Тож дихай буйно, тож салтисся ясно!
Свій чистий карб вкарбовуй у добі,
Свій чесний скарб клади Вітчизні вчасно.

¹⁴ Драч І. Призвання художника // Літературная газета. — 1983. — 16 нояб.

¹⁵ Драч І. Американський зошит. — К., 1980. — С. 33.

А буде світ, яким його складем.
Чи витворим, а чи спородим в мучі!
Цей світ пекельний, звісно,— не Едем.
Таж він живий озоном революції¹⁶.

Дуже сучасна й висока за цим етична позиція — «буде світ, яким його складем». Ліричне одкровення і громадянський клич злилися в Драчевій «художній дії», максимумі для кожного.

Стиснуті в суворому образі «зеленої брами» до густини філософських категорій часові й просторові міри буття, макрокосм і мікрокосм набувають у плоті віршів книги реальних, тотожних щоденному людському сприйняттю пропорцій — і життя виявляється тим «огромом», який у мові поета синонімічний невичерпності. До того ж, І. Драч має здатність розкривати цілі самобутні світи, «анатомуючи» якісь, здавалося б, часткові явища або й нюанси буття (є в нього в різних книжках і «Анатомія літа», і «Анатомія блискавки»), здатність подовжувати протяжність індивідуальних біографій у глибини минулого і в майбутнє.

В збірці «Корінь і крона» представлено, зокрема, цікаву спробу дати образ В. І. Леніна в поетичній проекції на сучасність і заодно глянути «крізь скло» історії, побачити генія революції за роботою («Соняшники в Шушенському»). Автор по-своєму продовжує відомий з листа Леніна до матері рядок задуманого під впливом сибірських пейзажів, але так і не написаного вірша, і цей прийом поетично зв'язує епохи, повертає голови символічних українських соняшників «до ленінського чола». В матеріалі Драчевого слова, як бачимо, безпосередньо діє суто естетичне начало всеосяжного духу Леніна,— звичайно, в єдиному комплексі з суспільно-творчими ідеями.

«Зелені врата» починаються віршем «Лист до калини» (повна назва в оригіналі — «Лист до калини, залишеної на рідному лузі в Теліжинцях»).

В уявній розмові з калиною, матеріальним образом прив'язаності до рідного порога («Бо корінь мій дитинний — тільки ти»), поет розкриває первинну свою пам'ять, пам'ять рідних, живу й незрадливу в повсякденних турботах, на всіх його шляхах. В цій пам'яті продовжують

жити ті, кому вже не налишеш листа, і вірність їм стверджується як совість.

Виміри пам'яті, морально-етичних категорій у сукупності творів І. Драча рівнозначні вимірам, які властиві нашому гуманістичному суспільству. Од вірша до вірша зростає чисельність його «роду-племени», куди, крім матері й сина («Мій син фотографує мою матір»), батька («Над могилою батька»), тіток і дядьків, входять і попередні покоління — «родяне вічне древо» («Барвінок»), і старий учитель з однойменного вірша, як і всі прямі чи й не прямі учителі автора, і великі люди, імена яких живуть у вселюдській пам'яті,— творів ім І. Драч присвятив багато. Коротко кажучи, все узагальнюється в народі, народах, людстві. Але немає тут якоїсь всеїдності: і Пам'ять, і Совість, і Правда поета справедливо вибіркові. Як сказано у вірші «Некрологи ровесників спляють мої очі»: «Чикрижу ножем непотріб, вдячний за це ножу»; «Вогонь за вогонь шаную, золу за золу». І ще тут же:

А Правда велика стоїть, як мала невідчепна
дитина,
і ціни вимагає за себе завбільшки в нерозмірне
життя...¹⁷

Окремий розділ складають, так би мовити, «іменні» вірші — присвячені видатним діячам, через яких бачаться героїчні й трагічні сторінки історії («Шабля Богдана Хмельницького», «Оскарження Івана Гонти») або й сучасності, коли йдеться про сучасників.

І. Драч працює в багатьох напрямках. Уже згадувались дві кіноповісті, написані ним, можна додати до них і поему для кіно «Київський оберіг» та кіноповість «Київська фантазія на тему дикої троянди-шипшини» (обидва твори — в збірці «Київський оберіг», 1983). «Я б, напевно, помер, якби не було кіно», — сказав поет у «Кінобаладі». Любов ця, так би мовити, взаємна. Як зазначив свого часу кінорежисер М. Машенко, фільми, поставлені за сценаріями І. Драча, хоч їх поки що й небагато, «мали принципове значення для українського кінематографа...: у них є непокійний пошук нових зображальних засобів кіномови, нової форми.

¹⁶ Драч І. До джерел.— С. 11.

¹⁷ Драч І. Шабля і хустина.— К., 1981.— С. 85.

поглиблене проникнення в сутність людської психології, є філософське високохудожнє слово, життя, побачене мудрою людиною»¹⁸.

Значного резонансу набули драматичні поеми І. Драча «Дума про Вчителя», «Соловейко-Сольвейг» і «Зоря і смерть Пабло Неруди», що з'явилися спочатку в різних книжках, а потім видані збіркою («Драматичні поеми», 1982).

Перший з названих творів увібрав, крім авторських художньо-філософських роздумів, широкий громадський інтерес до ушлякованого педагога В. О. Сухомлинського. «Дума про Вчителя» може бути виразною ілюстрацією того, як автор поєднує легенду з буденною інформацією і життєвим фактом нарощує крила легенди. Відштовхуючись від конкретної людської біографії і розв'язуючи реальні проблеми суспільної педагогіки, поет так організовує драму, розставляє такі акценти, що в образі головного героя немов просвічується знаність якогось одвічного, справді земного Вчителя, тільки великого і звеличеного. Поет не раз підкреслював, що сам він — учень багатьох, в тому числі учень своїх учнів, і всі — учні одні одних. Ось саме цю сторону людських взаємин і взаємозв'язків у нашому суспільстві, поєднану з педагогічним досвідом віків і народів, І. Драч і втілює в піднесеному філософському образі свого героя. Домінанта, умовно кажучи, «педагогічного процесу» в поемі, — бо йдеться про загальні виховні, взаємовиховні процеси комуністичного змісту в нашому суспільстві, — це виховання людини людяністю.

У другій драматичній поемі автор піддає художньому аналізу свій улюблений матеріал — душу митця. Головна героїня твору, скульпторка Марина Турчин, переживає суто професійну внутрішню драму: віддаючись покликові творчості, вона до часу затискує в собі природні жіночі почуття, але надходить момент, коли їй уже це не під силу, і прагнення материнства, кохання ламає всі перепони, вириваючись навіть за межі загальноприйнятих норм поведінки. Щоправда, має рацію дослідниця української драматичної поеми, коли задум автора бере ширше. «Тут І. Драч,—

пише Л. С. Дем'янівська, — поручив глибоку філософську і етично-суспільну проблему, що здавна хвилює митців: як поєднати у людській особистості і засіб і мету, як зробити, щоб людина, прямуючи до об'єктивної високої мети, досягла разом з тим і свою індивідуальну мрію — щоб вона максимально реалізувала свої творчі і людські потенціальні можливості»¹⁹.

Висотою і поетичністю позначена й поема «Зоря і смерть Пабло Неруди». В глобальному протиставленні виступають у ній діаметральні протилежності — поезія як сама сутність людяності і звірячі пристрасті в їх конкретно-історичному уособленні — чілійській реакції. Один із найбільших поетів епохи — і найбрутальніші прояви натури мерзенних людей. Поруч, в один час, в одній країні. Як це може бути, як це сталося? Автор мобілізував для свого твору образи світової літератури, залучив і творчість Неруди, і інших великих майстрів. «Зоря і смерть Пабло Неруди» звучить гнівно й тривожно, змушує напружено думати над життям, активно включатися в боротьбу добра і зла на планеті.

Творчість продовжується. І. Драч бере на себе великі завдання, продиктовані долею, що потребують і складних форм. Продовжується і «творення» чятача. Коментуючи поему «Соловейко-Сольвейг», автор звернув увагу на сянтетичну природу її форми і застеріг, що тут «кілька мистецьких шарів: античний театр, Гріг, Леся Українка, Котляревський, українська народна пісня, зокрема жартівлива. Без звання цих мистецьких шарів йти на виставу не можна» (с. 333). Мабуть, є тут зайві труднощі. Втім, читачі до чогось «доростуть», а в чомусь і підкоряють поета, допоможуть йому й надалі творити себе, в дусі нової пори, нових турбот.

¹⁸ Мащенко М. Чуття часу // Літературна Україна. — 1983. — 10 листоп.

¹⁹ Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема. — К., 1984. — С. 152.

ГРИГІР ТЮТЮННИК
(1931—1980)



«Мало — бачити. Мало — розуміти. Треба любити» — творче кредо Григора Тютюнника. Його твори, зовні непоказні, прозорі за стилем, глибоко правдиві, займають особливе місце в радянській літературі 60—70-х років.

Григор Михайлович Тютюнник народився 5 грудня 1931 р. в с. Шилівка на Полтавщині в селянській родині. Тяжкі умови дитинства відіграли згодом істотну роль і у виборі тем та сюжетів, і у формуванні світосприймання майбутнього письменника з його драматичністю як основною домінантою: рання втрата батька, життя вдалині від матері, завдані війною моральні й матеріальні втрати тощо¹. Після

визволення України від фашистської навали Тютюнник закінчив п'ятий клас сільської школи і вступив до ремісничого училища; працював на заводі імені Малишева у Харкові, в колгоспі, на будівництві Миронівської ДРЕС, на відбудові шахт у Донбасі. Після служби у Військово-Морському Флоті (у Владивостоку), де вчився у вечірній школі, вперше пробує писати (російською мовою). Значний вплив на формування його літературних смаків, на ставлення до літературної праці справив його брат — письменник Григорій Тютюнник. Уже відтоді поступово формувались характерні прикмети творчої індивідуальності молодого письменника: постійне невдоволення собою, наполегливі пошуки точного слова — найпотрібнішого, найвиразнішого, — тривале обдумування кожного твору (і згодом, досить часто, —

¹ Олійник Б. Прийшов, щоб не розлучатись // Тютюнник Гр. Вибрані твори. — К., 1981.

попередня, до викладу на папері, «апробація» їх в усних розповідях). Період його літературного учнівства лишився прихованим від сторонніх очей. Мистецькі пошуки Гр. Тютюнника в багатьох моментах визначила його любов до творчості Л. Толстого, М. Гоголя, А. Чехова, В. Савицького, А. Тесленка, М. Горького, М. Шолохова, Г. Косинки, певну роль відіграло і юнацьке захоплення С. Цвейгом, Е.-М. Ремарком.

Перша зустріч письменника з читачем (за підписом «Григорій Тютюнник-Ташанський») — оповідання «В сутінки» (рос. мовою; Крест'янка. — 1961. — № 5), в якому з відчутним художнім тактом передано драматизм взаємин персонажів, точно відтворено атмосферу подій.

Після закінчення Харківського університету (1962) Гр. Тютюнник учителював у вечірній школі на Донбасі. В 1963—1964 рр. працює в редакції газети «Літературна Україна», публікує в ній кілька нарисів на різні теми та перші оповідання: «Дивак», «Рожевий морок», «Кленовий пагін», «Сито, сито...». Молодіжні журнали «Дніпро» та «Зміна» вміщують новели «Місячної ночі», «Зав'язь», «На згарищі», «У сутінки», «Чудасія», «Смерть кавалера».

Нариси «На третьому горизонті», «Бачу!», «Шахтарська зоря», «Віктор» та ін. позначені уважністю до людей, добротою й задушевністю, засвідчують спостережливість автора, тонке відчуття слова, вправне володіння і мистецтвом побудови цілого твору, і дрібною деталлю, схильність до осмислення морально-етичних проблем часу. Вражений розмахом і могутністю промислового виробництва, дивлячись на обриси териконів, він ставить собі тривожне питання: «Чи побачу за ними людину?»² Ця тривога залишалась із ним упродовж усього життя, часто визначаючи і кут зору, і поезику його творів.

Зацікавившись кінематографом, Гр. Тютюнник працює у сценарній майстерні Київської кіностудії ім. О. Довженка, — створює літературний сценарій за романом Г. Тютюнника «Вир», рецензує твори колег-кінодраматургів та фільми. Переходить на редакторсько-видавничу роботу,

а згодом повністю віддається літературній творчості.

1966 р. вийшла перша його книжка «Зав'язь» (вид-во «Молодь»), яка була одним із яскравих виявів посилення ліризму у малій прозі, пов'язаного з поглибленою увагою до емоційного життя особистості. Водночас поява збірки стала відповіддю на потребу часу, коли тенденція до «ліризації» прози приводила й до деяких крайнощів (багатослів'я, смислова й художня невиразність тощо), з приводу чого точно зауважував Д. Павличко: «Сподіваюсь, що молоді українські прозаїки писатимуть лаконічніше (роль Стефаніка, як учителя, буде зростати!), при цьому розпливчасті ліричні плями повинні переходити в залізні силуети характерів, а нудота банальних думок — у свіжий і міцний сюжет. Коротка форма вимагатиме ювелірної фрази і значущого узагальнення»³.

Тематичною основою більшості творів збірки були враження і спогади про зруйноване повоєнне село. «Фактуру» оповідань «Перед грозою», «Сито, сито...», «Смерть кавалера», «Тайна вечерея», «Обмарило», «На згарищі» складають точні штрихи побуту, часом — подібні до акварелей зарисовки щоденного буття. Чи не кожний предмет перетворюється тут на художню деталь, тобто увага до життєвих подробиць стає засобом узагальнення, правдивого зображення обставин дії, розкриття внутрішнього світу людини, в усій його глибині і складності. За деталями, як і за цілими сюжетами оповідань, постають обрії духовності (чи — рідше — бездуховності) людей, тонкощі їх ставлення до життя, їх взаємин. Більше за сторінки описів і роздумів говорить виразний портретний штрих: «У нього великі і трохи сумні очі. Дивиться він завжди на мене так, що наче якби я падав, то він самим отим поглядом мене підхопив би...»⁴

Художнє осмислення долі покоління «дітей війни», спостереження над процесами змушнення, становлення характеру юних громадян країни, яка щойно пере-

³ Ранок. — 1966. — № 4. — С. 12—13.

⁴ Тютюнник Г. М. Твори: В 2 т. — К., 1985. — Т. 1. — С. 38. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

¹ Літературна Україна. — 1964. — 19 черв.

могла фашизм, — це той тематичний сектор, у якому особливо помітне значення зробленого Григором Тютюнником. Письменник умів дивитися на світ очима дитини, що пережила окупацію. В його творах про дітей — таких, як оповідання «Сято, сято...», «Дивак», «Перед грозою», «Тайна вечера», «Смерть кавалера» та пізніших — «Обнова», повістях «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу» — художнє дослідження здійснюється в багатьох напрямках: від спостережень над формуванням характеру людини, становленням її світосприймання, її моральних принципів, до пошуків можливостей духовного оновлення людства. У радянській літературі повоєнних десятиліть після юних героїв з оповідань М. Шолохова «Доля людини» та В. Богомолова «Іван», кіносценаріїв М. Хуцєва «Два Федори» й Г. Шпалікова «Я родом з дитинства» діти-«підранки» з творів Гр. Тютюнника були найпомітнішим художнім явищем.

Висота моральних критеріїв, чистота й безкомпромісність морального почуття автора та його героїв наче сконцентровані в оповіданні «Смерть кавалера», де вперше у творчості Тютюнника зойком ображеної дитячої душі зазвучало гостре викриття лицемірства, надійно прихованого шкаралупою поважності. Тут з'являється соціальний тип так званого начальника-професіонала — бездушної чиновної машини, вивчення якого в різних аспектах письменник надалі здійснюватиме постійно, на грані драми й гротеску («Обнова», «Поминали Маркіяна», «День мій суботній», «Грамотний» і ін.). У лірико-психологічному контексті збірки цей твір вирізняється посиленням драматургічного начала: дія тут розвивається стрімко й напружено, вона і розкриває характери дійових осіб, і одночасно сама зумовлена ними.

Важливі риси стилю Гр. Тютюнника — простота розповіді, розмовні інтонації. Про ліризм збірки можна говорити не лише як про стильову ознаку, а й як про настроєву домінанту, що зумовлює риси поетичності творів, зміст яких увиразнюють пластичні малюнки природи («Дивак», «Зав'язь», «Холодна м'ята», «На згарищі», «Проти місяця», «Печена картопля»). Лаконічні діалоги часом підсилені недомовленістю, за якою криється бага-

тий підтекст. Широко послуговується письменник монологічними формами оповіді, у тому числі внутрішнім монологом, який то наближається до мови автора у «дорослях» оповіданнях, то істотно відмінний від неї у творах про дітей. «Авторський коментар» зведено до мінімуму, описи, пейзажі, зарисовки відзначаються пластичністю, багатством кольорів, звуків, запахів. Проглядають і ознаки тієї тенденції, яку пізніше назвуть об'єктивізацією ліричної прози і яка у найбільш досконалих творах Гр. Тютюнника надасть епічної вагомості його камерним сюжетам, а скромних маленьких (не лише за віком) героїв з їхніми буденними турботами оберне на представників цілого народу. Визначальні риси творчої особистості Гр. Тютюнника обумовлені його світобаченням, яке можна було б назвати драматичним гуманізмом: письменник не просто любив людей — він болісно реагував на все те, що завдає шкоди людській сутності, здрібнює особистість, — звідки б воно не йшло, чи то від зовнішніх обставин, чи від недосконалості або душевної лінії окремих індивідів, які самі ж себе обкрадають і спотворюють. Різна міра завданої шкоди зумовлює досить широкий спектр відтінків — сум, хоч і не безнадійний, тужливість («Холодна м'ята», «Печена картопля»), іронія («Чудасія», «Гвинт»), біль («Обмарило», «Комета»), обурення («Смерть кавалера»), беззастережний осуд («Вуточка», «На переказі», «Поминали Маркіяна» — зі збірки «Деревій», 1969). У книжці «Зав'язь», як і надалі, співіснують новели різні за настроєм, емоційно багатопланові, наділені світлим життєствердним началом навіть у найдраматичніших сюжетах, які поверховому поглядові здавалися похмурими. Його оповіданням, як висловився Янка Бриль, «...притаманне авторське проникнення в душу героїв, принадне вміння не просто показати людину, а й порідити її з читачем, заразити читача почуттями героя, зацікавити його гіркою і щасливою долею»⁵. Журнал «Дружба народів» відзначив оповідання Гр. Тютюнника як кращі в своїх публікаціях 1967 р. «Зав'язь» була однією з тих книжок, які засвідчили новий злет української прози

⁵ Дружба народів. — 1967. — № 10. — С. 146.

і зробили популярним ім'я Гр. Тютюника, водночас вирівнявши його серед творчої молоді.

У першій збірці визначались основні теми й мотиви подальшої творчості письменника, тісно пов'язані із загальною тенденцією радянської літератури, яка в ці часи наполегливо прагне до філософського осмислення людського буття, заглиблюється у визначальні морально-етичні колізії сучасності. Послідовна правдивість в осмисленні непримиренного протистояння добра і зла породжувала художню проникливість, тобто здатність розгледіти негативні явища в зародку. Визначились (і надалі набуватимуть розвитку) і риси його літературного стилю: композиційна стрункість кожного твору, граничний лаконізм письма при емоційній та змістовній насиченості, влучність, конкретність портретних, мовних, психологічних характеристик, вагомість художньої деталі. Тютюник створює пейзаж кількома виразними штрихами, причому життя й стан природи в нього тісно пов'язані з відчуттями, настроєм героїв: залежно від авторської мети, природа перебуває то в гармонійній єдності, то в контрасті з ними. Особливу роль відіграють і ритміка кожного твору в цілому й кожної фрази, музика мови письменника, що наближає його прозу до поезії. Перевертаючись у того, від чийої особи ведеться розповідь, автор зображує події і весь навколишній світ через сприймання героїв, та й у своїй позиції оповідача не намагається триматися дистанції, через власне серце пропускаючи усі болі і радощі героїв.

Незаперечний талант, оригінальний погляд на світ, зріла літературна майстерність митця, як і його схильність «до пластичного зображення характерів та обставин», уміння «виразними деталями передати побутове тло, виявити особливості живої народної мови» були відзначені в загальносоюзному літературному контексті⁶.

У 1968 р. «Литературная газета» оголосила всесоюзний конкурс на краще оповідання. Гр. Тютюнику було присуджено премію за оповідання «Деревій», герой

якого уособлює етичні й естетичні уподобання письменника, живучи задля вищого, духовного, що творить людину в людині. Твір дав назву збірці (1969), до якої увійшли повість «Облога» та кілька оповідань.

Зображення того, як іде малий герой «Облоги» дорогами землі, щойно визволеної від фашистського ярма, насичене глибоким драматизмом, що переходить у трагічність. Написано повість так, як розповідав, бувало, дядько Марко про Харитонового батька: «повагом, міцно кладучи слово до слова». Всі події та явища подаються у сприйманні підлітка Харитона, який набуває гіркого досвіду в зустрічах з найрізноманітнішими людьми та обставинами. Самотній і неприкаяний, він тужить за домівкою і тягнеться до людей — світлих, простих, зрозумілих, людей, у чиїх вчинках він бачить відповідь на запитання: «Навіщо?» Біль за людей, відчайдушний протест проти бруду й антилюдськості часом виливаються в нього так бурхливо і незвично, що навіть добрі, чесні люди дивляться на нього як на хворого, та він і сам думає: «Мабуть, у мене таки справді якась хвороба». Душа його була травмована ще до війни (і це показано з усією психологічною переконливістю). Тепер він сам-самісінький на всьому білому світі і бреде, не обираючи напрямку, від села до села, щоб якимось проіснувати, прогодуватися. Він здається трохи наївним, але в нього є тверді уявлення про моральні цінності, і вони виявляються сильнішими за всі випадкові впливи.

Безсумнівний зв'язок повісті «Облога» з тим, що пережив автор у далекому дитинстві. Спогади ж героя надають трагедійного відтінку творові не лише своїм змістом, пронизливістю настрою, а й самим фактом їх виникнення — адже то згадує дитина, і згадує про таке далеке мирне життя... Жорстокі реальності одного з найскладніших періодів у житті країни насичують недитячим болем ті спогади, що, як і тривожні сні хлопця, не можуть заспокоїти його душу, послужити їй захистом від трагедій, породжених війною; вони переплітаються з картинами навколишньої дійсності, взаємопідсилюючи його реакцію на те й друге одночасно. Лаконічно й переконливо зображено все

⁶ История советской многонациональной литературы.— М., 1974.— Т. 5.— С. 215.

те тяжке й гірке, що доводиться пережити йому, як і дивовижна, не відповідна його віковій спостережливості, уміння розуміти, відчувати нюанси розмови, мотиви поведінки людей, розгадувати їхні приховані думки, його надзвичайна вразливість, здатність перейнятися чужою бідою, чужим болем. Драматизм твору підсилюється наявністю світлих моментів на трудному шляху героя, який зустрічається з радянськими бійцями-радистами. Гіркий досвід підказує йому не тільки манеру поведінки, а й недитяче розуміння своїх почуттів при розлуці з цими веселими і сильними людьми, серед яких і військовий поштар, колишній учитель історії, Калюжний, котрий так нагадав Харитонові тата, збирався всиновити його, але загинув,— наче здійснивши болюче передчуття хлопця.

У 70-ті роки з'являються у пресі — республіканській («Вітчизна», «Дніпро», «Ранок») та всеукраїнській («Дружба народів», «Сельская молодежь», «Студенческий меридиан») нові твори Гр. Тютюнника. У Талліні виходить збірка його оповідань естонською мовою (1974). Журнал «Сельская молодежь» у 1979 р. (№ 1) повідомляє, що його нагороджено медаллю «Золоте перо» — за багаторічне творче співробітництво. Виходять друком збірки «Батьківські пороги», «Крайнебо» (Київ, 1972, 1975), «Отчие пороги» (Москва, 1975), «Коріння» (Київ, 1978). Розширюється тематичний діапазон творів, звернутих до гострих моральних проблем сучасного життя, досконало відшліфовується автором кожне слово, фраза, сповнена гармонії і мелодійності. Але, як і раніш, незмінні увага до людини, любов до неї, загостреність відчуттів, вразливість автора та його героїв, що миттєво реагують на моральні відхилення, авторський біль за нереалізовані людські можливості, за нездійснені долі. Чого бракує конкретній людині й чого вона шукає чи мусить шукати? Такі питання хвилюють письменника. Далеко не завжди можна знайти відповідь на них, і тому з'являються нотки трагедійності — тієї, яка надає мистецтву особливої сили і, як відомо, буває дже-релом оптимізму.

Ровесників Гр. Тютюнника, митцеві, в чомусь істотному відчутно спорідненому з ним, В. Шукшину, належать слова про

те, що без печалі неможливе справжнє мистецтво¹. Сумуючи з приводу його передчасної смерті, Гр. Тютюнник висловив не лише розуміння особистості цього митця, а й свої уявлення про природу художньої творчості: «З любові й муки народжується письменник — іншого шляху для нього нема»². Його власний художній світ народжувався — з кожним твором щоразу заново — з великої любові до людей і великого болю.

Цілком природний для художнього світу Тютюнника Санько Бреус з оповідання «Дикий» (присвяченого пам'яті Шукшина) — з тієї самої породи «диваків», котрим цілком чужий будь-який розрахунок, котрі шукають «свята для душі» (і не тільки для своєї), намагаються власними зусиллями створити його, це свято, — не для себе, а для людей; це сучасна модифікація типу «дивака», відомого літературі з незапам'ятних часів. Письменника цікавить особливе в людах — те, що не одразу видне, але що врешті визначає природу особистості, її індивідуальну та суспільну цінність. В оповіданні «Три плачі над Степаном» люди, віддаючи землі тіло свого односельця, оплакують добру, чесну, працювиту людину, поряд з якою всім було добре, — турботливого чоловіка, сина й товариша, кращого колгоспного водія. Лише про одне ніхто не згадав, хоч не один знав: любив Степан, «як на яблуню у спілих яблуках сліпий дощ йде... Тоді вони й плачуть немов, і сміються...»³. Цей поетичний світ, який пішов з життя, збіднивши його, краса душі цієї особистості, неповторної й незамінної, дорогі письменникові. Саме такі особистості й приваблювали найбільш його увагу, чи то вічний трудивник Юхим Кравчина («У Кравчини обідають»), чи скромний сторож Данило Коряк («Деревій»), чи безмежно добра бабуса Марфа («Груші з копанки» — цикл «Крайнебо»), яка єдиний сенс свого жит-

¹ Тютюнник перекладав твори В. Шукшина українською мовою: 1978 р. у видавництві «Молодь» вийшла збірка оповідань та кіноповістей «Калина червона»; він перекладав і твори М. Горького («Серце Данко»), І. Соколова-Микитова («Рік у лісі») та ін.

² Тютюнник Гр. Світла душа // Українська мова і література в школі. — 1979. — № 7.

³ Тютюнник Г. Вибрані твори. — К., 1981. — С. 265.

тя вбачає в тому, щоб робити хоч щось, що в її слабких силах, для людей. Коли її питають, чи не можна тут напитися, чують у відповідь: «Якби не можна, то навіщо б я тоді отуту жила!» (1, 237). Знайдено влучне порівняння, яке найточніше передає суть усього довгого життя вічної трудівниці: «Вона була дуже згорблена, мовби нахиллася колісь до грядки цибулину висмикнути та й уже не випросталася» (1, 237).

Твори, які складають цикл «Крайнебо», написані особливою, ритмізованою мовою, в трохи незвичному для Тютюнника піднесеному стилі. Це «акварелі», поезії в прозі, щодо яких можна говорити і про вплив поетики Довженка, і про близькість автора до тих самих народних джерел. Ліричний герой, від чийого імені ведеться розповідь у циклі, чи не вперше виявляється невіддільним від образу автора. Саме тут письменник відхиляє завісу своєї творчої лабораторії, свого способу вивчення життя: «Можна б, звісно, розпитати в нього, яке життя прожив, та не хочеться в'язнути до людини, мовчазної і роботящої — соромно, так само, як пити воду з чужого колодязя, не спитавши дозволу в господаря, як стати і послухати, про що шепчуться молодята в саду» (1, 236). Отже, пильні спостереження, трохи фантазії, роздуми на підставі тих спостережень та висновки з них.

Симпатії Гр. Тютюнника, за справедливими словами О Гончара, завжди належать скромному трудівникові, наділеному високорозвиненим почуттям обов'язку перед людьми, тобто совістю. Прагнення письменника показати, як світло їхніх душ опромінює навколишній світ, приводить до поєднання у його творах суб'єктивного та об'єктивного. Ліро-епічна настроєність притаманна оповіданню «Іван Срібний». Про те, як Іван розвантажує вагон, розповідається досить детально, з безліччю цікавих подробиць обстановки, нюансів його настрою. Подих епіки відчувається не в його характері і не у стосунках з людьми (де є і лірика, і навіть шарж), а у способі зображення людини, за якого вона — проста й звичайна — виявляється такою, що їй по силах перевернути гори (нехай спочатку й дошок).

Стиль мислення Гр. Тютюнника, його громадянська позиція визначають і стиль

літературного викладу, і авторський погляд, який «просвічується» в кожній фразі. Обираючи найзвичайніші, «найневиграшніші» ситуації, він створював яскраві, індивідуально неповторні характери. — серед них досить часто трапляються й не «апробовані» літературою. Далека від звичних стандартів (зав'язка — розвиток подій — розв'язка) композиція оповідань «Дивак», «У Кравчичини обідають», «Дикий», «М'який», «Бовкун», «Нюра», а в таких творах, як «Іван Срібний», «Син приїхав», «Дядько Никін», «Оддавали Катрю», «Три зозулі з поклоном», «Устим та Оляна», «Кізонька», сюжет вибудовується навколо однієї події, яка, проте, не стає самоціллю, а допомагає з'ясувати сутність людини, вихідні точки її вчинків, її життєву позицію. Цій меті підпорядкований і своєрідний тютюнниківський тип конфлікту, чітко виявленого незалежно від його безпосередньої наявності в художній тканині твору: це, як правило, конфлікт етичний, філософський — між тим, що підносить людину, робить її Людиною, й тим, що людину здрібнює, принижує, скочує, обмежує або й нищить, — і виявлено його щоразу через конкретне, суто індивідуальне буття особистості. Так письменник підносить важливі, актуальні, гострі проблеми у простих розповідях, які, на перший погляд, мають цілком камерний характер. Його твори — серед тих здобутків сучасної літератури, автори яких на вищому етапі людинознавчого пошуку відмовились від спроб творити моделі ідеально-позитивного героя, осмислюючи реальне життя в усій його складності.

Уважний до змін, що відбулися в житті села, нових рис, які виникають під їх впливом у соціальному і моральному укладі нового села, письменник по-своєму, оригінально аналізував складну, подекуди навіть болочу, актуальну проблему міграції сільського населення. Він був одним з перших серед тих, хто ще з початку 60-х років замислився над важливістю моральних чинників, без яких навіть найвищий матеріальний добробут не дасть відчуття повноцінності життя. Інтерес його спрямований не стільки до цього процесу (у певний період зумовленого економічними причинами), скільки до його наслідків, впливу на долю і психологію кон-

крстної людини. З неабиякою силою показуючи внутрішню порожнечу Дзякуна («Син приїхав»), що перетворився на раба речей, грошей, письменник не глузує з нього, хоч і не приховує своєї відрази, — він сприймає це як драму, тим серйозніше, що його герой свого становища не усвідомлює, так само, як і ті, хто його оточує.

Шукаючи завжди в людині людину, Гр. Тютюнник уловив тривожні симптоми надзвичайно небезпечної соціальної хвороби: загрозу бездуховності для певної частини робітничого класу (так само, як і для певної частини колгоспників), загрозу зростання міщанської, споживацької психології в нових соціальних умовах, а отже й загрозу відступу від моральних принципів нашого суспільного ладу.

Зміст, внутрішня проблематика творчості Гр. Тютюнника значно ширші за умовне поняття «тема села», яке стало надто популярним у критиці 70-х років. Іван Срібний чи більшість героїв його повістей — жителі міста, але у зв'язку з ними мова заходить про об'ємніші конкретно-соціальні та загальнолюдські проблеми. А в таких оповіданнях, як «Печена картопля», «Одавали Катрю», частково — «Вуточка», виїзд молоді з села складає лише фабульну основу: тонко й проникливо зображені взаємини та почуття персонажів підводять читача до роздумів про загрозу втрати теплоти і взаєморозуміння між людьми, здатності їх думати не тільки про себе. Митець робить і дальший крок, показуючи, як суто егоїстичні клопоти не просто відокремлюють людину від суспільства, а й ведуть до моральної деградації того, хто позбавляє себе душевної напруженості, людяності.

То незлостивою, то драматичною, часом із саркастичними нотками іронією пройнято яскраві картини щоденного побуту і взаємин жителів великого міста у повісті «День мій суботній». Глибинна ідея її також полягає в утвердженні моральних цінностей соціалістичного суспільства, чистоти і благородства совісті.

Відчутний і внутрішній протест (при зовнішньому спокоеві розповіді, насмішкватості) проти здрібнення інтересів людей, які свідомо відгороджуються від великого життя. У повісті знайшли розвиток деякі мотиви та образи попередніх

творів Гр. Тютюнника. Так, в образі оповідача — Миколи Порубая — бачимо немало рис чесних і чистих людей, чутливих до нюансів у морально-психологічному кліматі, героїв, позначених рисами автобіографічності; цей персонаж не тільки подорослішав, а й став мудрішим, далекогляднішим. Характер його начальника теж складніший та об'ємніший щодо типологічно близьких йому за соціально-психологічною сутністю від'ємних персонажів з творів «Смерть кавалера», «Обнова», «Поминали Маркіяна» та ін. Послідовне протиставлення життєвих позицій людей совісних, небайдужих, — і дволиких споживачів, пристосуванців, лицемірів; несумісність їх визначає моральну температуру твору, доводиться і художньо опосередковано, і прямим текстом. Певний ухил до публіцистичності в окремих епізодах сюжетно зумовлений і ще більш загострює драматизм того, що пережите й передумане письменником.

На початку 70-х років Гр. Тютюнник працював у видавництві «Веселка». Серед його продукції — настільна книга-календар для дітей «Дванадцять місяців» (1974), у підборі матеріалів до якої виявився його літературний смак, мистецька вимогливість, повага до юного читача. Пише він і сам твори для дітей, видає збірки оповідань «Ласочка» (1970), казок «Степова казка» (1973), які по-новому розкрили талант письменника. Серйозно і довірливо розмовляючи з малим читачем, автор розповідає йому про звірів як про наших менших братів, про людину, що знає і розуміє життя лісу. Тютюнник не моралізує, не повчає, а це найкращий спосіб переконати дитину, передати їй своє ставлення до світу. Діти мають особливе чуття на доброту й людяність. Історія ж «знайомства» діда Арсена з буслом (умотивована обставинами і правдоподібна) нагадує слова О. Довженка: «Стаю таким добрим, що вже птахи можуть сідати на мою білу голову».

Сюжети дитячих творів Гр. Тютюнника народжені спостережливістю письменника, любов'ю до своїх героїв. Вони будуються як своєрідні діалоги між людиною і природою. Письменник створив важливу для виховання активного мислення дитини ілюзію самостійного бачення і спостереження того, що вона прочитала, зважив

і на особливості дитячої психології — від конкретного, образного мислення до емоційності, яка керує життям дитячої душі. Мудра «Степова казка» Гр. Тютюнника допомагає дитині зрозуміти, а отже й полюбити світ живої природи, досягнути складності взаємин тварин — а через них і людських взаємин, виховує уміння керувати своїми вчинками, стримувати примхи.

Повість «Климко» (1976) написана на тому самому матеріалі, що і «Облога», дещо подібна до неї композиційно, однак має свої істотні особливості. Сюжет в обох творах будується «нанизуванням» епізодів — зустрічей головного героя з різними людьми. Але ні про які повтори не може бути й мови. І не лише завдяки відмінностям між головними персонажами. Климко урівноваженіший, послідовніший від Харитона, він по суті вже є особистістю, сформованою всім довоєнним доокупаційним життям. Йому, сироті, якого виховував дядько, рано довелось навчитися повністю себе обслуговувати, пізнати почуття відповідальності — і не тільки за себе, а й за інших.

За жанровими ознаками повість «Климко» близька до повісті-драми, де всі «периферійні» події зв'язані основним драматичним вузлом. Тут також багато спогадів головного героя, але більше спогадів світлих, які викликають протест проти війни, що жорстоко зруйнувала прекрасне мирне трудове життя радянських людей. Климко, як і Харитон, сирота, але він не стає мучеником чи жертвою обставин, це натура більш активна, ділова, це маленький борець. Письменник виходить за звичні для традиційної повісті межі опису та аналізу дійсності, підтримуючи загальну тенденцію сучасної радянської прози до епічності та концептуальності. Погляд автора стає ніби ширшим, більш цілеспрямованим — утвердження добра. В «Облозі» таке утвердження часом здійснювалось за принципом «від зворотного» або ж через заперечення зла. Поряд із стильовими та емоційними відмінностями, пов'язаними з суб'єктивним характером розповіді в «Облозі» та об'єктивним у «Климкові», принципово важлива взаємодія Харитона і Климка з оточенням: з ровесниками, з дорослими, зрештою, з ворогами.

Харитон здебільшого тримається осторонь дітей, не одразу знаходячи з ними спільну мову. Спілкування з дорослими нерідко завдає йому душевного дискомфорту і навіть моральних травм: тягнучись до людей чистих і світлих, він частіше зустрічає протилежне, або ж людей надломлених, яким він, сам ще не зміцнілий, мусить стати моральною опорою. — і ця душевна перенапруга часом забирає в нього останні фізичні сили. До цього ж типологічного ряду належить і характер Климка — хлопча широкого, доброго, самовідданого. Але Климко має надійних друзів, та й доля більше зводить його з людьми так само щедрими, чесними і — головне — морально витривалими. Він також не роздумуючи відгукується на чужу біду, але ті, кого він рятує (зрештою й ціною свого життя), внутрішньо не чужі йому, лише беззахисні перед лихом війни. — і його зусилля виявляються не марними, водночас і його самого зміцнюючи, допомагаючи його людському самоствердженню. У зображенні зіткнень героя з ворогом також є істотна відмінність: Харитон виглядає пасивно-потерпаючою постаттю, Климко ж, при всій наївності дитячого протесту, виступає активним виразником моралі радянського народу.

Можна, таким чином, говорити про переважання трагедійних обертонів у художньо-емоційному ладі «Облоги», і оптимістично-стверджувальних у «Климкові». Та, безперечно, саме через нелюдські душевні муки Харитона прийшов художник до подвигу Климка. Такий своєрідний вираз знайшла в Григора Тютюнника невідворотна історична і психологічна логіка еволюції характеру героя з народу, поставленого ходом подій перед суворою альтернативою: життя чи загибель.

До цього ж покоління звернено повість у новелі «Вогник далеко в степу» (1979). Життя повоєнних ремісників автор знав добре — звідси й точність у характеристиці персонажів, у зображенні обставин та оточення. Через виразні деталі, яскраві епізоди (динамізм фабульного розвитку тут відсутній) письменник показав красу людську, доброту і чуйність, які протистоять жадібності, жорстокості, егоїзму. Небагатослівно, але виразно виписані привабливі образи тітки Ялосовети, переконаної, що «всі люди красиві, як добрі»,

старого майстра Федора Демидовича, який навчає підлітків не тільки перетворювати металобрухт у потрібні людям речі, а й з гумором сприймати дрібні гризоти, зберегти людську гідність за будь-яких обставин. Перекожливою в реаліях часу, логічною й водночас емоційно багатою оповіддю підводить письменник юного читача до розуміння причин і передумов перемоги нашого народу у смертельному двобої з фашизмом, підвалин і джерел його післявоєнного відродження: душевна чистота, висока людська гідність, надзвичайно розвинене почуття товарищескості, братньої солідарності радянських людей. «Ліричний (проте не сентиментальний!) колективізм» — так визначив автор настроєву доміную твору¹⁰.

За книги «Клико» і «Вогник далеко в стелу» Григорові Тютюннику присуджено республіканську літературну премію ім. Лесі Українки 1980 р.

В останні місяці життя письменник працював над повістю «Життя Артема Безвіконного», яка залишилась незавершеною, хоч він «уже «бачив» її всю, в тих неповторних деталях, на які був такий удатний. Артем — типовий тютюнниківський герой: трудяга, душевний, часом наївний, у чомусь химерний, беззахисний, як дитина, добрий чоловік. Добрий тією добротою, якої «вистачає на всіх і зовсім не лишається для себе»¹¹.

6 березня 1980 р. Григорій Тютюнник пішов з життя. Та продовжується життя його героїв, які прийшли вже і до читачів Чехословаччини, Угорщини, НДР та інших країн.

* * *

Підхід до життя і жанрово-стильові особливості письма Григора Тютюнника виявляють типологічну близькість митця до таких письменників, як В. Шукшин, В. Белов, В. Распутін. У художньому осмис-

ленні багатьох проблем життя Гр. Тютюнник виступав серед першовідкривачів, розширюючи тематичні обрії літератури (дитина в окупації, взаємини міста й села), не раз знаходячи новий ракурс погляду на матеріал, який не є новим за своєю суттю, але зазнав істотних зовнішніх змін (наприклад, взаємини людини й природи, сучасне міщанство, споживацтво, егоїзм, пристосуванство тощо). Внутрішня ж тема письменника, виношена, вистраждана ним, залишилась незмінною протягом усього його творчого шляху; сюжет він розумів, за його ж словами, як «простеження руху душі героя на якомусь короткому чи довгому відрізку його життя»¹². Про свій етичний ідеал сказав Григорій Тютюнник в одному з інтерв'ю: «...Ідеалом для мене завжди були і залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших проявах»¹³. Самому ж митцю довелося наражатись на чимало несправедливостей, зокрема в оцінці його творів, героїв.

Григорій Тютюнник одним з перших, ще на початку 60-х років, привертав увагу до тих втрат у людській природі, які стають неминучими внаслідок нерозумного споживання здобутків науково-технічного прогресу. Його постійно тривожила проблема морального здоров'я нашого суспільства, духовних основ життя народу, збереження його самосвідомості, історичної пам'яті й совісті як виду історичної енергії багатьох поколінь. Естетична цінність творів Григора Тютюнника невіддільна від етичної сутності таких вічних народних категорій духовності, як доброта, честь, громадянська гідність, милосердя, співстраждання.

Він — один з найдраматичніших і водночас найсвітліших художників нашого часу. У його творах конкретно-історичні соціальні проблеми просвічують через внутрішній світ людини, на яку він дивився з любов'ю і розумінням.

¹⁰ Шевченко А. Талант любові // Тютюнник Г. М. Твори: В 2 т. — К., 1986. — Т. 2. — С. 326.

¹¹ Тютюнник Гр. Листи // Дніпро. — 1987. — № 6. — С. 105.

¹² Ранок. — 1981. — № 12. — С. 9.

¹³ Ранок. — 1981. — № 3. — С. 13.

ВИСНОВКИ

Історія української радянської літератури, що обіймає вже повних сім десятиліть, — це історія її розвитку і зростання разом з усією радянською соціалістичною культурою українського народу, всією єдиною багатонаціональною літературою Країни Рад.

Дві протилежні соціально-економічні системи нашого часу створили різоче відмінні «моделі» духовної культури, які наочно виявляють себе і в сфері художньої творчості. Для сучасного капіталізму не тільки не потрібне, але, по суті, й глибоко небезпечне мистецтво справді гуманістичне, натхненне демократичними і соціалістичними ідеалами. Елітарні, емансиповані від обов'язку служити суспільним інтересам література та мистецтво рафінованої буржуазної верхівки в поєднанні з низькопробною, отупляючою, насиченою всіма отрутами реакційної пропаганди «масовою культурою» — ось що нині ставить на свій «художній» захист капіталістичне суспільство. Справжня, перейнята співчуттям і любов'ю до людини художня культура, створювана талантами кращих, передових письменників і митців, у буржуазних країнах змушена розвиватися в нелегкій щоденній боротьбі з цією панівною культурою правлячого класу.

Капіталізм з його «культурним» арсеналом стандартизує, отупляє, в кінцевому підсумку дегуманізує особистість, в цілому здійснюючи «антигуманістичну перебудову основ морально-психологічного світу людини»¹; соціалізм з його культурними багатствами, успадкованими від минулого і створеними в ході революційної перебудови життя, має своєю метою всебічне піднесення і розвиток людини як істоти суспільної і справді людяної: в цьому корінна протилежність двох соціально детермінованих типів культури нашої епохи.

Народжена Великим Жовтнем багатонаціональна радянська література яскраво втілює в собі риси і якості цієї нової, соціалістичної культури, заплідненої живодайними ідеями марксизму-ленінізму. Створені нею протягом славних семи десятиліть художні цінності акумулюють величезний духовний досвід народу, який першим в історії порвав ланцюги класового гніту і проклав реальні шляхи до суспільства соціальної справедливості. В цьому — основа світового, справді вселюдського значення радянського художнього письменства, кращі твори якого вже давно ввійшли в свідомість широкого зарубіжного читача.

Українська радянська література від перших своїх сторінок створювалась як література принципово нового ідейного і життєвого змісту («Революція як джерело» — так формулював цю думку В. Чумак у своїй відомій статті 1919 р.). Витворені соціалізмом нові закономірності формування і творення духовної культури, властивий радянському суспільству дух інтернаціоналізму визначили спільні в своїй основі шляхи розвитку всіх національних літератур країни, не стираючи водночас тих їхніх особливостей, які кореняться в відмін-

¹ Титаренко А. И. Антиидея: Опыт социально-этического анализа. — М., 1984. — С. 258.

ностях історичного минулого народу, національної своєрідності його традицій, побуту, характеру тощо. З усією очевидністю це виявляється і в історичних шляхах, які пройшла в своєму розвитку українська радянська література.

Оглядаючи ці шляхи, усвідомлюємо передусім надзвичайно важливе значення, яке мало для літературного і загальнокультурного розвитку повсякденне піклування про літературу з боку Комуністичної партії, Радянської держави, всього соціалістичного суспільства. Для українського художнього слова в повоєнні часи назавжди скінчилось гірке історичне «сирітство», жорстокі утиски і переслідування, яких воно зазнавало за часів царизму. Від перших років революції Радянська влада створила для нього міцну видавничу базу, достатню мережу літературно-художньої періодики, надала йому гідне місце в школах і бібліотеках, забезпечила матеріальні умови для творчої праці письменників. Послідовно здійснювалося двоєдине стратегічне завдання, поставлене В. І. Леніним в царині художньої культури: наблизити мистецтво до народу і народ — до мистецтва. Ідейне керівництво Комуністичної партії, спрямовуюча роль партії в розвитку літературно-художнього процесу забезпечували і забезпечують успішне здійснення цього великого, вперше в історії розв'язуваного завдання.

Історичний досвід української літератури в радянську епоху засвідчує, що вона цілком закономірно склалася — в сім'ї братніх літератур, які переживали в своєму розвитку аналогічні процеси, — як література нового творчого методу — соціалістичного реалізму. Корінні принципи цього методу — принципи комуністичної партійності й народності художньої творчості — були усвідомлені і сприйняті письменниками України не тільки як «веління епохи», обумовлене загальною духовною атмосферою радянського суспільства, але і як логічний висновок з їхнього власного світоглядного і творчого досвіду, який владно підказував: саме тут — єдино вірна громадянська позиція митця, тут запорука великої правди часу, тут — шлях до ідейних і художніх високостей у мистецтві.

Уже на перших етапах розвитку радянської літератури ідея активного служіння художнього слова справі соціалізму, прямого зв'язку літературної творчості зі справою партії і всіх трудящих дедалі глибше оволодівала свідомістю письменників, що прагнули бути вірними правді нового життя, за якою стояли корінні інтереси народу. Ось чому і в 20-х роках, коли в літературі ще існували різні ідеїно-естетичні течії і напрями (а отже й різні письменницькі організації та угруповання), глибинну суть літературного процесу визначала не тільки боротьба між цими течіями і угрупованнями, а й дедалі зростаюче тяжіння основних творчих сил до єдності на основі ленінських принципів партійності і народності мистецтва.

Духовну й творчу плідність цих принципів, які прилучали мисль письменника, митця до останнього слова «революційної думки людства» (Ленін) і надавали його творам активної суспільно-наснажливої, виховної і формуючої спрямованості, переконливо довела вся історія радянської багатонаціональної літератури. В цьому зв'язку слід особливо згадати роки Великої Вітчизняної війни, коли література, художнє слово письменника справді ділили з бійцями фронту і трудівниками тилу їхній патріотичний подвиг, ставши, за словами О. М. Толстого, «голосом героїчної душі народу»². Красномовним свідченням значимості літератури в тодішньому житті країни можуть бути слова об'єктивного іноземного спостерігача — американського письменника Дж. Херсі, який у 1944—1945 рр. був кореспондентом журналу «Тайм» у Москві: «Ніколи раніш російські (додамо — і всі радянські. — *Ред.*) письменники не мали такої читацької аудиторії. Ніколи раніш не справляли вони такого безпосереднього впливу на неї і не несли перед нею такої високої відповідальності»³.

² Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. — М., 1961. — Т. 10. — С. 553.

³ Херси Дж. Один критерій — правда // Литературная газета. — 1985. — 1 трав.

Українська радянська література, як невід'ємна складова частина багатонаціонального радянського письменства, увесь свій шлях від часів Жовтня до наших днів пройшла в тісній єдності з літературами народів СРСР, передусім з великою російською літературою. Про животворність «чуття єдиної родини», про творчу силу взаємодії і взаємозближення братніх літератур нахвнено говорив П. Тичина в одному з своїх останніх виступів: «Чуття єдиної родини... Я думаю про це не як про гасло, виголошене в урочисту хвилину, я думаю про нашу творчі будні, про нашу щоденну роботу, опромінену цим високим і благородним чуттям»⁴. Підкреслюючи першорядну й вирішальну вагу спільного, інтернаціонального в кожній з літератур нашої Батьківщини, видатний радянський поет водночас звертав увагу на те, що їхнє взаємозближення та взаємопроникнення йтиме, на його думку, «паралельно й одночасно з ще більшим розвитком самобутності, оригінальності цих літератур»⁵. Дійсно, єдність інтернаціонального і національного яскраво «просвічує» в усіх справжніх надбаннях української, як і кожної з літератур народів СРСР.

Художню літературу звичайно називають літописом життя свого суспільства, хоч вона разом з тим — і втілена в образах філософія цього життя, і один з його потужних духовних рушіїв. В художньому слові письменників Радянської України знайшов правдиве відображення нелегкий, але славетний шлях, пройдений українським народом в епоху, відкриту вікопомним Жовтнем 1917 р. Важко охопити поглядом всю широку художньо-історичну панораму, але красномовними можуть бути окремі приклади. Справді, хіба були б можливі наші художні, конкретно-образні знання і уявлення про революцію, громадянську війну та боротьбу з інтервентами на Україні без «Червоної зими» В. Сосюри, книги «Плуг» П. Тичини, віршів В. Блакитного, В. Чумака, М. Бажана, без оповідань А. Головка, «Голубих ешелонів» П. Панча, «Вершників» Ю. Яновського, без «Загибелі ескадри» О. Корнійчука, п'єс «97» і «Патетична соната» М. Куліша?

Історична епоха соціалістичного будівництва і становлення нової людини, сформованої радянським способом життя, оживає для сучасників і потомків у романах «Бур'ян» А. Головка, «Роман міжгір'я» Івана Ле, прозі П. Панча, І. Сенченка, О. Копиленка, К. Гордієнка, в пізніших романах М. Стельмаха («Велика рідня», «Дума про тебе»), В. Земляка («Лебедина згряя»), в поезії П. Тичини, М. Рильського, Л. Первомайського, А. Малишка, драматургії О. Корнійчука та І. Кочерги. Цінний внесок зробила українська література в зображення безсмертної героїки Великої Вітчизняної війни, незабутніх подвигів і жертв радянського народу в боротьбі за свободу і незалежність Батьківщини: визначними художніми пам'ятками цієї доби залишаться вірші й поеми П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, А. Малишка, Л. Первомайського, В. Сосюри, П. Дорошка, В. Швеця, п'єси «Фронт» О. Корнійчука, «Повість полум'яних літ» і оповідання О. Довженка, трилогія «Прапорonoсці» О. Гончара і роман «Людина і зброя» цього ж автора, «Дикий мед» Л. Первомайського, «Вир» Г. Тютюнника та ін. Незаперечні здобутки широкого літературного значення має українська література в темі історичній, починаючи від художнього відтворення часів назрівання і підготовки соціалістичної революції і кінчаючи «входженням» у найбільш віддалені епохи: тут — і романи «Мати» А. Головка, «Юрко Крук» П. Козланюка, «Сестри Річинські» І. Вільде, «День отця Сойки» С. Тудора, «Манускрипт з вулиці Руської» та «Четвертий вимір» Р. Іваничука, «Переяславська Рада» Н. Рибак, цикл романів про Київську Русь П. Загребельного («Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві»), «Володимир» С. Скляренка, «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» О. Ільченка, поема М. Бажана «Безсмертя», роман у віршах «Ма-

⁴ Тичина П. З минулого — в майбутнє. — К., 1973. — С. 203—204.

⁵ Там же. — С. 210.

руся Чурай» Л. Костенко, п'єси «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука, «Ярослав Мудрий» і «Свіччине весілля» І. Кочерги... Аналогічні приклади можна було б помножувати, оглядаючи й твори на сучасну тематику в літературі останніх двох десятиліть.

Визначні художні явища, згадані тут, свідчать водночас і про плідність художнього методу, який був витворений багатонаціональною радянською літературою відповідно до ідейно-естетичних закономірностей нової епохи — методу соціалістичного реалізму. Міцно опертий на передові традиції класики, він є водночас методом глибоко новаторським уже тому, що всією силою художньої правди стверджує і захищає новий, соціалістичний світопорядок та витворені ним ідейні, духовні цінності. Нова суспільна дійсність і нова людина з властивим їй ладом думок і почуттів природно зобов'язують митця, письменника «світ по-новому відкривати» (М. Рильський) і, отже, бути органічно сучасним у всій системі свого творчого мислення.

Письменство соціалістичного реалізму завжди було сильне і славне образами, передусім, провідних героїв — людей, що втілюють кращі риси свого народу, своєї революційної епохи. Люди передового світорозуміння, комуністи і позапартійні — Павел Власов і Павка Корчагін, Любов Ярова і Семен Давидов, Іван Вихров і молодогвардійці, якими їх воскресив у романі «Молода гвардія» О. Фадєєв, Сотников і Єдигей Буранний — вже давно зійшли з книжкових сторінок і стали добрими друзями, сердечними порадиниками для мільйонів читачів у цілому світі.

Українська радянська література поповнила цю безцінну «портретну галерею» героїв соціалістичної доби багатьма життєво правдивими образами, відрізними і в своїй індивідуальній сутності, і в своїй типовості, в соціальній і національній характерності. Передові борці, організатори трудової маси — комуністи Давид Мотузка, Мусій Швачка, Саливон Часник, Свирид Мірошниченко, Кирило Заболотний; великі трудівники, ентузіасти найсправедливішого в історії радянського ладу, люди кипучої творчої місії — Мусій Копистка, Тетяна Довгопол, Платон Кречет, академік Карналь, голова колгоспу Орест Шостак; воїни революції, оборонці Радянської Вітчизни — командир полку Чубенко і безіменний Листоноша, комдив Примаков, Брянський, Хаецький і все фронтове братство Гончарових «Прапороносців», капітан Жук, Костецький, Лажечников та інші герої «Дикого меду» Л. Первомайського або, скажімо, молоді підпільники з повісті «Блискавка» В. Козаченка, — всі ці не схожі один на одного літературні герої, зображені письменниками різних творчих інтересів і манер, створюють у своїй сукупності колективний образ українського народу, революціонера і будівника, творця нового життя і його самовідданого захисника, вірного друга і брата в сім'ї радянських народів.

Але, звичайно, література соціалістичного реалізму, віддана правді життя, не обмежує свій типаж лише «полярними» антитезами позитивних і негативних героїв, у чому їй безпідставно дорікають недоброзичливі й несумлінні «критики» на Заході. На сторінках художнього літопису революції і соціалістичного будівництва, створеного українським письменством, бачимо строкатий соціально-психологічний типаж, людей різних суспільних груп і моральних принципів, достатньо проникливо зображених — у талановитих і вдумливіших письменників — в процесі їхнього природного розвитку, тієї чи іншої еволюції характеру і всієї життєвої позиції.

Творчі досягнення української радянської літератури, створюваної вже кількома поколіннями митців слова, здобули всесоюзне і міжнародне визнання. Гроно першокласних талантів, висунутих нею, піднятих новим ладом з народних глибин, — велике і різнобарвне. Художній рівень, досягнутий українською поезією радянської епохи, визначається іменами таких видатних майстрів, натхненних виразників дум і почувань передової людини ХХ ст., як великий соціальний лірик, сміливий митець-новатор П. Тичина, поет високої

класичної традиції, співець гармонійної єдності «красивого і корисного» М. Рильський, філософськи глибокий, напружений у своїй пластичній образності М. Бажан, щирий і ніжний, емоційно повноголосий В. Сосюра, лірик надзвичайно виразних афористично-лаконічних «коротких ударів» Є. Плужник, співучий і барвистий А. Малишко, драматично замислений Л. Первомайський — аж до молодших майстрів, заспівувачів сучасних поетичних загонів — рано померлого В. Симоненка, Д. Павличка, І. Драча, Б. Олійника, Л. Костенко, В. Коротича, М. Вінграновського та ряду інших поетів з достатньо голосними іменами. Український роман, повість, новела радянського часу завоювали популярність і пошану завдяки іменам таких творців, як майстер соціально-психологічної «селянської» прози А. Головка, романтичний співець «залізної троянди» революції Ю. Яновський, точний і проникливий у своїх крапцях соціально-побутових малюнках П. Панч, «експресивно-романтичний», масштабний за думкою і буйний у своєму образному гіперболізмі О. Довженко, всесильний володар у царстві малих жанрів гумору і сатири Остап Вишня, видатний митець сучасної «поетичної прози» О. Гончар, залюблений у своїх селянських героїв, трударів і філософів землі М. Стельмах, ексцентричний і красномовний П. Загребельний, майстер щирого, лаконічного, совісно правдивого слова Григорій Тютюнник, вправний стиліст, не позбавлений тонкого лукавства в своїй романтичній, але достатньо земній і помірній «химерності» В. Земляк, — аж до таких обдарованих прозаїків, як Ю. Мушкетик, Є. Гуцало, В. Дрозд, Р. Іванчук, А. Дімаров, Б. Харчук, Ю. Щербак, Вал. Шевчук, Р. Федорів, І. Чендей, В. Міняйло, ряду інших авторів...

Непересічні таланти визначили розвиток і української радянської драматургії. Серед них — завжди своєрідний, самобутній, філософічний, чесний у пошуках глибокої художньої правди М. Куліш, дотепний, здебільшого схильний до публіцистичності І. Микитенко, видатний майстер соціально-політичної драми й комедії, автор «Загибелі ескадри», «В степах України» і «Фронту» О. Корнійчук, тонкий і барвистий поет драми, творець вигадливих, майже символічних сюжетів, закоханий живописець історичного Києва («Ярослав Мудрий», «Свіччине весілля») І. Кочерга, а також їхні наступники, обдаровані й працьовиті драматичні письменники О. Коломєць, М. Зарудний, О. Левада та ін.

У радянський період збагатилися і набули широкого розвитку в українському письменстві такі галузі й сфери літературної творчості, як література для дітей і юнацтва, сатира і гумор, критика і літературознавство, виникли й сформувалися такі тематично-жанрові «підвиди» й різновиди, як пригодницький і науково-фантастичний роман і повість, драматургія для кінематографа і телебачення.

Окремо слід сказати про художню публіцистику, яка є одним з видів літератури так само, як і журналістики. Як визначні майстри цілеспрямованої, ідеологічно насиченої, наступальної публіцистики в українській літературі на різних її етапах визначились В. Еллан-Блакитний, Я. Галан, Ю. Смолич, В. Коротич, багато зробили в ній П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, О. Гончар, О. Левада, С. Плачинда, Б. Олійник, І. Драч та ряд інших авторів. Активну і довголітню участь у пресі Радянської України бере відомий канадський український публіцист, історик, письменник П. Кравчук.

Нагромаджені українською літературою творчі багатства, природно, викликають жвавий інтерес серед інонаціональних читачів нашої Батьківщини та зарубіжного світу. Твори українських письменників виходили, практично, в перекладах на всі мови народів Радянського Союзу; особливого поширення вони набули в численних перекладах російською мовою — мовою інтернаціонального спілкування. Ніколи раніше книги українських авторів (що стосуються як набутків класики, так і сучасного письменства) не мали такого широкого виходу в світ, як у наші часи (маються на увазі, передусім, останні десяти-

тиліття). Так, за даними газети «Радянська Україна», уже в 60-х роках українські видання щороку експортувалися в 78 країн світу в кількості півтора мільйона примірників. Протягом 50—60-х років нашого століття за кордоном з'явилося понад 1100 окремих видань і понад 70 збірок (типу альманахів) з творами українських радянських письменників у перекладах на 42 мови народів світу. Досить показовим прикладом можуть бути видання українських авторів у перекладах чеською та словацькою мовами: якщо в довоєнній Чехословаччині вийшло лише кілька українських книжок, то за 15 років після закінчення війни було видано близько ста сорока книг українських письменників,— зростання дуже красномовне⁶.

Дедалі вагомішим стає внесок української літератури в багатонаціональне радянське письменство, зростає і зміцнюється міжнародний її авторитет. Але великі й відрадні досягнення, здобуті нею на почесному шляху служіння народові — будівникові комунізму, не дозволяють запліщувати очі на не розв'язані ще завдання, на прогалини й слабкості, що даються знаки в тих чи інших галузях мистецтва художнього слова.

Великі творчі справи, які здійснюють Комуністична партія і радянський народ, вимагають ще активнішої участі художньої літератури в комуністичному будівництві і боротьбі за мир на міжнародній арені, зобов'язують до високої вимогливості, до дальшого піднесення ідейно-художньої якості всієї літературної, хай і дуже специфічної, продукції. «У збагаченні духовного життя суспільства новими цінностями, ідейному і моральному піднесенні радянської людини великою є роль літератури і мистецтва. Художня інтелігенція — письменники, поети, композитори, художники, працівники театру і кіно — має великий авторитет і визнання. Але звідси і її величезна відповідальність перед суспільством. Усе найкраще, що створено радянською літературою і мистецтвом, завжди було невіддільним від головних справ і турбот партії і народу. Немає сумнівів у тому, що нові завдання, які розв'язуються сьогодні, знайдуть гідний відгук у художній творчості, яка утверджує правду соціалістичного життя»⁷.

Так, увесь багатий досвід історії радянської, і зокрема української, літератури переконливо підтверджує: у відданому служінні справі комунізму, в духовній невіддільності творчих шукань від завдань і турбот партії і народу — головна запорука її дальшого художнього розквіту, її нових успіхів і досягнень.

⁶ Коваленко Л. Мовами світу: Літ.-критичні нариси.— К., 1984.— С. 286—287.

⁷ Матеріали Пленуму ЦК КПРС. 23 квітня 1985 р.— К., 1985.— С. 21.

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- Абакелія Т. Г. 453
 Абашідзе Г. Г. 147
 Абдулла Аббас 220
 Абовян Хачатур 157
 Абрамов Ф. О. 16, 67, 178, 311, 596, 621
 «Авангард» (група) 36
 Авікюс Йонас 180
 Автомонов П. Ф. 166, 176, 252, 254, 256
 Адамович А. М. 255, 291
 Адельгейм Є. Г. 359, 361, 363
 Адріанова-Перетц В. П. 342, 625
 Ажаєв В. М. 153
 Айзенштот І. Я. 342, 343, 501
 Аїні (Садридін С.-Д.) 74, 91, 219
 Айтматов Чінгіз 12, 16, 157, 179, 180, 252, 311, 598, 621
 Акоюн Аюп 9, 33, 40, 82, 374, 394
 Аксаков С. Т. 393
 Алазак Ваграм (Габунзя В. М.) 66
 Алексіс Ж.-С. 11
 Алєва Ф. Г. 287
 Алігер М. П. 147
 Алімжанов А. Т. 260
 Алчевська Х. О. 80, 90
 Альєнде Сальвадор 307, 649
 Альтман П. І. 140
 Альтман М. Є. 235
 Амаду Жоржів 11
 Амїреджібі Ч. І. 260, 262
 Амосов М. М. 247, 686
 Ананьєв А. А. 253
 Ангелов Димитр 587
 Андерсен Г. К. 332, 334
 Андерсен-Нексє Мартін 11
 Андрєєв А. А. 317
 Андрїяшик Р. В. 240, 243, 244
 Андроников (Андроникашвілі) І. Л. 513
 Андрухів В. С. 221
 Андрухович Ю. І. 231
 Авшєнко К. Р. 29, 30, 39, 63
 Анісов В. Ф. 346
 Антокольський П. Г. 147, 394
 Антонєнко-Давидович Б. Д. 39, 237
 Антонич Б.-І. 131, 133, 278, 348
 Антоновська А. Г. 74
 Аполлінер Гїфом (Аполлінарій Костровицький) 278
 Алухтін О. М. 398
 Арагон Луї 11, 40, 460
 Арбузов О. М. 209, 297
 Арістофан 629, 658
 Аросєв О. Я. 61
 Артем (Сергєєв Ф. А.) 23, 258, 427, 460
 Артеменко П. І. 140, 189
 Асєєв М. М. 82, 140, 377, 456
 Астаф'єв В. П. 253, 300, 311, 589, 596, 621
 Атаманюк В. І. 82
 Ауєзов М. О. 154, 394, 599
 Афіногєнов О. М. 196, 536
 Ахматова А. А. 453
 Бабанський П. Д. 324
 Бабель І. Е. 59
 Бабєнко Г. Г. 323
 Бабишкін О. К. 347, 359
 Бабляк В. С. 151, 176, 179, 237, 239, 241, 252
 Бабочкін Б. А. 197
 Багалій Д. І. 342
 Багмут І. А. 166, 172, 209, 218, 233, 325, 326
 Вагрицький Е. Г. 82, 375, 398, 399, 443, 453, 501
 Багрії О. В. 343
 Бажан М. П. 7, 10, 15, 17, 30—37, 39, 43, 44, 47, 49, 50, 82—85, 88—90, 94, 113, 118, 119, 134, 140—142, 144, 145, 147—149, 152, 153, 156, 159, 160, 174, 181—183, 185—187, 189—191, 193—196, 217, 221, 228, 229, 232, 270, 271, 274, 278, 282, 284, 285, 287, 288, 292, 294, 348, 359, 360, 363, 395, 442—453, 456, 474, 478, 511, 557, 561, 563, 674, 683, 692, 697, 722, 724
 Базилєвський В. О. 286
 Байдебура П. А. 179
 Байрон Дж.-Н.-Г. 278, 387, 529
 Бақланов Г. Я. 253
 Балашов Д. М. 260
 Балика Д. А. 357
 Балковєнко Л. 210
 Балда Л. К. 17, 185
 Бальзак Оноре де 74, 520
 Бандурак В. Ю. 257, 231
 Бандурєнко Є. Ф. 153, 191, 233, 294, 636
 Барабаш Ю. Я. 349, 359, 361, 515
 Бараболя М. 137
 Бараташвілі Н. М. 278
 Баратинський Є. А. 373
 Барбюс Анрі 22, 40, 113, 120, 134, 513, 629
 «Барвінок» (журнал) 232, 323
 Барто А. Л. 87
 Басарія Е. Ф. 235
 Басєнко К. Я. 151, 237, 241, 259
 Басс І. І. 346, 347
 Батров О. М. 337
 Бах П. С. 452
 Бахтін М. М. 526
 Баш Я. В. (Башмак) 74, 153, 156, 160, 166, 170, 206, 210, 218, 253, 268
 Башкірцева М. К. 259
 Бєбутов В. О. 95
 Бєрма В. А. 141
 Бєдзик Д. І. 31, 32, 97, 103, 104, 160, 166, 256, 323, 534, 569
 Бєдзик Ю. Д. 249, 256, 309
 Бєд'є Ж.-Ш.-М. 394
 Бєзимєнський О. І. 83, 134
 Бєзородько В. Г. 179, 234, 256
 Бєзпошадний (Іванов) П. Г. 5, 17, 36, 48, 82, 181, 190
 Бєйлін П. Ю. 17, 160
 Бєн О. А. 164, 587
 Бєн (Бєндоженко) С. Ф. 86
 Бєранже П.-Ж. 394
 Бєрґгольд О. Ф. 147, 179
 Бєрежний В. П. 172, 234, 336
 Бєрнс Роберт 190, 278, 448
 Бєрштєйн М. Д. 347
 Бєстужєв О. О. 449
 Бєтховєн Людвиг ван 86, 452
 Бєхєр П. Р. 11, 40, 120, 134, 272, 280, 379, 529
 Бєдний Дем'ян (Придворєв Е. А.) 22, 39, 79, 82, 113, 185, 441
 Бєлий Андрій (Бугаєв Б. М.) 61, 369, 398
 Бєлінський В. Г. 64, 186, 289, 290, 314, 352, 382, 545
 Бєлов В. І. 719

- Беляев В. Г. 351
 Биков В. В. 16, 67, 175, 199, 252, 253, 290, 311, 589, 594, 688
 Биковець М. В. 357
 Білішов О. Я. 248
 Бистрианин І. 134
 Бичко В. В. 88, 89, 190, 191, 194, 218, 233, 293, 318, 324, 328, 335, 339
 Біба П. М. 270, 291
 Бікчурін Ш. 249
 «Віла студія» (група) 79
 Білаш О. І. 299
 Білецький М. С. 209, 256
 Білецький О. І. 33, 46, 50, 57, 60, 63, 78, 83, 84, 103, 143, 187, 279, 289, 338, 342, 343, 345—349, 353—355, 367—369, 369, 377, 421, 422, 488, 532, 586
 Білқун М. В. 151, 170, 234, 252
 Білик І. І. 250, 261
 Білий-Білоцерківський В. Н. 193, 470
 Білокур К. В. 259, 288, 289
 Білоус Д. Г. 142, 151, 181, 188—190, 191, 194, 195, 220, 233, 278, 294, 295, 324, 329, 441, 636
 Білоцерківець Н. Г. 231, 293, 353
 «Більшовик» (газета) 26, 54, 456
 «Більшовиченята» (журнал) 323
 Бірюков (Бірюк) М. О. 206
 Бічун Н. Л. 233, 244, 247, 249, 258, 338
 Блакитний (Елланський) В. М. 24, 26, 28, 29, 31—33, 35, 51, 52, 60, 61, 64, 78—82, 94, 113, 129, 134, 193, 222, 278, 315, 348, 354, 355, 399, 432, 433, 453, 480, 488, 510, 722, 724
 Близнець В. С. 233, 244, 247, 258, 261, 331, 333
 Блок О. О. 22, 33, 53, 79, 82, 113, 120, 219, 278, 368, 369, 373, 374, 376, 383, 391, 399, 403, 450, 673
 Бобинський В. П. 36, 38, 40, 49, 79, 84, 116—120, 128, 133, 193, 278, 343, 569
 Бобир Д. М. 221, 394
 Богачук О. Т. 293
 Богданов О. О. 28
 Богданович М. А. 278
 Богомолец О. О. 46, 258
 Богомолов В. 713
 Богун Іван 109
 Бодлер Шарль 384
 Божаткін М. І. 235
 Божено А. І. 338
 Боженко В. Н. 109, 148, 487, 514
 Божко С. З. 31, 62, 69, 141
 Божук М. (Божук-Стефуцова В.) 135, 136
 Бойко Б. М. 256
 Бойко В. Г. 303, 306
 Бойко В. Я. 252, 255
 Бойко Г. П. 233, 324, 329
 Бойко І. З. 346
 Бойко Л. С. 336, 361, 362
 Бойчак І. Я. 361
 Бойченко О. М. 164, 173, 218, 326
 «Боевой гварии» (газета) 428
 Бокарев Г. К. 249, 298, 300—302
 Боккаччо Джованні 221
 Бокшай Я. Я. 135
 Болобан Л. В. 232, 305
 Большак В. Г. 151, 220, 233, 241, 245, 267, 287
 «Большевистское знамя» (газета) 140
 Бондар В. Т. 255, 290
 Бондарев Ю. В. 12, 199, 252, 253, 290, 493, 589, 594, 598, 684, 688
 Бордуляк Т. Г. 113, 114
 Борзенко С. О. 140, 141, 145, 488
 Боровик Г. А. 307
 Бородін В. С. 350, 352
 Бородін С. П. 74, 260
 Боредулін Ригор (Григорій) Іванович 277, 696
 «Боротьба» (газета) 28
 Бортияк А. А. 195, 220, 234, 294
 Борхерт Вольфганг 587
 Боршош-Кум'ятський Ю. В. 135, 153, 185
 Босович В. В. 312
 Ботев Христо 374, 403, 674
 Бош Е. Б. 23, 487
 Братан М. І. 293
 Братерський М. 511
 Братунь Р. А. 153, 189, 193, 282, 293, 295
 Брежньов Г. І. 189—191
 Брехт Бертольд 373, 620
 Бриль Янка (І. Антонович) 255, 713
 Бровка Пятрусь (П. У.) 65, 140, 185
 Бровченко В. Я. 196, 270, 291, 295
 Броневський Владислав 113, 117, 379, 673
 Брюгген В. О. 360, 361
 Брюсов В. Я. 22, 27, 53, 113, 120, 394, 526, 673
 Брюховецький В. С. 339
 Буало Нікола (Буало-Депре) 394
 Бугров В. С. 297
 Будріс Р. 331
 Буденний В. П. 427
 Будьонний С. М. 410
 Бузник В. В. 60
 Бузько Д. І. 27, 40, 57, 62, 63, 70, 71, 75, 420, 511
 Буйко П. М. 166
 Булаєнко В. Д. 140, 189
 Булах Г. І. 268
 Булаховська Ю. Л. 248, 351
 Булаховський Л. А. 46
 Бургардт О. 27, 79
 Бурій С. Е. 220
 Бурлака Ф. М. 173, 257, 259
 Бурлаков С. Р. 293
 Бурляк Ю. С. 361
 Буряк Б. С. 141, 220, 351, 358, 359, 361, 363
 Буряк Ю. Г. 231, 293
 Буряківський Ю. О. 141, 210, 306, 309
 Буслаєв Ф. І. 523
 Бухбіндер Я. Ш. 235
 Бучма А. М. 46, 371, 378, 511, 539
 «Буяння» (альманах) 26
 Вазов І. М. 374
 Вакаров Д. О. 137, 138, 140
 Вакуленко В. Д. 254, 256
 Вакуленко Д. Т. 351, 361
 Валер Проноза (пс. В. М. Блакитного) 432
 Вампілов О. В. 664
 Ванцетті Б. 119
 Ванченко П. З. 432
 Ваншенкін К. Я. 276
 «Валпiте» (організація) 36—38, 40, 45, 356, 400, 423, 457, 474
 Валцаров Н. Я. 67, 195, 674
 Василяк В. І. 262
 Василевська В. Л. 117, 118, 141, 144, 160, 164, 453, 488, 541, 569, 570, 582
 Васильєв Б. Л. 200
 Васильківський О. О. 248, 250, 331
 Василько В. С. 494, 495, 497
 Васильченко (Панасенко) С. В. 25, 33, 50—52, 54—58, 61, 74, 77, 219, 314—316, 346, 419, 503
 Ватулін М. Ф. 199, 210
 Вацетіс О. О. 277, 278, 295, 681
 Ведіна В. П. 348, 351
 Ведмідський О. М. 82, 86, 96
 Веєрт Георг 9
 Вейцлер А. 302
 Венцлова А. Т. 374
 Вер (Черевко) В. П. 140
 Вервес Г. Д. 348, 351, 352
 Верещак Я. М. 232, 303, 307
 Верлен Поль 278, 368, 376, 394
 Верменич В. М. 293
 Веря Жюль 398, 481
 Верхарн Еміль 83, 94—96, 120, 376, 443
 Вершигора П. П. 140, 166
 Верьовка Г. Г. 185, 191
 Веселка С. М. 665
 Веселовський О. М. 523

- «Вечірній Київ» (газета) 396
Винниченко В. К. 23, 51, 211, 487, 488
Винокуров Є. М. 276
«Вир революції» (альманах) 26
Вирган І. О. 88, 147, 152, 153, 170, 181, 192, 193, 270
Висоцька Н. С. 363
Вишневський І. 262, 625
Вишеславський Л. М. 17, 48, 159, 181, 218, 220, 276
Вишневський Вс. В. 46, 72, 93, 198, 459, 462, 505, 513, 535, 536
Вишневський Д. К. 141, 257
Вишня Остап (Губенко П. М.) 17, 24, 30, 32, 39, 40, 43, 47, 49, 51, 52, 60, 61, 63, 70, 76, 77, 103, 137, 141, 149, 152, 156, 163, 170, 195, 218, 220, 263, 355, 395, 399, 420, 431—441, 469, 474, 488, 508, 587, 635, 636, 724
Вієру Г. П. 696
Війон Франсуа (Монкорбье, де Лож) 278, 557
«Вікна» (журнал) 112, 116—120, 126, 127, 128, 569, 581
Віла-Лобос Е. 288, 289
Віленський І. А. 185
Вільде Грина (Макогон Д. Д.) 10, 15, 49, 130, 131, 159, 170, 217, 226, 240, 674, 722
Вільховий П. Я. 67
Вінграновський М. С. 196, 216, 218, 221, 226—229, 268, 270, 276, 277, 279, 282, 285, 286, 288, 291, 292, 294, 327, 408, 263, 667, 704, 724
«Вінницька правда» (газета) 650
«Вісник» (журнал) 48, 113, 130
«Вісник Українського відділу Народного комісаріату справ національних» (журнал) 26
«Вісник української народної республіки» (газета) 26
«Вісті» (газета) 38, 432, 512
«Вісті ВУЦВК» (газета) 26, 59, 421, 432, 434
«Вітрила» (альманах) 217
«Вітчизна» (журнал) 151, 362, 464, 587, 703, 715
Влад М. М. 286
Владимиров М. 338
Владко В. М. 75, 142, 160, 322, 531
Власенко В. О. 350
Власенко І. М. 252
Влязько О. Ф. 10, 11, 36, 38, 40, 43, 46, 47, 82—84, 86, 88, 90, 193, 222, 278, 285, 456
Вовчок Марко (Вілінська М. О.) 58, 134, 259, 285, 314, 316, 342, 347, 350
Вознесенський А. А. 277, 278, 283, 696
Возняк М. С. 115, 132, 343—346
Волянський К. П. 359—361
Волинський П. К. 344, 345, 347
Волков А. Р. 351
Волков О. В. 250
Володін Г. Г. 235, 248
Володін О. М. 297
Волошин І. І. 159, 205
Волощак А. В. 49, 129, 153
Волькер Іржі 113, 673
Вольний Ф. Г. 259
Вольтер (Аруе Ф. М.) 394
Вольф Фрідріх 477
Воробйов М. П. 231
Воровський В. В. 355
Вороний М. К. 23, 80, 82, 193, 348, 383, 399
Воронько П. М. 141, 147, 149, 151, 153, 156, 166, 181, 184, 186, 188—195, 216—218, 233, 270, 275, 276, 287, 290, 291, 293, 323, 324, 328, 329, 338, 339, 627—634
Ворошилов К. Є. 427
Воскресасенко С. І. 88, 89, 141, 188, 190, 191, 195, 233, 294, 441, 636
Вражливий (Штанько) В. Я. 420
Врангель П. М. 410, 592
Врублевська В. В. 232, 303, 331
«Всесвіт» (журнал) 157, 351, 666
Вургун (Векілов) Самед 46, 185, 194
Вухналь Юрій (Ковтуя І. Д.) 43, 59, 70, 76, 432
ВУСПП (літ. організація) 36, 37, 40, 45, 66, 400, 501, 547
ВУАПП (літ. організація) 400
ВУЦВК (Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет) 366
Вязовський Г. А. 349
Габдуллін М. 140
Гаврилюк О. Я. 10, 49, 89, 115—118, 123—129, 133, 153, 156, 170, 569, 578, 582
Гагарін Ю. О. 222, 276, 281, 453
Гадзінський В. А. 82, 355, 357, 369, 569
Гайдабура М. Д. 140
Гайдаєнко І. П. 232, 252
Гайдамака Д. А. 495
Гаккебуш Л. М. 487
Галав Я. О. 17, 49, 104, 112, 116—119, 123, 128, 129, 133, 142, 149, 152, 153, 156, 160, 163, 201, 206, 207, 212, 219, 220, 296, 439, 488, 568—578, 724
Галкін Л. А. 306
Галчинський Константій Ідельфонс 278, 401
Гамарник Я. Б. 487
Гамзатов Р. Г. 194, 278, 621
Гамсахурдіа К. С. 74, 154
Гараєва М. 300
Гарсія Лорка Ф. 278, 375
Гарсія Маркес Г. 643
«Гарт» 31, 32, 34—36, 356, 400, 433, 530, 547
Гартл А. 135
Гартний Цішка (Жилупович Д. Ф.) 62
Гарцман М. Д. 181
Гаско М. Е. 82, 569
Гастев О. К. 81
Гастелло М. Ф. 447
Гатов О. Б. 81
Гашек Ярослав 126, 221, 351, 433
Гвездослав Павол 666, 673
Гейне Генріх 278, 384, 394
Гельман О. І. 194, 249, 298, 300, 310, 311
Герасименко К. М. 48, 88, 91, 140, 144, 147, 148, 181, 188, 695
Герасимчук Д. К. 268, 309
Герасим'юк В. Д. 231
Герцен О. І. 510
Гете Йоганн-Вольфганг 221, 278, 280, 282, 394, 491, 492, 529, 563
Гетьман В. П. 291
Гжицький В. З. 36, 260, 360, 569
Гідаш Антал 40
Гільєн Ніколас 11, 673
Гінзбург Л. Я. 396
Гінпіус З. М. 53
Гіра Л. К. 406
Гірник М. А. 151, 189
Гітлер Адольф 576, 580
Гладков Ф. В. 43, 62, 64, 65, 66, 74, 414
Глазов Г. С. 276
Глазовий П. П. 195, 294, 294
Глібов Л. І. 134, 191, 219, 350
«Глобус» (журнал) 559
Глотов В. І. 276
Глушко М. В. 17, 159, 236
Глушков В. М. 688
Гнатюк В. М. 342—344
Гнатюк І. Ф. 278, 293
Говьяда В. Д. 303, 307, 309
Гоголь М. В. 6, 16, 17, 58, 160, 219, 259, 394, 398, 409, 432, 433, 438, 457, 460, 474, 480, 514, 520, 526, 571, 586, 600, 643, 658, 712
Голованець М. П. 82, 191, 195, 233, 234, 294, 432
Гойда Ю. А. 138, 151, 153, 185, 190
Голд Майкл 40
Голованівський С. О. 82, 84, 88, 89, 111, 181, 185, 189,

- 195, 209, 211, 253, 270, 291, 297, 307
- Головач П. Р. 74
- Головін Г. Н. 248
- Головко А. В. 10, 11, 15, 22, 24, 25, 30—32, 35, 38, 39, 43, 44, 50, 52—54, 58, 61—65, 67, 69, 77, 97, 141, 152, 154, 156, 161, 162, 173, 176, 177, 217, 218, 220, 226, 236, 243, 256, 316, 323, 357, 395, 409—420, 503, 591, 608, 674, 722, 724
- Головченко І. Х. 253, 254
- Голодний (Епштейн) М. С. 82
- Голота Л. В. 231, 293
- Голубева З. С. 347, 350, 351, 361
- Гомер 221, 278, 398, 529, 625
- Гонімов І. О. 48
- Гончар О. Т. 10—13, 15—17, 67, 76, 151, 162, 154—159, 165, 166, 168, 169, 170, 172—174, 176—179, 215, 217, 226, 227, 229, 230, 233, 236—238, 241—243, 247, 250—253, 257, 268, 311, 324, 330, 335, 338, 349, 359, 360, 363, 412, 414, 415, 453, 461, 464—466, 510, 520, 567, 585—600, 608, 621, 665, 674, 685, 688, 696, 716, 722—725
- Гончаренко І. І. 86, 88, 141, 147, 181, 183, 185, 192, 194, 293
- Гончарук З. В. 194, 270, 289
- Гора Йозеф 126
- Горак Р. Д. 259
- Горбань М. В. 323
- Горбатов Б. Л. 164
- Горбачов М. С. 8, 269
- Горбашов Л. Н. 302, 307, 309
- Горбунов К. Я. 414
- Гордасевич Г. Л. 293, 363
- Гордєв С. М. 181, 276
- Гордієнко К. О. 31, 43, 44, 60, 62, 67, 69, 71, 75, 76, 142, 170, 173, 217, 257, 355, 722
- Горляч (Коваленко) Л. Н. 250, 286, 292
- «Горно» (літ. організація) 116—118, 120, 126, 127, 136, 569, 581
- Горов Павол 673
- Городської Я. З. 82
- Горький М. 8, 11, 13, 22, 25, 33, 39—43, 45, 52, 61, 64, 66, 69, 73, 90, 93, 113, 117, 123, 134, 181, 317, 355, 379, 395, 409, 410, 415, 416, 419, 428, 453, 458, 459, 480, 526, 530, 538, 563, 590, 627, 652, 676, 712
- Готье Теофіл 394
- Гофман Ернст-Теодор-Амадей 451, 491, 492
- Гофштейн Д. Н. 48, 394
- Гоя Я. П. 268
- Грабовський П. А. 92, 344, 346
- Гранін (Герман) Д. О. 252
- Гребінка Э. П. 191, 314
- Гребньов А. Б. 298
- Грецов М. О. 235, 250, 253
- Грей С. 95, 455
- Гренджа-Донський В. С. 134, 135
- Гречаник С. С. 363
- Гриб К. К. 338
- Грибоедов О. С. 74, 394, 446, 508
- Григорів М. О. 268
- Григорович Д. В. 409
- Григурок Є. М. 24, 80, 443
- Григурко І. С. 248
- Гримайло Я. В. 84, 86, 88, 89, 168, 174, 179
- Грянич В. Г. 221
- Гриньовича К. В. 114
- Гринько Д. Г. 141
- Грицай М. С. 347, 351
- Грицюта М. С. 350
- Грищук Б. А. 268
- Гріг Едвард 710
- Грін О. С. 219
- Грінчак В. Я. 338
- Грінченко Б. Д. 316
- «Громада» (журнал) 115
- Громів (Тарноудський) О. Є. 142
- Гром'як Р. Т. 361, 363
- «Гроно» (альманах) 26, 79
- Гроссман В. С. 164
- Гроха Л. П. 179, 209
- Грушевський М. С. 130, 354, 488, 524
- Губаренко В. С. 463
- Гудайтіс-Гузаявічюс А. А. 154
- Гудзій М. К. 344, 347, 348, 523, 525, 529, 531
- Гузюк П. Ф. 178
- Гулям Гафур (Гулямів Г. Г.) 91, 185
- Гумєнна Д. К. 66
- Гумєнюк М. П. 346
- Гурамшвілі Давид 90, 157, 219, 371, 448, 453
- Гуреїв О. І. 142, 153, 170, 252
- Гурієнко П. В. 151, 179, 220, 246, 254, 256
- Гурська Галина 117
- Гусєїн Мехті (Гусєїнов М. А.-огли) 19
- Гусєїнов І. М. 260
- Гусєв В. І. 292
- Гудало Є. П. 12, 165, 216, 218, 220, 227—229, 233, 239, 242—244, 246, 252, 255, 261, 265, 268, 292, 327, 331, 363, 412, 724
- Гюго Віктор 278, 394, 529
- Давидков І. І. 673
- Давидов А. І. 336
- Давидов Ю. В. 220, 260
- Даєн Л. А. 372
- «Дажбог» 130
- Даміан Л. С. 296
- Далчев Атанас 673
- Дан О. 117
- Данте Алігієрі 278, 394, 673
- Данькевич К. Ф. 191
- Дарда В. І. 268
- Дашків М. О. 172, 234, 336
- Дворецький І. М. 249, 290, 300—302, 311
- Дей О. І. 347, 350
- Дейч О. Р. 395
- Дельвіг А. А. 449
- Дембінський Г. 117
- Дементьев А. Д. 92, 696
- Дем'ян Л. В. 136, 137, 153, 240
- Дем'янівська Л. С. 710
- Демущкий Д. П. 512
- Демченко Г. О. 329
- Деннісова Т. Н. 352
- Демісюк І. О. 347
- Денікін А. І. 452
- Деркач Б. А. 350
- Дєсяк (Руденко) О. Г. 48, 71, 74, 76, 140, 145, 160, 483
- «Дешева книжка» (видавництво) 113
- Джагаров Георгі 673
- Джаліль Муса (Залілов М. М.) 124, 140
- Джамбул Джабаєв 90, 91, 371
- «Дзвони» 113, 130
- «Дзєнік популярні» (газета) 569
- Дзєверія І. О. 220, 349, 359—361
- Дзюба І. П. 221
- Дзюба І. М. 351, 360, 361
- Діккенс Чарлз 529
- «Діло» (газета) 113, 130
- Дімаров А. А. 13, 175, 179, 216, 218, 221, 233, 239, 242, 243, 250, 253—255, 335, 351, 724
- Дмитерко Л. Д. 86, 88, 90, 141, 147, 153, 156, 175, 183, 188, 190, 192, 196, 199, 209, 210, 212, 217, 232, 234, 254, 270, 290, 295, 297, 300, 302, 305—307, 309, 311, 569
- Дмитренко О. Д. 248, 252
- Дніпров В. Д. 607
- «Дніпро» (журнал) 151, 362, 363, 465, 517, 642, 685, 715
- Дніпрова Чайка (Василевська Л. О.) 51, 80
- Дніпровський (Шевченко) І. Д. 11, 30—32, 37—39, 51, 83, 100, 222, 348, 469, 471, 495, 534
- «Добра книжка» 113
- Добрев Д. 593
- Добровольський В. А. 17, 151, 235
- Добровольський С. П. 67
- Добролюбов М. О. 314
- Довбуш О. В. 111, 127, 264, 549

- Довгалевський М. 683
 Довгалюк П. М. 575
 Довгань К. 353, 357
 Довженко О. П. 10, 15, 17, 31, 37, 39, 43, 44, 46, 49, 50, 67, 71, 72, 77, 94, 100, 109, 140—142, 145, 147, 149, 155, 157, 159, 160, 163, 172, 180, 204, 206—208, 212, 225—228, 230, 236, 242, 243, 263, 277, 288, 296, 304, 311, 326, 367, 395, 399, 401, 453, 456, 457, 459, 460, 462—465, 474, 480, 488, 509—518, 520, 537, 542, 585, 587, 591, 600, 615, 645, 665, 674, 676, 689, 703, 712, 716, 717, 722, 724
 Доде Альфонс 395, 529
 Долгош І. І. 256
 Доленго (Клоков) М. В. 36, 62, 66, 82, 355, 357, 376
 Долматовський Є. А. 185
 Доломан Є. М. 252
 Дольд-Михайлик (Михайлик) Ю. П. 169, 172, 234
 Домбровська М. О. 135
 Домбровський А. І. 235
 «Донбас» (журнал) 217
 Донелайтіс К. 374
 Донець Г. П. 293
 Донець М. І. 46
 Донцов Д. 48, 113, 130
 Донченко О. В. 37, 65, 75, 83, 87, 160, 162, 164, 168, 172, 320—323, 504
 Дончик В. Г. 220, 260, 339, 351, 360, 361, 363
 Дорош Ю. 158, 179
 Дорошенко І. І. 347, 363
 Дорошкевич О. К. 342—345, 354, 356, 357, 359
 Дорошко П. О. 88, 89, 91, 141, 147, 181, 183, 189, 190, 192, 194, 237, 245, 270, 275, 283, 290, 630, 722
 Досвітній (Скрипаль) О. Ф. 38, 40, 50, 59, 62, 65, 70, 222, 355
 Достоевський Ф. М. 92, 157, 409, 526
 Драгоманов М. П. 348
 Драй-Хмара М. П. 27, 28, 79, 81, 193, 381
 Драч І. Ф. 10, 11, 15, 174, 193, 196, 216, 217, 227—229, 233, 270, 276—281, 283, 285, 286, 288, 289, 291, 295, 307, 309, 311, 363, 451, 667, 681, 694, 702—710, 724
 Дроб'язко Є. А. 159, 220, 278, 394
 Дрозд В. Г. 13, 15, 216, 220, 227, 229, 231, 239, 243—245, 247, 252, 253, 258, 261, 263—266, 303, 309, 312, 412, 724
 Дрок К. Л. 189
 Дрофань А. П. 337
 «Друг читача» (газета) 216
 «Дружба народів» (журнал) 685, 713, 715
 Друкер І. Х. 235
 Друце П. П. 260, 300, 621
 Дубинський І. В. 220, 235
 Дубов М. І. 17, 159, 217, 233, 235, 326, 337
 Дудар Є. М. 234
 Дудін М. О. 562
 Дузь І. М. 351, 359
 Дукин М. І. 39, 68, 76, 316, 357
 Думбадзе Н. В. 175, 180, 252, 596
 Дяченко В. П. 363
 Дяченко О. О. 361
 Езоп 294
 Ейзенштейн С. М. 513, 520
 Ейнштейн Альберт 513
 Еллан-Блакитний (дів. Блакитний В.)
 Елюар Поль (Гендель П. Е.) 11, 278, 375, 378, 379
 Енгельс Фрідріх 343, 411, 501, 523, 524
 Епик Г. Д. 31, 61, 62, 64, 66, 67, 222, 420
 Еренбург І. Г. 81, 95, 160, 196
 Есхл 529
 Ередіа Жозе-Марія де 674
 Євтушенко Є. О. 277, 696, 705
 Ємченко О. 336
 Єрмеєв Л. А. 352
 Єрмолова В. І. 17
 Єрьомін І. Н. 344, 525
 Єсенін С. О. 82, 132, 376, 401, 402, 674
 Єфіменко О. 250
 Єфімов О. М. 339, 362
 Єфремов С. О. 354
 Жаров О. О. 83, 134
 Жиленко І. В. 216, 231, 233, 270, 288, 289, 292, 327
 «Життя і революція» (журнал) 32, 39
 Жихарев О. В. 248
 «Жіноча доля» (газета) 130
 «Жовтень» (журнал) 323
 «Жовтень» (журнал) 26, 151, 457, 583, 666
 «Жовтнєве коло» (літ. група) 126
 Жолдак О. І. 151, 234, 294
 Жук Н. П. 351
 Жуковський В. А. 191, 194, 219
 Жулинський М. Г. 220, 339, 350, 363
 Жупан П. В. 137
 Жупанян С. І. 233, 330
 Журахович С. М. 141, 151, 169, 170, 174, 179, 220, 227, 250, 254, 268
 Журлява (Котова) О. К. 233
 «За Радянську Україну» (газета) 141, 541, 563
 «За честь Батьківщини» (газета) 141, 417, 560, 567, 602
 Забашта Л. В. 152, 153, 189—191, 195, 232, 275, 293, 305
 Забаштанський В. О. 216, 218, 231, 234, 270, 289, 292, 667
 Забіла Н. Л. 31, 36, 65, 87, 218, 233, 315, 317—319, 324, 328, 338, 339
 «Забой» (журнал) 217
 Заболоцький М. О. 280, 563
 Загородній С. О. 141
 Загребельний П. А. 10, 13, 151, 159, 174, 175, 179, 215, 217, 232, 237, 242—252, 259—261, 265, 267, 268, 297, 300, 305, 309, 363, 412, 428, 594, 597, 614—626, 685, 722
 Загул Д. Ю. 27, 36, 79, 80, 81, 84, 85, 133, 193, 278, 343, 354, 356, 357, 382, 569
 Заєць В. А. 336
 Закруткин В. О. 178
 Залата Л. Д. 254
 Залата Ф. Д. 17, 159, 235, 248, 250, 309
 Заливчий А. І. 28, 50
 Залка Мате 40, 549
 Замичковський І. Е. 511
 Заморій Т. П. 351
 Заньковецька (Адамовська) М. К. 148, 203, 305, 511
 Зарінь М. 262
 Зарудний М. Я. 204, 206, 209, 217, 232, 297, 300, 302—312, 650—666, 724
 Засенко О. Є. 286, 344, 347
 Затонський В. П. 23, 37, 355, 356, 487
 Затонський Д. В. 348, 352
 Затулявітер В. І. 231, 270, 293
 Захаржевська В. О. 351
 Захарченко В. І. 268
 «Західна Україна» (об'єднання) 36, 40
 Збанацький Ю. О. 140, 151, 159, 168, 170, 174—176, 179, 217, 218, 233, 238, 241, 245, 246, 252, 254, 306, 309, 324, 332, 339, 578, 685
 Здровєва В. П. 361, 363
 Зегалдович Е. 117
 Зегерс Анна (Нетті Рейлінг) 40
 Зельдович М. 363
 Земляк (Вадиж) В. С. 10, 15, 151, 159, 176, 179, 217, 227, 230, 247, 252, 261—265, 267, 307, 309, 311, 361, 412, 466, 642—649, 667, 685, 722
 Зенкевич П. В. 472, 477, 488
 «Зеркало» (журнал) 127
 Зеров М. К. 27, 28, 38, 79, 193, 222, 278, 344, 354, 355, 357, 358, 383

- Зимний (Писаревський) Л. Я.
89, 140, 181
«Зірка» (газета) 232
«Зміна» (журнал) 217
Зозуля І. О. 252
Зорян Л. Г. 297
Зорян С. Є. 65
Зошенко М. М. 441
Зуб І. В. 360, 361
Зубанич Ф. І. 234
Зубков С. Д. 349
Зульфiкаров Т. К. 260
- Івакін Ю. О. 151, 218, 234,
294, 346, 350, 352, 361
Іваненко О. Д. 74, 218, 233,
259, 316, 326, 331, 332, 339
Іванисенко В. П. 360, 361
Іваничук Р. І. 15, 159, 179,
218, 220, 222, 239, 240, 247,
256, 259—262, 722, 724
Іванов А. В. 23, 487, 488
Іванов А. С. 178
Іванов Вс. В. 51, 60, 71, 534
Іванов Д. П. 216, 231, 289,
293
Іванов Л. Д. 347, 348, 351
Іванович В. І. 191, 294
Іванушкін В. 357
Іванченко Р. П. 260, 261
Іванчук А. М. 116, 127
Іванюк С. С. 338
Іванько І. В. 349, 356
Івасюк М. Г. 256, 260, 293
Івашкевич Ярослав 49, 317,
351, 377, 674
Івченко М. Є. 50, 51, 66
Івченко С. І. 336
«Известия» (газета) 141, 144,
469, 514
Ікрани Джалол 154
Іллеш Бела 134
Ільницький М. М. 220, 350,
360, 361
Ільф (Файнзільберг) І. А. 441
Ільченко О. Є. 15, 48, 74, 141,
157, 173, 178, 205, 211, 230,
234, 250, 252, 263, 722
Іманов Амангельди 73
Інбер В. М. 83
Інгульський П. М. 244
Ірсаєв Алоїс 126, 134
Ірчан Мирослав
(Бабюк А. Д.) 24—27, 30,
40, 47, 49—55, 57, 96, 97,
100, 104, 108, 117, 120, 134,
222, 248, 369, 420, 488, 534
Ісаакян А. С. 394, 395
Ісаковський М. В. 142, 185,
565, 567
Іщенко М. Г. 237, 266
Іщук А. О. 358, 359
І. Я. 134
- Повенко С. А. 231, 270, 286,
288, 292
Йогансен М. Г. 31, 59, 63,
60, 82, 83, 85, 193, 355, 420,
488, 511
- Порш В. Я. 111
Поспичук Ю. 343
- Кабалюк М. (Марія Тиснян-
ська) 135
Кабічек Я. 220
Кава В. І. 218, 233, 331, 333,
334
Кавалерідзе І. П. 46, 232, 305,
306, 309
Каверін В. О. 196
Каганович Л. М. 465
Казакевич Е. Г. 168
Кайзер Георг 95
Калашников І. К. 260
Калениченко Н. Л. 347, 350
Калинович М. Є. 343, 344
Калинчук М. 116, 117, 119,
126
Калінін А. В. 158
Калыняк І. Т. 88, 193
Каменкович З. З. 338
Камоевс Луїс ді 673
Кандиба Ф. 504
Каневський Д. І. 140, 181
Канівець В. В. 11, 217, 229,
232, 233, 257, 258, 305, 312,
331
Каноат Мумін 277
Капельгородський П. П. 30,
39, 44, 51, 67, 68, 70, 80,
222, 432, 441
Карабіц І. 293
Қарамзін М. М. 528
Карасьова В. Є. 233
Карім Мустаї (Карі-
мов М. С.) 289
Кармалюк У. Я. 111, 565, 655
Карманський П. С. 89, 115,
130, 193, 278, 394
«Қарпатська правда» (газе-
та) 134
Карпенко М. І. 220, 290, 291,
294
Карпенко-Қарий (Тобіле-
вич) І. К. 6, 259, 350, 474
Қасян В. І. 46
Каспрук А. А. 347, 350
Қатаєв В. П. 65, 168, 507
Қац З. М. 181
Қацев А. В. 235
Қацнельсон А. І. 88, 92, 181,
189, 220, 275, 293, 361
Қачура Я. 44, 59, 67, 68, 70,
76, 140, 160, 323, 420
Қашель М. Д. 220
Қашин В. Л. 234, 336
Қашук Н. О. 250
Қвітка-Основаєнко Г. Ф.
219, 263, 314, 438, 528
Қвітко Л. М. 48, 318
Кеведо-і-Вільєгас Ф. 529
Кезля В. В. 268
Керекеш Ю. Ю. 153, 240
Кетков Д. 221
Кетлінська В. К. 158
Кешеля Д. М. 264, 268, 312
«Қиїв» (журнал) 217
Килимник О. В. 351
- Кириленко І. У. 31, 36, 55,
63—67, 222, 348, 420
Кирилюк Г. В. 338, 339
Кирилюк Є. П. 141, 143, 217,
218, 343, 344, 346, 348, 350,
352, 359
Киричанський П. 235
Кирія І. І. 338
Кисельов В. Л. 17, 233, 248
Кисельов П. М. 141, 220, 359,
361, 665
Кисельов Л. В. 284
Кисельов О. І. 344, 346
- Кичинський А. І. 231, 293
Кілару І. І. 17
Кіплінг Редьярд 448
Кіров С. М. 89, 92, 370, 378,
445
Кірсанов С. І. 501
Кірхлер Петер 220, 706
Кіршон В. М. 536
Кічура М. О. 36
Клименко М. Д. 159, 270,
292, 293
Клименко П. П. 254, 256
Клименко Я. Д. 142
Ключья (Левицький) А. В. 355
Ключина П. Ю. 191, 294
«Книгар» (журнал) 79
Книш Г. А. 256
Князюк В. К. 234
Кобилецький Юрій (Іван) С.
143, 328, 346, 358, 359
Кобилянська О. Ю. 6, 23, 49,
51, 54, 58, 113, 114, 133, 136,
137, 344, 562, 581
Кобилянський В. О. 79
Коваленко Б. Л. 62, 343, 355—
358
Коваленко І. 303
Коваленко Л. М. 151, 359,
361
Ковалик Н. П. 268
Коваль В. К. 253
Коваль Г. П. 291
Ковач В. Е. 17
Ковганюк С. П. 220, 221
Ковінька О. І. 76, 179, 233,
234
Ковпак С. А. 141, 166, 192,
255, 329, 627, 628
Ковтун І. Д. 318
Козак С. Д. 191, 293
Козаченко В. П. 76, 147, 151,
164, 166, 167, 169, 175, 217,
218, 252, 253, 267, 324, 723
Козицький П. О. 191, 373
Козланюк П. С. 10, 49, 116,
117, 119, 128, 129, 141, 142,
153, 154, 156, 163, 170, 177,
257, 326, 488, 569, 578—585,
722
Козоріс М. К. 38
Колас Якуб (Міцкевич К. М.)
33, 79, 82, 185, 219, 373, 374,
394
«Колгоспне село» (газета)
636

- Колесса М. Ф. 115, 194
Колесник В. А. 255
Колесник П. П. 259, 344, 346, 347, 355, 360, 361
Колесник С. П. 234
Колесняков М. П. 249
Колесса Ф. М. 115, 344
Колісник Г. А. 253, 259
Колісниченко А. І. 288
Колодій В. Д. 292, 293, 306
Коломієць В. Р. 195, 227, 270, 276, 278, 285, 292
Коломієць О. Ф. 151, 200, 217, 220, 232, 297, 300, 302—306, 308—312, 655, 657—665, 724
Коломієць Т. О. 159, 193, 196, 220, 227—229, 233, 270, 339
Колосова В. П. 349
Коляда Григорій (Гео) 27, 63
Кольцов М. Ю. 398, 409
Комар В. П. 218, 233, 331, 335, 336, 675
Комаринець Т. І. 349
Комшавченко М. П. 347
Комісарова М. І. 220
Компанієць Л. О. 329
«Комсомольская правда» (газета) 141
«Комуніст» (газета) 38, 140, 141, 143, 146, 162, 356, 428, 514
«Комункульт» (організація) 457
Конвісар В. Т. 257
Кондра Я. М. 89, 116, 117, 128, 129, 570
Кондратенко В. А. 17, 141, 181, 235, 252, 253, 276
Кондратьєв В. Л. 282, 253
Конonenко П. П. 220, 350, 351, 361
Копоницька Марія 673
Копань Л. Ю. 250, 268
Копяленко О. І. 30, 31, 37, 40, 43, 47, 55—58, 62, 63, 65, 66, 75, 142, 161, 162, 169, 174, 176, 196, 203, 220, 316, 319, 320, 399, 420, 481, 488, 498, 504, 530, 722
Копштейн А. П. 88, 628
Кордун В. М. 231
Корж В. Ф. 270, 278, 286
Корнєль П'єр 394
Корнієнко О. З. 206, 209, 297, 307, 309
Корнійчук О. Є. 10, 11, 15, 17, 32, 36, 37, 43, 44, 47, 49, 50, 61, 94, 100, 106—110, 141—146, 148, 149, 153, 155, 156, 158—160, 196—200, 204, 205, 208, 209, 212, 217—220, 228, 231, 232, 296—298, 303, 304, 307—311, 453, 488, 506, 533—545, 650, 653, 655, 657, 722—724
Короленко В. Г. 25, 394, 415, 491, 480, 511, 583
Корonenко С. А. 231
Коротич В. О. 196, 216—218, 220, 228, 230, 246, 270, 276—279, 281, 289, 292, 294, 295, 451, 667, 694, 704, 724
Короткевич В. С. 260, 262, 331
Корсунська Б. Л. 347
Корчак Януш 596
Коряк В. Д. 25, 28, 36, 343, 354—358
Кос-Анатольський А. П. 191, 194, 293
Косарик (Коваленко) Д. М. 141, 346
Косенко В. С. 46
Косияк (Стрілець) Г. М. 10, 24, 25, 30, 35, 39, 40, 47, 49—52, 54, 55, 57, 58, 61, 63, 67, 70, 77, 222, 348, 357
Косматенко А. Д. 151, 191, 233, 234, 294
Космодем'янська З. А. 515
Костенко А. І. 360
Костенко Л. В. 10, 11, 159, 193, 195, 216, 218, 228, 229, 233, 270, 276, 279, 281, 288, 291, 305, 451, 675—683, 723
Костенко Н. В. 351
Костецький А. Г. 233, 330, 339
Костоприв Г. А. 171
Костюк Ю. Г. 100, 211
Костюченко В. А. 339, 362
Косяченко В. Т. 32, 84, 85, 361
Котик В. О. 329
Котко Кость (Любченко М. П.) 29, 50—52, 59, 60, 70, 221, 432
Котляревський І. П. 18, 29, 263, 342, 347, 349, 432, 438, 494, 527, 599, 635, 710
Котляров Б. І. 159, 181, 337
Котєв Б. О. 140
Котовський Г. І. 373, 378, 486
Копюба Г. М. 31, 43, 51, 52, 56, 65, 66, 348, 420
Коцюбинський М. М. 6, 9, 17, 23, 29, 42, 51, 54, 58, 69, 74, 94, 134, 143, 219, 263, 287, 342, 344, 346, 347, 350, 366—368, 371, 410, 415, 418, 419, 460, 510, 559, 581, 585, 586, 590, 591, 599
Коцюбинський Ю. М. 48, 259, 263, 487, 488
Кочевський В. В. 151, 190, 194, 220, 221, 270, 278, 293, 327
Кочерга І. А. 15, 17, 44, 45, 50, 90, 100—104, 107, 143, 146, 148, 149, 192, 196, 201, 202, 209, 211, 212, 323, 359, 490—499, 501, 506, 508, 534, 536, 557, 621, 653, 665, 722—724
Кочетов В. А. 153
Кочура П. Ф. 173
Кошовий О. В. 166, 188
Кравець О. П. 338
Кравченко Є. С. 153, 170, 179, 205, 209, 338, 635
Кравченко І. Є. 268
Кравченко Уляна (Шнайдер Ю. Ю.) 115
Кравчук М. І. 220, 268
Кравчук П. І. 724
Крапива (Атрахович) К. К. 441
«Красная Армия» (газета) 141, 514, 560
«Красная звезда» (газета) 514
«Красноармеец» (журнал) 428
Красюк П. Х. 195
Крахмальова Н. В. 235
Крекотень В. І. 347, 349
Кремінь Д. Д. 293
Кривда Г. Ф. 189, 195, 237, 291, 293
Кривін Ф. Д. 17
Кривоніс М. 11, 115, 429
Крижанівський А. С. 234
Крижанівський С. А. 37, 86, 89, 90, 141, 188, 191, 220, 270, 279, 291, 293, 349, 351, 358—361, 363
Кривос І. А. 394
Крилов М. М. 46
Крива А. І. 303, 305, 306
Кримський А. Є. 24, 51, 80, 342, 344, 371
«Критика» (журнал) 40, 357
Кричевський Ф. Г. 46
Крон (Крейн) О. О. 197, 198, 200, 542
Кропивницький М. Л. 66, 95, 344
Кросс Яан 260, 262
Кротевич Є. М. 101, 169, 173
Кругляк Ю. М. 191, 294
Круковець О. В. 234
Крупська Н. К. 317, 338, 539
Кругікова Н. Є. 347, 348, 351
Кручковський Л. 117
Крушельницький А. І. 128
Крушельницький І. А. 128
Крушельницький М. М. 46, 113, 114, 116, 117, 211, 539
Кудаш С. 183, 406
Кудієвський К. Г. 17, 151, 220, 234, 253
Кудлик Р. М. 286, 293
Кудря І. Д. 306
Кузнецов Ю. П. 696
Кузякіна Н. Б. 347, 351, 359, 361, 473, 478, 495
Кузьменко Ю. Б. 180
Кузьмич В. 65
Кулик І. Ю. 23, 24, 29, 31, 32, 36, 39, 40, 42, 47, 78, 80, 82, 84, 88—90, 113, 193, 222—348, 354—356, 443
Кулієв Кайсин 278, 699
Кулінич А. В. 348
Куліш М. Г. 10, 17, 30, 32, 35—40, 43, 47, 49, 50, 98,

- 100, 103, 108, 222, 348, 351, 355, 460, 462, 467, 469—478, 488, 493—495, 501, 506, 508, 534, 536, 553, 665, 722, 724
- Куліш П. О. 348
- Куляшов А. А. 147, 192, 194, 278, 567
- Кульбах (Володіна) Л. А. 278
- Кульська І. К. 233, 329
- «Культура» (журнал) 112
- «Культура і побут» (газета) 35
- Кундзіч О. Л. 37, 61—63, 75, 76, 159—162, 166, 170, 221, 357, 359
- Купала Янка (Луцевич І. Д.) 22, 33, 79, 82, 91, 145, 183, 219, 373, 387, 394, 395, 567
- Купер Джеймс Фенімор 397
- Курбас Лесь (О. С.) 94, 95, 98, 102, 443, 453, 471, 475, 476, 478, 480
- Курлат Й. В. 276
- Куртук Є. Г. 256
- Куусберг Пауль 12, 594, 596
- Кучер В. С. 76, 141, 142, 166, 173, 176, 241, 252, 258, 267
- Кюлявков Крум 48
- Лавренюв Б. А. 534, 535
- Лагода В. К. 190, 191, 195, 294
- Ладичець В. І. 218, 329
- Лакснесс Г. К. 607
- Лам В. 262
- Лам О. 86, 88
- «Ланка» (літ. організація) 32, 36
- Ласло-Кудюк Магдалена 493, 498
- Ляхуті Абулкасем 147, 185, 672
- Лацик Віліс 359
- Ле (Мойся) І. Л. 36, 40, 43, 44, 59, 61—66, 73, 74, 76, 141, 145, 147, 161, 166, 169, 177, 217, 259, 429, 481, 488, 503, 722
- Лебедєв-Кумач В. І. 140, 181
- Лебідь М. М. 488
- Левада О. С. 141, 146, 154, 166, 195, 196, 198—200, 209, 210, 214, 232, 250, 282, 297—300, 305, 307, 309—311, 542, 724
- Лєвицький Л. М. 140, 189
- Лєвкович В. І. 694
- Лєвченко М. О. 347
- Лєгкий З. М. 268
- Лєдянюк М. П. 69
- Лєйтєс О. М. 343, 355
- Лєнін (Ульянов) В. І. 5—9, 23, 26, 28, 30, 32, 42, 52, 61, 83, 86, 88, 91, 108—110, 112, 126, 133, 147, 157, 169, 193, 211, 232, 258, 317—319, 324, 328, 331, 344, 355, 363, 386, 411, 413, 422, 427, 430, 444, 448, 451—453, 461, 462, 487, 489, 508, 513, 520, 534, 538, 549, 559, 560, 605, 634, 657, 690, 695, 697, 706—709, 721
- Леонардо да Вінчі 372
- Леонідзе Г. М. 33, 46, 82, 375
- Леонов Л. М. 33, 43, 45, 51, 65, 148, 158, 164, 197, 198, 458, 465, 542, 619
- Леонтович М. Д. 288, 453
- Лєпкий Б. С. 114
- Лєрмонтов М. Ю. 374, 394, 398, 403, 526, 557, 567
- Лєсаж Алєн-Рєнє 529
- Лєсин В. М. 347, 351, 359
- Лєфтія В. 191
- «Lewar» (журнал) 117
- Лєбєдєвський Ю. М. 95
- Лєняков М. 154
- Лєс В. 303
- Лєсенко В. О. 337
- Лєсенко М. В. 380, 381, 393
- Лєтвян С. М. 293
- Лєтвінянєко-Вольгємут М. І. 46
- Лєхачов Д. С. 525
- Лі Бо 557
- Лігостов В. О. 232, 234, 302, 305, 308, 309
- Лізен О. М. 235
- Лінгарт Л. 513
- Ліндсєй Джек 448
- Ліпатов В. В. 249
- Лісняк Ю. Я. 221
- Лісовий (Свашєнко) П. А. 100, 420
- «Література і мистецтво» (газета) 143, 151, 359, 498
- «Література і сучасність» (збірник) 219
- «Літературна газета» 40, 143, 151, 217, 357, 358, 481, 590, 615, 675, 703
- «Літературна критика» (журнал) 358
- «Літературна панорама» (щорічник) 219
- «Літературна Україна» (газета) 217, 362, 363, 615, 652, 683, 712
- «Літературная газета» 40, 43, 317, 714
- «Літературний Донбас» (журнал) 46
- «Літературний журнал» 46, 358
- «Літературний ярмарок» (журнал) 40, 547
- «Літературно-критичний альманах» 27, 53, 79
- «Літературно-науковий вісник» (журнал) 26, 113, 367
- Лєвєцький П. Ф. 336
- Лєгвин Ю. Г. 260, 268
- Лєгвінянєко В. А. 151, 176, 220, 245, 246, 252
- Лєзовий (Ходаківський) В. М. 176, 256
- Лєкотош М. Д. 397
- Лємазова К. Л. 363
- Лємідзе Г. П. 17, 176
- Лєнг 529
- Лєонд Джек (Джон Гріффіт) 113, 582
- Лєпата І. П. 209
- Лєпатинський Ф. Л. 102
- Лєбєнський П. О. 209, 210
- Лєбківський Р. М. 216, 220, 221, 229, 234, 270, 286, 295, 667
- Лєговський В. О. 155, 193, 272, 373, 564, 654
- Лєкаш М. О. 159, 221, 278
- Лєкичов М. 191
- Лєкунявчяк Д. Я. 115
- Лєконіс М. К. 367
- Лєкреція (Тіт Лєкреція Кар) 529
- Лєк'янєнєко О. П. 234
- Лєначарський А. В. 39, 43, 45, 66, 76, 77, 95, 97, 99, 307, 355, 469, 474, 534
- Лєпій О. В. 228, 250, 256, 336
- Лєур'є Нотє (Натан) Мєхєйлович 17, 235
- Лєуєнєко Д. О. 181, 191, 194, 217, 293
- Лєчук В. І. 228, 270, 278, 330
- Лєубчєнєко П. П. 355, 366
- Лєбурб Жєнна 486, 487
- Лєясковський В. Г. 141
- Лєтошинський Б. М. 46
- Мєзєпа Н. Р. 351
- Мєйбородє П. І. 191, 194, 293, 565
- Мєйдєнськє С. В. 293
- Мєй-Дніпрович Д. А. 84
- Мєйстрєнєко Я. В. 232
- Мєйський М. С. 28
- Мєйфєт Г. І. 358
- Мєхєйонєк А. Є. 208, 300, 544
- Мєхєрєнєко А. С. 75, 318, 339, 504
- Мєхєрєв А. М. 360, 362, 363, 682
- Мєхєвчєк Ф. Ю. 170, 179, 220, 233
- Мєхєвєй О. С. 49, 113, 114, 344
- Мєхєгон Д. Д. (Прина Вільдє) 130
- Мєхєгон Д. Я. 130, 133
- Мєхємович Дєсєнкє 220
- Мєхємович М. О. 346
- Мєлєнєк Є. 48
- Мєлєдоніс А. 696
- Мєлєць В. М. 233, 337
- Мєлєк (Сичєнєко) В. К. 218, 233, 260, 261, 337, 339
- Мєлєновськє М. Ю. 256, 360, 361
- Мєлєнцький Ф. М. 36, 82
- Мєлєшкін О. Г. 55, 60
- Мєлєшко А. С. 10, 48, 49, 88, 89, 92, 93, 141—143, 145, 146, 147, 149, 152, 153, 156,

- 158—160, 181, 183, 184, 185, 187, 189, 190—196, 217, 218, 220, 228, 229, 232, 270—274, 277, 280, 283, 285, 287, 293—295, 360, 395, 449, 488, 558—567, 601, 667, 674, 676, 692, 695, 701
- Малишко В. А. 293
Малкович І. А. 231
Маларенко Л. Л. 339
«Малаятко» (журнал) 232
Мамонтов Я. А. 24, 30, 36, 38, 98—101, 222, 348, 382, 494, 501, 534, 536
Маижура І. А. 191
Маняк В. А. 234, 244, 249, 255, 266
Марков Г. М. 154, 178, 302, 583, 608, 708
Маркс Карл 8, 22, 44, 116, 193, 343, 389, 411, 434, 475, 501, 523, 524, 559, 576
Маркуш О. І. 136, 137, 153, 179, 240, 359
«Марс» (літ. організація) 36
Мартинов Л. М. 278
Мартич Ю. М. 173
Марті Хосе 674
Мартович Л. С. 66, 573, 579
Марфієвич М. І. 82, 133
Марціняквічюк Ю. М. 289, 621
Маршак С. Я. 87, 140, 314, 317, 318
Мар'ямов О. М. 39, 488
Мар'янов М. 211
Масенко Т. Г. 82, 86, 88, 89, 90, 142, 147, 153, 184, 188, 189, 190—194, 232, 234, 270, 275, 359, 488
Маслов С. І. 344, 345, 347, 525
Масляк С. В. 116, 159, 221
Масоха П. О. 511
Матвієнко А. М. 336
Матросов О. 183
Матуліана Ніна (Матиль А.-М. І.) 116, 127, 128
Матчук В. В. (Мизинець Влас) 116, 127
Мах П. П. 256
Махно Н. І. 23, 398, 410
Махновець Л. С. 347, 349
Машкін М. В. 194
Мащенко М. П. 709
Маяковський В. В. 22, 33, 39, 40—42, 55, 79, 81—83, 90, 91, 93, 113, 134, 148, 181, 190, 370, 371, 373, 378, 379, 395, 399—401, 441, 443, 444, 446, 448, 456, 513, 530, 557, 559, 563, 635, 705
Мдівані Г. Д. 196
Медведева Н. С. 665
Медвідь В. Г. 268
Межелайтіс Е. Б. 193, 194, 272, 277, 278, 290, 564, 621, 681, 694
Меженко Ю. О. 343, 354, 357
Межиров О. П. 276
Мейгеш Ю. В. 220, 240
Мейерхольд В. Е. 93, 95
Мейлер Н. 587
Мейтус Ю. 191
Меламуд Хайм Г. 235
Мележ І. П. 8, 11, 67, 178, 282
Мельник В. О. 220, 363
Мельничук Ю. С. 159, 359
Мережковський Д. С. 53
Метерлінк Моріс 94, 377, 491, 493
Методієв Д. 220
«Мія» (журнал) 113
Мигаль Т. С. 220, 252, 256
Микитась В. Л. 347, 349
Микитенко І. К. 30, 32, 36, 38—40, 43, 44, 46, 47, 49, 55, 57, 58, 61, 62, 63, 75, 94, 100, 104, 105, 106, 222, 268, 316, 318, 348, 355, 356, 357, 500—508, 534, 536, 653, 724
Микитенко О. І. 268
Мілюха В. 306
Минько В. П. 31, 75, 141, 150, 158, 169, 208, 209, 212, 231, 296, 297, 308, 309, 311, 323, 359, 488, 534, 536, 544
Мирний Панас (Рудченко П. Я.) 6, 23, 51, 58, 66, 219, 342, 344, 350, 419, 599
Мироненко І. Д. 231
Мирошніченко М. 221
Мисик В. О. 10, 43, 82, 83, 84, 86, 88, 90, 193, 215—220, 229, 270, 275, 278, 282, 283, 291, 292, 385, 692
Мисник П. Д. 359, 361
«Мистецтво» (журнал) 6, 26, 80, 358, 367
Митрофанов В. І. 221
«Митуса» (журнал) 79, 118
Михайленко А. Г. 257
Михайличенко Г. В. 6, 25, 26, 28, 50, 51, 53, 56, 94, 98, 411, 455
Михайлов М. 331
Михайлюк А. С. 88
Михайлюк І. А. 116, 127
Михалков С. В. 210, 318, 326, 544
Мицик Ф. О. 140
Мишанич О. В. 347, 349
Мишарів О. 302, 312
Мікеланджело Буонаротті 450, 673, 677
Міллер Артур 478
Міняйло В. О. 220, 234, 239, 244, 252, 262, 263, 724
Мірошніченко Галина 486
Мішкевич Адам 148, 159, 259, 274, 348, 382, 387, 392, 394, 449, 450, 453, 673
Міщенко Д. О. 151, 252, 254, 261, 268, 331
Міщук Р. С. 350
Мовчан П. М. 216, 227, 231, 270, 286, 292, 293
Могилевич М. Ю. 235
Мокрієв Ю. О. 146, 147, 196, 199, 200, 206, 211, 306, 308
«Молодий більшовик» (журнал) 46, 559
«Молодняк» (літ. організація) 36, 37, 38
«Молодь України» (газета) 603
Молякевич Д. П. 294
Мольєр Ж.-Б. 394, 474, 508
Моем У. С. 451
Морганенко П. Д. 361
Морговський А. Ф. 268
Моргуя Ф. Т. 267
Мордань В. Г. 293
Моренєць В. П. 363
Мороз А. Т. 218, 228, 244, 246, 249, 266, 267, 346, 359, 360
Моруґа В. В. 293
Москаленко А. З. 220, 234, 249
Моторний В. А. 351
Мотрич К. В. 268
«Музагет» (журнал) 27, 63, 79
Мур Мерріл 672
Муратов І. Л. 48, 88, 89, 153, 170, 190, 192, 193, 195, 209, 216, 227, 229, 232, 237, 243, 244, 245, 246, 247, 251, 258, 270, 275, 282, 289, 290, 292, 300, 309
Мусієнко Д. 209
Мусієнко О. Г. 140, 253, 254
Муссіак Леон 513
Муссоліні Беніто 113, 580
Мустаф'єв Ф. 331
Мушкетик Ю. М. 13, 159, 173, 177, 216, 217, 218, 227, 237, 242, 244, 245, 246, 247, 250, 252, 253, 259, 266, 267, 268, 302, 309, 684—691
Мушкуліані О. Н. 221
Мухін В. А. 248, 249
Мюссе Альфред де 394
Навої Алішер 448
Нагнїбіда М. Л. 86, 142, 147, 153, 158, 185, 189, 190, 192, 193, 194, 217, 270, 275, 287, 290, 324, 448
Надемський М. З. 511
Надіїн Д. П. 181
Надсон С. Я. 398
Над'ярних Н. С. 363
Наєнко М. К. 339, 350, 362, 363
Назаревський О. А. 342, 344, 348, 525
«Назустріч» (додаток до «Діля») 113
Наливайко Д. С. 348
Наполеон Бонапарт 571
Наровчатов С. С. 628
«Народна воля» (газета) 432

- «Народна творчість та етнографія» (журнал) 157
 Натансон Г. 306
 «Наша земля» (журнал) 134, 135
 «Наша школа» (журнал) 468
 Неверов О. С. 51, 412
 Негода М. Т. 293
 Негрі Ада 529
 Неділько В. Я. 339, 362
 Недогонов О. І. 192, 567
 «Незаможник» (газета) 421
 Незвал Вітезслав 221, 278, 379
 Некрасов М. О. 25, 78, 181, 394, 398, 409, 526, 559, 567
 Немирович І. О. 191, 195, 234, 294
 Немирович-Данченко В. І. 106
 Неріс Саломея 147, 374
 Неруда Пабло
 (Нефталі Р. Р. Б.) 278, 289, 307, 373, 375, 379, 433, 557, 698, 710
 Неруда Ян 673
 Нестайко В. З. 218, 233, 334, 335, 338
 Негге Т. 511
 Неуважний Флоріан 377
 Нехода І. І. 88, 142, 147, 181, 183, 185, 189, 190—192, 194
 Нечай М. П. 241, 244
 Нечерда Б. А. 227, 229, 270, 282, 286, 288, 289
 Нечуй-Левицький (Левицький) І. С. 17, 23, 58, 279, 342, 347, 350, 419, 528, 540
 Никанорова О. І. 360
 Nikićin І. С. 397, 409
 Ніколаєва Г. Є. 180
 Ніковський А. 354
 «Нова генерація» (літ. організація) 36, 40
 «Нова культура» (журнал) 112, 113
 Новак Т. 255
 Новаліс (Харденберг) Фрідріх фон 491
 «Нові шляхи» (журнал) 114, 127, 128
 Новиков М. І. 314
 Новицький М. М. 344
 Новицький О. М. 142, 159, 190, 191, 194, 221, 293
 Новиченко Л. М. 141, 143, 146, 217, 220, 279, 349, 352, 354, 358, 359, 360, 361, 363, 411, 451, 531, 706
 Новомеський Ладо 673, 674
 Новосельцева І. З. 363
 Норвід Ципріяні Каміль 453, 673
 Носань С. Л. 249, 268
 Носов М. М. 337
 Нудьга Г. А. 351
 Нурпейсов А. К. 260, 608
 Нушич Браніслав 433
- «Объединение» (журнал) 26
 Ованесян О. 374
 Овечкін В. В. 158
 Овідій Публій Назон 295, 529
 О'Генрі (Портер У. С.) 433
 Одоєвський О. І. 406
 Одудько Т. Р. 141
 Озерний М. О. 191
 О'Кейсі Шон 11
 Околітенко Н. І. 268
 Олесюк С. (Тудор С.) 120
 Олес О (Кандиба О. І.) 23, 193, 222, 348, 399
 Олешева В. І. 352
 Олеша Ю. К. 398
 Олійник Б. І. 10, 11, 15, 196, 216—218, 227, 228, 229, 233, 270, 273, 276, 282, 285—295, 327, 363, 406, 627, 633, 667, 692, 701, 724
 Олійник М. Я. 179, 256, 259, 267
 Олійник С. І. 141, 151, 152, 158, 188, 190, 191, 194, 195, 218, 220, 233, 294, 441, 488, 635—641
 Ольбрахт Іван (Земан Каміл) 126
 Ольмінський М. С. 355
 Омельченко М. В. 248
 Онкович Д. Ю. 293
 Опанасюк О. Є. 252, 255
 Опільський Ю. Л. 49, 114
 Орлик П. І. 361
 Орлов В. Н. 306, 337, 562
 Оровецький П. А. 176
 Осадчук П. І. 231, 270, 286, 287, 288
 Осічний Д. П. 116, 127
 Оскоцький В. Д. 363, 487
 Остапєнко З. 185, 487
 Острик М. М. 220, 349, 351, 359, 360, 361, 362, 363, 371
 Островський М. О. 11, 71, 75, 311, 328, 329, 332, 337, 414, 459, 465, 530, 634, 662, 684, 693
 Островський О. М. 97, 526
 «Паблік опініон» (журнал) 197
- Павлик М. І. 611
 Павличко Д. В. 132, 133, 137, 158, 159, 189, 193, 194, 195, 216, 218, 220, 221, 227, 229, 233, 270, 272—274, 276, 278, 279, 281, 282, 285, 288, 289, 291, 292—295, 327, 363, 563, 666—674, 712, 724
 Павловський С. С. 268
 Пагутяк Г. В. 268
 Падалка Н. І. 344
 Палажченко О. О. 252
 Паламарчук Д. Х. 143, 221
 Палійчук Б. Д. 17, 141, 151, 181, 185, 191, 276
 Палійчук О. 336
 Палладін О. В. 46
 Панасенко Л. М. 268
- Панів А. С. 82, 84, 86, 88, 193
 Панова В. Ф. 153, 158, 168, 297
 Панч (Панченко) П. П. 10, 15, 29, 30—33, 35, 38, 39, 44, 47, 48, 49, 50, 52, 55—59, 61—55, 66, 69, 71—73, 76, 77, 137, 142, 145, 147, 148, 160, 161, 163, 173, 177, 217, 219, 220, 226, 236, 238, 245, 259, 324, 357, 420—430, 474, 481, 482, 488, 511, 530
 Панченко В. Є. 363
 Панченко М. Д. 102
 Паньків М. 488
 Парун В. 673
 Пархоменко О. І. 148, 233, 427, 428
 Пархомов М. Н. 17, 159, 235
 Пастернак Б. Л. 375, 677
 Патон Є. О. 16, 46
 Патрус-Карпатський А. М. 137, 153, 185
 Паустовський К. Г. 46, 65
 Пачовський В. М. 115
 Пашкевич А. 293
 Педа Панько (П. М.) 193
 Педержо М. П. 140
 Пелехатий К. М. (Кузьма Бездомний, Максим Стріха) 49, 117, 129
 Первенцев А. О. 249
 Первомайський
 (Гуревич) Л. С. 10, 30, 36, 37, 39, 40, 43, 47, 76, 82, 86, 88, 89, 90, 92, 100, 102, 109, 111, 129, 140, 141, 156, 161, 162, 166, 174, 181, 183—185, 189, 190, 192, 196, 198, 221, 226—228, 230, 232, 238, 244, 252—254, 270, 273, 275, 284, 290, 319, 360, 453, 536, 546—557, 661, 692
 Перебийніс П. М. 231, 286, 288, 291
 Перетц П. М. 523
 «Перець» (журнал) 142, 143, 188, 233, 428, 433, 638, 639
 Пестрак П. С. 154
 Петефі (Петрович) Шандор 557, 674
 Петльованич В. І. 141, 151, 166, 175, 254
 Петлюра С. В. 211, 488, 605
 Петніков Г. М. 17, 81, 403, 530
 Петрарка Франческо 673
 Петряк М. Є. 252, 291, 293, 303, 307
 Петрицький А. Г. 46, 488
 Петров В. М. 342
 Петров Є. 441
 Петровський В. Л. 221
 Петровський Г. І. 37, 258, 356
 Петрусенко О. А. 46
 Пилипенко С. В. 28, 30, 31, 40, 47, 51, 64, 82, 232, 356, 432
 Письменна Л. М. 233, 307, 336, 336
 Півторадні В. І. 350

- Підгайний Л. Є. 419
 Підгірянка Марійка (Домб-
 ровська М. О.) 135, 136
 Підмогильний В. 50, 51, 55,
 60, 64, 488
 Підпалый В. О. 276, 286
 Пільгук І. І. 259, 344, 346, 350,
 359
 Пільняк Б. А. 61
 Піночет 307
 Пінчук А. 309
 «Пионерія» (журнал) 232, 323
 Піранделло Луджі 474
 Піросманівшіл Ніко 451
 Піскунов В. 363
 Пісоцький К. П. 249
 Платін І. 141
 Плачинда С. П. 159, 234, 260,
 261, 267, 336, 724
 Плевако М. А. 343, 402
 Плекалов Г. В. 353
 Плоткін Г. Д. 88, 92, 297, 306,
 307
 «Плуг» (літ. організація,
 альманах, журнал) 31, 32,
 34, 36, 40, 82, 127, 356, 400,
 411, 421, 433, 547
 «Плужанин» (журнал) 31,
 348, 542
 Плужник Є. П. 32, 39, 40,
 44, 47, 82, 83, 85, 86, 88, 193,
 222, 278, 724
 Плющ О. 348
 Поважна В. М. 351
 Погодін М. П. 109, 197, 536,
 538
 Погребенник Ф. П. 350
 Погрібний А. Г. 350, 363
 Подоляя М. П. 218
 «Поезія» (квартильний) 217
 Познанська М. А. 218, 233,
 324, 329
 Покальчук Ю. В. 256, 268,
 363
 Поклад І. 293
 Покришкін О. І. 255
 Полевой Б. Н. 168, 587
 Полетаєв М. 83
 Поліщук В. Л. 11, 31, 32, 40,
 68, 79—83, 87, 88, 193, 222
 Положий В. І. 252
 Полонський Р. Ф. 232, 244,
 258, 300, 305
 Полотай М. С. 294
 Полоцький С. 525
 Полторацький О. І. 39, 141,
 160, 173, 531
 Полянкер Г. І. 17, 48, 235,
 252
 Пономарьов П. П. 347
 Поплавський П. 337
 Попов В. 151, 249
 Попов П. М. 343, 344, 345,
 347, 525, 531
 Попович Є. О. 221
 Попович М. 137
 Порик В. В. 306
 Портик В. В. 268
 «Поступ» (журнал) 113
 Попалюк І. 115
 Погебня О. О. 377, 523
 Погушняк Ф. М. 136, 137,
 153, 185, 240
 Погье Ежен 9
 «Правда» (газета) 140, 141,
 144, 148, 155, 160, 197, 204,
 208, 268, 294, 296, 314, 465,
 542—544, 638, 639, 641
 «Правда України» (газета)
 141
 Правдухін В. І. 470
 «Прапор» (журнал) 157, 362
 Прешери Франце 673
 Пригара М. А. 87, 90, 142,
 159, 218, 227, 233, 318, 327,
 328, 338
 Пригодія М. І. 348, 350
 Прилюк Д. М. 234
 Примаков В. М. 258
 Пришпін М. М. 317
 Прокопенко Ю. Т. 206, 234
 Прокоф'єв О. А. 394, 465,
 487, 565, 567
 «Пролітфронт» (літ. органі-
 зація) 40
 Проскурін П. Л. 178, 596,
 690
 Прудник М. 234
 Пугачов О. І. 148
 Пудовкін В. І. 513
 Пулинєць О. С. 351
 Путрамент Ежи 351, 587
 Пушик С. Г. 265, 268, 286,
 297, 293
 Пушкін О. С. 6, 25, 33, 47, 74,
 78, 91, 92, 125, 148, 181, 212,
 278, 301, 363, 373, 347, 382,
 387, 394, 398, 403, 409, 449,
 453, 480, 526, 557, 558, 563,
 567, 673
 Пшавела Важа 278, 446, 567
 Пшеничний М. І. 231
 П'янов В. Я. 359
 Рабле Франсуа 529
 Радзівілл 449
 Радіщев О. М. 74
 «Радуга» (журнал) 151
 Радченко П. А. 140, 319
 «Радянська Волинь» (газета)
 494
 «Радянська література (жур-
 нал) 46, 151, 199, 368, 437
 «Радянська Україна» (газе-
 та) 140, 141, 417, 432, 570,
 639, 725
 «Радянське літературознав-
 ство» (журнал) 157, 344,
 351, 529
 «Радянське мистецтво» (га-
 зета) 151
 «Радянський Львів» (жур-
 нал) 151
 «Радянський письменник (ви-
 давництво) 46, 517
 «Радянський селянин» (жур-
 нал) 59, 64
 Райніс Ян 9
 «Раяок» (журнал) 216, 715
 РАПП (літ. організація) 40,
 41
 Расін Жан 394
 Распутін В. Г. 252, 311, 621,
 719
 Рачада (Зайцев) І. Д. 232,
 305, 307, 309
 Ребро П. П. 195, 220, 233,
 293, 294, 330
 Реуцький Л. М. 46
 Ремарк Еріх Марія 587, 712
 Рембо Артур 120
 Ремізов О. М. 61, 141
 Реп'ях С. П. 293
 Резанов В. І. 342
 Резникович М. 297
 Резников П. Д. 178
 Рыбак Н. С. 47, 74, 141, 156,
 160, 164, 173, 247, 259, 429,
 631, 722
 Рыбалко М. О. 17, 159, 218,
 276
 Рыбас С. 250
 Рыбас Т. М. 232, 252, 259
 Рылеев К. Ф. 406, 449
 Рильський М. Т. 7, 10, 11, 14,
 15, 17, 24, 27, 28, 29, 38,
 43, 47, 49, 50, 53, 57, 79—
 82, 87, 88, 89, 90, 91, 99,
 125, 136, 140—148, 149, 151,
 152, 153, 155, 156, 158—160,
 173, 181, 182—187, 189—191,
 193—196, 217, 218, 220, 228,
 232, 270, 271—274, 277—279,
 284, 285, 288, 293, 294, 319,
 324, 348, 351, 359, 360, 371,
 377, 379, 380—396, 486, 488,
 509, 528, 530, 531, 557, 566,
 581, 602, 628, 629, 634, 668,
 670, 671, 672, 676, 678, 692,
 696, 697, 703, 722—724
 Рильський Т. Р. 381
 Римарук І. М. 231
 Рід Джон 22
 Рід Майя 398
 Різник Л. П. 268
 Рільке Райнер-Марія 278,
 451
 «Робітник» (газета) 492, 493,
 495
 Роговий Ф. К. 268
 Рогозинський В. 306
 Родіщев О. І. 255
 «Родная земля» (газета) 26
 Родзевич С. І. 343
 Розійчук І. (Марко Барабо-
 ля) 137
 Розов В. С. 13, 209, 297, 312
 Роллан Ромен 22, 95, 394,
 513
 Романенко В. Т. 360, 361, 363
 Романчук О. 234, 268
 Романченко Н. З. 141
 Ромм М. І. 512
 Романович-Ткаченко Н. Д.
 51, 348
 Ронсар П'єр 278, 673
 Росковатський І. М. 234, 336

- Ростан Едмон 394
 Рудакі Абдабдулло 278
 Руданський С. В. 263, 635
 «Руде право» (газета) 126
 Рудницький М. І. 115, 130
 Руденко-Десняк О. О. 363, 605
 Рудь М. Д. 140, 141, 184, 189
 Рулін П. І. 344
 Русанівський М. О. 344
 «Русь» (газета) 26
 «Русская правда (газета) 133
 Руставелі Шота 47, 91, 446, 559
 Рябий М. О. 248
 Рябокляч І. П. 151, 169, 305, 359
 Рябчук М. Ю. 363
 Рядченко І. І. 7, 17, 159, 232, 276
- Сабаша С. О. 194, 293
 Сабуров О. М. 141
 Савич (Лук'яненко) І. С. 198
 Савченко В. І. 234
 Савченко Марія 191, 302
 Савченко М. М. 302, 309
 Савченко С. В. 343
 Савченко Я. Г. 27, 32, 36, 46, 63, 79, 80, 355, 356, 358, 382, 444
 Савчук В. І. 357
 Савчук О. І. 258
 Садуль Жорж 512, 513
 Сайко М. П. 86
 Сакко Н. 119
 Сакядон С. Я. 221
 Салаї Барбара 17
 Салига Т. Ю. 363
 Салинський А. Д. 200, 209, 297, 300
 Салтиков-Шедрін М. Є. 436, 438, 526
 Самбук Р. Ф. 234, 256, 336
 Самійленко В. І. 23, 80, 82, 193
 Самусь Д. 259
 Санд (Занд) Жорж 529
 Сандлер О. А. 194
 Сарана Ф. К. 346, 352
 Сартаков С. В. 154
 Сар'ян Г. Б. 185
 «Сатиричний залп» (журнал) 128
 Сварник І. І. 195, 294
 Светлов М. А. 82, 693
 Свендський І. С. 343
 Свідзінський В. Ю. 47, 85, 222, 488
 Світличний К. К. 179
 «Світло» (тижневик) 112, 118, 119, 127
 Свіфт Джонатан 529
 Севак Паруйр 193, 194, 272, 681
 Северянін Ігор (Лотарев І. В.) 399
 Сейфулліна Л. М. 51, 60, 61, 470, 503
- «Селянська правда» (газета) 26, 59, 420, 421, 432
 «Сельроб» (газета) 129
 «Сельская молодежь» (журнал) 715
 «Семафор у майбутне» (журнал) 27
 Семашко О. 361
 Семенко М. В. 25, 27, 29, 39, 40, 43, 79, 84, 94, 96, 193, 222, 348, 355, 443, 444, 448, 453
 Сенатович О. П. 293, 330
 Сеняк Л. Т. 362
 Сенченко І. 15, 31, 39, 48, 55, 57, 59, 65, 66, 67, 76, 141, 143, 145, 149, 155, 160, 162, 172, 174, 179, 227, 236, 248, 316, 325, 355, 357, 359, 360, 398, 420, 488, 483, 530, 722
 Сенюк О. Д. 221
 Сент-Екзюпері Антуан 674
 Серафимович (Попов) О. С. 22, 40, 41, 43, 51, 60, 62, 414, 459, 530, 709
 Серета Є. О. 346
 Сергеев-Ценський С. М. 74
 Сердюк М. Я. 708
 Сердюк П. О. 361
 Сердюк Ю. О. 288
 Серпілін Л. С. 137, 151, 166, 176, 237
 Сервантес Мігель 529
 Северов П. Ф. 141, 252, 265
 Седих К. Ф. 154
 Сиваченко Г. М. 221
 Сиваченко М. Є. 347, 350
 Сивокінь Г. М. 339, 351, 361, 363
 Сидоренко Г. К. 346, 349
 Сидоренко М. В. 255
 Сидоряк М. М. 256
 Сязовенко О. О. 151, 170, 176, 179, 218, 220, 225, 227, 229, 230, 237, 238, 244, 253, 254, 273
 «Сила» 128, 129
 Силаев Б. Д. 250, 259
 Сильченко В. 268
 Симоненко В. А. 10, 174, 196, 255, 229, 230, 270, 273, 276, 277, 280, 281, 293, 294, 663, 674, 693, 724
 Симонов К. М. 142, 144, 146, 148, 155, 164, 174, 180, 181, 197, 198, 200, 201, 253, 542, 561, 587, 604
 Свнелньников Л. І. 305, 309
 Сніпченко О. П. 221
 Сиротюк М. Я. 260, 347
 Сичевський В. П. 309, 312
 Сібеліус Ян (Юхан) 453
 «Сільський театр» (журнал) 480
 Сірге Р. І. 178
 Сінклер Ептон 95
 Сісак М. 396
 Скала Іван 673
- Скирда Л. М. 231, 270, 286, 292, 363
 Скіляренко С. Д. 39, 44, 49, 71, 72, 141, 145, 147, 164, 169, 170, 219, 226, 259, 260, 531, 621, 722
 Скомаровський В. П. 233, 330, 531
 Скворода Г. С. 29, 90, 276, 259, 264, 280, 314, 344, 345, 347, 373, 413, 525, 699
 Скорик М. М. 293
 Скотт Вальтер 529
 Скрипник М. О. 38, 40, 71, 355, 356
 Скріб О. Є. 491, 492, 495
 Скуба М. Я. 88, 90, 193
 Скупец П. М. 117, 285, 288, 289, 228, 231, 292, 294, 270
 Слабошпінський М. Ф. 57, 59, 100, 220, 259, 263, 336, 338, 339
 Славинський М. Б. 363
 Сліпчук П. О. 141, 188, 191, 294, 635
 Слісаренко О. А. 27, 39, 47, 61, 62, 67, 69, 70, 79, 83, 140, 222, 420, 488
 Сліпчук П. О. 141, 188, 191, 294, 635
 Словацький Юліуш 219, 278, 394
 Славеяков П. 673
 Слуцкіс Міколас 12
 Смирнов С. С. 179
 Смирнов-Ласточкин М. (Смирнов І. Ф.) 486—488
 Смілянська В. Л. 350
 Смілянський Л. І. 37, 48, 64, 65, 74, 76, 143—146, 148, 156, 164, 165, 168, 170, 203, 210, 211, 212, 324
 Смолич Ю. К. 37, 39, 40, 47, 48, 66, 59, 62, 63, 69, 70, 75, 76, 141, 143, 145, 154, 156, 158, 159, 160, 161, 167, 170, 177, 178, 219, 220, 226, 257, 316, 322, 348, 355, 359, 360, 375, 420, 453, 468, 474, 478, 489, 569, 579, 587, 724
 Снігур С. О. 338
 Собко В. М. 47, 75, 141, 146, 150, 152, 153, 159, 164, 166, 167, 170, 171, 172, 174, 175, 206, 209, 210, 212, 218, 232, 247, 248, 249, 254, 297, 300, 306, 307, 309, 322
 «Советский театр» (журнал) 505
 Соболев Л. С. 140
 «Советская Украина» 141, 143, 146, 151
 Содомора А. 220, 221
 Соколов В. В. 189, 190, 192
 Соколовський О. О. 44, 45, 68, 69, 348
 Соловйов В. С. 196
 Солнцева Ю. І. 511, 513, 514, 517

- Солоухін В. О. 179
Сом М. Д. 159, 193, 194, 196, 220, 227, 228, 270, 293
Сопілка Мирослава (Мисько Ю. С.) 116, 126, 127, 134, 569
Сорока М. О. 336
Сосюра В. М. 10, 11—14, 24, 25, 28, 32, 36—38, 43, 47, 50, 68, 78, 85, 88—92, 113, 129, 134, 141, 145, 147, 149, 153, 155, 181, 183, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 217, 218, 220, 228, 229, 232, 270, 274, 288, 293, 295, 315, 359, 397—408, 488, 557, 562, 587, 635, 722, 724
Софокл 95
Сочинець І. Я. 179, 234
Сочін А. Л. 134
Ставицький О. Ф. 347
Стадниченко Ю. І. 293
Сталін Я. В. 18, 47, 93, 155, 389, 516
«Сталинградская правда» (газета) 151, 636
Стальський (Гасанбеков) Сулейман 91
Станіславський К. С. 36
Старикевич Є. І. 347
Старицький М. П. 387, 508
Стаф А. О. 255
Стафф Леопольд 351, 673
Стеблина М. Ф. 359, 360
Стейнбек Джон Ернст 607
Стельмах Б. М. 293
Стельмах М. П. 10, 15, 88, 89, 92, 141, 145, 151, 153, 154, 156, 159, 161, 170, 172, 177, 189, 190, 191, 209, 217, 218, 226, 227, 229, 230, 232, 233, 236, 238, 241, 242, 243, 257, 267, 297, 300, 305, 306, 309, 310, 311, 327, 359, 361, 412, 414, 464, 520, 583, 601—613, 665, 685, 722, 724
Стельмах Н. М. 232, 233, 303, 308, 312, 335, 338
Степанюк Б. П. 151, 189, 190, 194, 195, 220, 261, 282, 289, 290, 293
Степняк-Кравчицький С. М. 268, 355
Стефак В. Ф. 268
Стефанік В. С. 6, 17, 23, 25, 48, 49, 51, 54, 57, 113, 114, 134, 277, 347, 573, 588, 591, 599, 674, 711, 712
Стеценко К. Г. 94
Стецюк Я. Н. 176
Стещенко І. І. 221
Стороженко О. Г. 263, 292
Стоянов Людмил 351, 374
Стражеско М. Д. 46
Стрельбицький М. П. 363
Стрельченко В. 181
Стриженюк С. С. 292
Строкач Т. 255
Строковський М. М. 151, 153
Студинський К. Я. 115, 343
«Студенческий меридиан» (журнал) 715
«Сузір'я» (альманах) 217
Сулейменов О. О. 696
Сурков О. О. 140, 142, 146, 148, 155, 161, 181, 185, 561, 696
Суптеля Д. В. 211
Суровцев Ю. І. 363, 452
Сушино-Хоменко В. 357
Суховерхий М. М. 268
Сухова-Кобилін О. В. 433
Суходольський В. О. 146, 338
Сухомильський В. О. 339
Сушинський Б. І. 267, 268
Табачников Х. Х. 235
Табідзе Галактіон 22, 33, 79, 82, 91
Тагор Рабіндранат 278, 280, 368
Тажібаєв А. Т. 185
«Тайм» (журнал) 721
Талалаєвський М. А. 141, 181, 306, 338, 567
Таль (Товстоніс) В. П. 323
Тамарченко Д. О. 341
Танк Максим (Скурко Є. І.) 194, 567
Таран А. В. 292
Таран Л. В. 231, 363
Тардов М. С. 141
Тарнавський В. В. 268, 295
Тартаковський Б. С. 337
Татаренко Л. С. 276
Татарян Василь 115
Твардовський О. Т. 11, 146, 147, 158, 183, 192, 193, 194, 272, 401, 453, 562, 565, 567, 675, 676
«Творба» (газета) 121, 126
Твен Марк 433
Тевельов М. Г. 153
Тельнюк С. В. 286, 293, 360, 362
Тен Борис (Хомичевський М. В.) 159, 220, 221, 278
Тендряков В. Ф. 158
Тендюк Л. М. 234, 336
Тенета (Гурій) Б. Я. 64
Терен (Таран) В. В. 292
Терещенко Г. М. 250
Терещенко М. І. 24, 28, 30, 32, 36, 40, 82—85, 88, 89, 94, 95, 98, 129, 134, 144, 181, 185, 220, 232, 270, 278, 455
Тесленко А. Ю. 51, 66, 234, 314, 350, 711, 712
Тесленко О. К. 234, 268, 336
«Техномистецька група „А”» 40
Тимошенко Б. О. 268
Тинянов Ю. М. 74
Тисяньска Маруся (Кабалюк М.) 134, 136, 181, 189
Тихий Н. М. 192, 195, 241, 252, 270, 290, 291, 293
Тихонов М. С. 46, 82, 88, 91, 134, 183, 190, 373, 394, 395, 406, 443, 444, 453, 456, 561
Тичина П. Г. 6, 7, 10, 11, 14, 15—17, 22, 24, 25, 29—33, 36, 37, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 68, 72, 75, 78—83, 88—90, 92, 94—96, 99, 107, 109, 111, 113, 127, 130, 132, 140—142, 143—147, 149, 150, 153, 156, 159, 160, 181—186, 188—191, 192, 193—196, 201, 212, 217, 218, 220, 228, 232, 270, 271, 276, 279, 280, 284, 293, 295, 319, 324, 338, 343—346, 351, 358, 360, 365—380, 382, 385, 393, 396, 399, 401, 443, 446, 453, 456, 459, 474, 480, 488, 490, 491, 510, 522, 530, 532, 557, 559, 562, 564, 569, 567, 587, 590, 599, 626, 674, 692—694, 697, 701, 704, 722
Ткач А. 464
Ткач Д. В. 151, 153, 170, 171, 218, 233, 337
Ткач К. А. 116, 127
Ткач М. М. 194, 218, 293
Ткаченко В. Д. 88, 92, 142, 189
Ткаченко Г. 344
Ткаченко М. М. 346
Ткаченко П. 447
«Товариство письменників і журналістів» 131
Тудорський О. І. 52
Толстой Л. М. 159, 219, 221, 314, 393, 409, 419, 526, 572, 573, 667, 668, 712
Толстой О. М. 39, 51, 62, 71, 74, 148, 160, 182, 240, 256, 317, 530, 536, 721
Толлер Ернст 529
Томчаній М. І. 38, 170
Тренюв К. А. 109, 207, 534, 535
Третяченко Т. П. 350
Третьяков Р. С. 220, 228, 229, 270, 278, 470, 495, 667, 694
Трифонов Ю. В. 13
Троєпольський Г. М. 158
Тростянецький А. А. 351
Трофимчук С. М. 129, 359, 361
Трубляїні (Трублаєвський М. П.) 48, 75, 78, 160, 220, 321, 324
Труханов В. І. 181
Тувім Юліан 351, 394, 673
Тудор (Олексюк) С. И. 49, 89, 116—119, 121, 123, 132, 133, 153, 156, 170, 211, 343, 569, 722
Туманян О. Т. 374
«Тук-тук» (журнал) 323
Тулуб З. П. 44, 48, 73, 77, 295, 323, 360
Тургенєв І. С. 526
Турелик Г. З. 293
Турсун-Заде Мірзо 185, 190, 449

- Турчинська А. Ф. 36, 82, 167, 185, 193, 195, 209, 253, 569
Турянський О. В. 114
Тютюнник Г. М. 151, 159, 176, 217, 226, 227, 229, 230, 236, 238, 239, 241—243, 252, 243, 255, 267
Тютюнник Грягр (Г. М.) 11, 12, 15, 165, 213, 218, 227, 233, 236, 239, 242—244, 247, 252, 253, 331, 332, 361, 711—719, 724
Тютюнник Ю. 605
Убийвовк О. К. 147, 210, 590, 591
Угляренко П. В. 256, 261
Уелас Герберт 513, 519
«УЖ» (журнал) 547
Ужвій Н. М. 511
Уйтмен Уолт 83, 132, 278, 280, 376, 511
«Україна» (журнал) 143, 188, 485
Українка Леся (Косач-Квітка Л. П.) 6, 23, 29, 42, 92, 134, 147, 181, 198, 211, 219, 299, 305, 322, 329, 346, 350, 363, 374, 388, 393, 465, 528, 563, 699, 665, 666, 710
«Українська література» (журнал) 143, 151, 166, 199, 262, 345, 359, 464
«Українські щоденні вісті (газета) 115
Унгурян Т. 231
«Універсальний журнал» 40, 480
Упеник М. О. 88, 92, 141, 181, 183, 190, 291, 293
«Урбіно» (студія) 36
Усач Г. Д. 339
Усенко П. М. 31, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 82, 83, 86, 88, 89, 141, 147, 181, 183, 189, 195, 218, 220, 270, 285, 293, 295, 399, 488
Утезька П. В. 336, 338
Уткин В. 336
Ушаков М. М. 17, 48, 82, 88, 141, 159, 185, 190, 196, 218, 276, 373, 394, 479
Ушинський К. Д. 314
Фадеев О. О. 10, 33, 40, 71, 143, 164, 178, 235, 388, 450, 513, 570, 587, 723
Фалкман І. Ш. 48, 252, 253
Фальківський Д. Н. 32, 85
Фашенко В. В. 218, 220, 347, 350, 351, 357, 360, 361, 362, 363, 622, 690
Феденьов Р. К. 303
Федін К. О. 52, 154, 595
Фелорів Р. М. 224, 239, 242, 250, 256, 259, 260, 264, 267, 724
Федоров О. Ф. 141, 166, 184, 255
Федоровська Л. К. 363
Федченко П. М. 347, 349
Федькович Ю. А. 133, 371
Федер І. С. 17, 36, 37, 40, 48
Фелдек Любомір 673
Феокріт 396
Фялипович П. П. 27, 28, 79, 81, 84, 342, 354, 355, 358, 381
Філіпенко А. Д. 191, 194
Філянський М. Г. 80, 82
Фольварочний В. І. 232, 300, 303, 307
Фомін Є. П. 82, 86, 88, 89, 90, 91, 140, 181, 323
«ФОРПУ» (об'єднання) 40
Форш О. Д. 74
Франко І. Я. 6, 9, 16, 23, 25, 29, 42, 49, 51, 58, 64, 66, 78, 84, 92, 94, 98, 106, 107, 115, 120, 127, 129, 131, 133, 134, 143, 147, 157, 181, 186, 191, 198, 199, 203, 211, 219, 220, 221, 259, 270, 277, 279, 280, 285, 288, 291, 295, 314, 316, 342, 344, 346, 347, 348, 350, 352, 374, 398, 468, 480, 528, 529, 559, 563, 577, 518, 585, 599, 611, 635, 658, 664, 670, 672, 676, 674, 701
Фрейд Зігмунд 411
Фролова К. П. 351, 363
Фурманов Д. А. 33, 43, 51, 60, 62, 459, 534
Фучик Юліус 121, 124, 126, 192, 210
Хайям Омар 279
Хайкіна Дора 17, 235
Халемський Н. А. 141
Халимоненко Г. І. 221
Ханчев Веселин 673
Ханютін Ю. 465
Харченко В. 198
Харчук Б. М. 159, 165, 223, 233, 239, 242, 250, 253—255, 268, 724
Хашеватський М. І. 181
Хвильовий М. Г. 31, 32, 35, 37, 38, 50, 55, 58, 60, 64, 87, 356, 474
Хемінгуей Ернест 607
Херсі Джон 721
Хетагуров Коста 47
Хижняк А. Ф. 173, 206
Хікмет Назим 11, 14, 375, 379, 677
Хмельницький Богдан 107, 111, 148, 177, 259, 262, 422, 429, 682
Хопта О. С. 191
Ходченко П. С. 178, 201
Холодна Віра 487
Хоменко І. Є. 305
Хомяк А. 348
Хоролець Л. І. 232, 300, 303, 307, 309, 311
«Хортиця» (видавництво) 113
Хорунжий А. М. 141, 151, 175, 176, 255
Хропко П. П. 349
Худів М. М. 713
Цвейг Стефан 712
Цеков Ю. І. 367
Церетелі А. Р. 376, 446, 567
Цибульський П. Д. 240
Цюпа І. А. 142, 170, 218, 257, 259
Чабанівський М. І. 141, 151, 159, 170, 245, 250
Чавчавадзе І. Г. 374, 446
Чайковський Б. П. 339
Чаковський О. Б. 253
Чалий Б. П. 233, 324, 329, 330, 335, 338
Чалий Д. 347
Чамата Н. П. 349, 350
Чапаєв В. І. 148, 514
Чапек Карел 351
Чаплін Чарльз 509
Чаренц Єгіше (Согомонян Є. А.) 33, 79, 82, 91, 130, 209, 394, 395, 453
Чарнецький С. М. 130
Чемерис В. Л. 234
Чендей І. М. 138, 159, 179, 218, 219, 227, 237, 239, 240, 244, 256, 268, 724
Чепіжний О. К. 159, 235, 250, 259
Чеповецький Ю. П. 232, 339
Чепурін Ю. П. 198, 542
Чепурний Д. І. 86, 89
«Червона калина» (видавництво) 113
«Червоний вінок» (альманах) 26
«Червоний партизан» (газета) 141
«Червоний перець» (журнал) 59, 60, 433
«Червоний степ» (газета) 636
«Червоний шлях» (газета) 474, 636
«Червоний шлях» (журнал) 32, 39, 355, 367, 421, 530, 547
«Червоні квіти» (журнал) 323
Череватенко Л. В. 293
Чередниченко В. І. 62, 69, 203, 420
Чередниченко Д. С. 221, 293, 338
Черемшина Марко (Семянюк І. Ю.) 23, 49, 51, 54, 113, 114, 154, 348, 579
Черкаський Ю. А. 181
Черкасенко С. Ф. 51
Черкасов М. К. 212
Чернецький Ф. 209
Чернишевський М. Г. 18, 90, 111, 191, 194, 219, 314, 335, 353, 373, 510
Чернявський С. Б. 231

- Чернов (Малошийчен-ко) Л. К. 488
- Чернявський М. А. 24, 51, 82, 252
- Черняк Т. В. 148
- Черчілл Уінстон 448
- Чехов А. П. 25, 394, 433, 480, 526
- Чечвянський (Губенко) В. М. 43, 59, 70, 76, 432
- Чигирин В. Є. 75
- Чижевський Д. 524
- Чичерін О. В. 352, 348
- Чичков В. 307
- Чиковані С. І. 394, 453
- Чіладзе Отар 260, 262, 277, 295
- Чілачава Р. Ш. 221
- Чкалов В. П. 87
- Чобану Й. К. 154
- Чорний-Діденко Юрій (Ді-денко В. Л.) 17, 141, 159
- Чорнобриянець С. А. 170, 178
- Черногуз О. Ф. 216, 220, 234, 265
- Чубар В. Я. 37, 40, 365, 356
- Чубач Г. П. 286, 298
- Чуга К. 135
- Чудновський Г. І. 485
- Чуковский К. І. 87, 317, 678
- Чумак В. Г. 24, 25, 28, 29, 51, 52, 55, 78, 79, 80, 81, 94, 193, 222, 278, 348, 354, 355, 399, 443, 674, 720, 722
- Чумак Р. М. 261
- Чумаченко І. І. 189
- Чурай Маруся (М. Г.) 680—682
- Чухліб В. В. 268
- Чхеїдзе В. 65
- Чуча О. Г. 211, 309
- Шабатин П. Ю. 191, 195
- Шаблювський Є. С. 217, 218, 343, 344, 349, 350, 352, 360
- Шагінян М. С. 43, 65, 180
- Шамо І. Н. 191, 194, 293
- Шамота М. З. 218, 220, 349, 351, 352, 359, 360—362
- Шамрай А. П. 342, 345, 347, 348, 355
- Шамякін І. П. 686
- Шаповал М. Г. 141
- Шалурма А. А. 17
- Шатобріан Франсуа-Рене 529
- Шатров М. П. 312
- Шахова К. О. 352
- Шаховський С. М. 344, 345, 346, 351, 358, 359, 361, 363
- Шашкевич М. С. 219, 259
- Шварцман О. М. 17
- Шведов І. О. 232, 309
- Шведь В. С. 88, 92, 141, 147, 151, 181, 189, 195, 220, 270, 275, 276, 282, 290, 291
- Швідін Ф. Г. 140, 184, 189
- Шевченко А. Н. 360
- Шевченко В. П. 306, 309, 311
- Шевченко І. І. 31, 82, 86
- Шевченко М. В. 231, 293
- Шевченко Т. Г. 6, 16, 17, 19, 25, 29, 31, 33, 47, 49, 58, 74, 78, 83, 90—96, 102, 111, 125—128, 131, 132, 134, 142, 143, 147, 148, 181, 185, 191, 202, 210, 211, 220, 245, 259, 279, 283, 288, 305, 311, 314, 316, 330, 332, 337, 342—346, 349, 350, 367, 369, 373, 374, 376, 387, 388, 391, 395, 398, 408, 410, 419, 430, 438, 450, 480, 489, 499, 510, 511, 514, 522, 528, 529, 533, 558, 559, 560, 562, 563, 570, 586, 598, 611, 614, 634, 635, 642, 655, 663, 666, 674, 677, 680, 684, 693, 701, 706
- Шевчук В. І. 351
- Шевчук В. А. 220, 259, 260, 261, 330
- Шевчук В. О. 227, 229, 232, 243—245, 247, 259, 261, 264, 265, 351, 363, 412, 724
- Шекспір Вільям 92, 190, 221, 278, 384, 394, 529, 673
- Шептицький Андрій 48, 576
- Шеремет М. С. 82, 86, 88, 89, 141, 166, 181, 183, 184, 189, 288
- Шеренговий О. Г. 266
- Шіллер Фрідріх 95, 278, 398
- Шінклер Ф. 65
- Широков (Шейнін) С. Ю. 362
- Шипшов В. Я. 74, 148
- Шиян А. І. 44, 71, 72, 76, 141, 142, 160, 166, 170, 254, 309, 323, 338, 483
- Шкаровська І. І. 331, 337, 339
- Шкляр В. М. 268
- Шкробинець Ю. В. 220, 221
- Шкрумеляк Ю. А. 89, 115
- Шкурупій Гео (Г. Д.) 27, 32, 56, 57, 59, 61, 63, 70, 83, 443
- Шлапак Д. Я. 351
- Шлома М. В. 140
- Шлом Ф. Я. 347
- «Шлях» (журнал) 26
- «Шляхи мистецтва» (журнал) 26, 355, 411, 530
- Шмигельський А. І. 82, 141, 153
- Шморгун Є. 336
- Шмушкевич М. Ю. 253, 254
- Шовкопляс Ю. Ю. 43, 74, 160, 237, 244, 246, 686
- Шолохов М. О. 10—12, 41, 43, 60, 57, 68, 71, 143, 155, 160, 164, 179, 180, 401, 411, 412, 414, 419, 464, 587, 599, 607, 608, 688, 711—713
- Шостакович Д. Д. 288
- Шоу Бернард 22
- Шпак (Шпаковский) М. І. 88, 89, 140, 147, 149, 151, 181, 184, 281
- Шпалков Г. Ф. 713
- Шпильова О. В. 351
- Шпорта Я. Г. 141, 147, 151, 152, 181, 189, 190, 195
- Штогаренко А. Я. 191
- Штоць Г. М. 363
- Штраух М. М. 339, 539
- Шубравський В. Є. 346, 349
- Шугай О. 268
- Шукшин В. М. 262, 715, 719
- Шумяло М. М. 76, 141, 151, 166, 221, 360
- Шумський Ю. В. 46, 441, 511
- Шуть М. С. 140, 184, 188
- Шуфлярська Г. 598
- Щербак Ю. М. 12, 220, 227, 229, 232, 233, 243—245, 247, 264, 266, 301, 305, 724
- Щоголів Я. І. 119
- Щоголів В. М. 309
- Щорс М. В. 109, 148
- Щупак С. Б. 344, 355—357, 495, 496
- Щурат В. Г. 115, 343
- Ювенал 529
- «Юный ленинец» (газета) 232
- Юра Г. Т. 94, 95, 98, 106, 107, 468
- Юринець В. О. 355
- Юткевич С. И. 513
- Юхвід Л. А. 47, 142, 160
- Ющенко О. Я. 142, 186, 191, 220, 275, 293
- Яворіаський В. О. 216, 218, 234, 247, 248, 252, 253, 255, 259, 261, 264, 267, 268
- Якименко Л. Г. 179
- Якимович Т. К. 343, 348, 352
- Яковенко Г. П. 35
- Якубовський Ф. Б. 57, 62, 344, 355, 357
- Якубський Б. В. 343
- Яловий М. (пс. Юліан Шпол) 37, 38
- Ян В. Г. 74
- Январьов Є. І. 338
- Яновська Л. О. 51
- Яновський Ю. І. 10, 15, 17, 30, 32, 35, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 50, 55, 57—59, 61—63, 70—72, 76, 94, 95, 100, 107, 108, 141, 143, 145, 147, 149, 152, 155, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 168, 170—172, 198—200, 208, 210, 220, 228, 243, 324, 336, 342, 344, 359, 414, 420, 453—458, 459—466, 468, 474, 481, 482, 488, 511, 536, 542, 544, 590, 591, 600, 635, 664, 685, 686, 724
- Яременко В. В. 347
- Ярмиш Ю. Ф. 336, 338
- Ярошенко В. М. 79, 82, 83, 432
- Ясенський Бруно 40
- Яценко М. Т. 349
- Яцків Ю. Д. 114, 115, 130, 153
- Ячейкін Ю. Д. 234, 336, 337
- Яшек М. М. 343

ЗМІСТ

Радянська література — новий етап у розвитку вітчизняної і світової літератури. <i>Л. Новиченко</i>	5
Література періоду становлення й утвердження соціалізму в СРСР (1917—1940)	21
Літературний процес. <i>М. Наєнко</i>	22
Проза. <i>М. Наєнко</i>	50
Поєзія. <i>С. Крижанівський</i>	78
Драматургія. <i>М. Острик</i>	93
Література Західної України, Буковини та Закарпаття в умовах буржуазного ладу (1917—1939, 1940, 1945). <i>П. Довгалюк, Л. Новиченко</i>	112
Література років Великої Вітчизняної війни та періоду дальшого розвитку соціалістичного суспільства (1941—1969)	139
Літературний процес. <i>В. Дончик</i>	140
Проза. <i>В. Дончик</i>	160
Поєзія. <i>С. Крижанівський</i>	181
Драматургія. <i>Д. Вакуленко</i>	196
Література 60—80-х років	213
Літературний процес. <i>М. Жуликський</i>	214
Проза. <i>М. Жуликський</i>	236
Поєзія. <i>М. Ільницький</i>	269
Драматургія. <i>Д. Вакуленко</i>	296
Література для дітей та юнацтва. <i>Л. Киличенко</i>	313
Літературознавство і критика. <i>В. Брюховецький, Л. Коваленко, М. Наєнко</i>	341
Літературні портрети	366
Павло Тичина. <i>Л. Новиченко</i>	366
Максим Рильський. <i>Л. Новиченко</i>	380
Володимир Сосюра. <i>В. Моренець</i>	397
Андрій Головка. <i>В. Лета</i>	409
Петро Панч. <i>В. Дончик</i>	420
Остап Вишня. <i>І. Зуб</i>	431
Микола Бажан. <i>С. Крижанівський</i>	442
Юрій Яновський. <i>М. Наєнко</i>	454
Микола Куліш. <i>М. Острик</i>	467
Юрій Смолич. <i>А. Ковтуненко</i>	479
Іван Кочерга. <i>В. Брюховецький</i>	490
Іван Микитенко. <i>В. Бурбела</i>	500
Олександр Довженко. <i>В. Дончик</i>	509
Олександр Білецький. <i>І. Дзевєрін</i>	521
Олександр Корнійчук. <i>Д. Вакуленко</i>	533
Леонід Первомайський. <i>О. Шпильова</i>	546
Андрій Малишко. <i>Л. Коваленко</i>	558
Ярослав Галаан. <i>Л. Войко</i>	568
Петро Козланюк. <i>О. Зінченко</i>	578
Олесь Гончар. <i>М. Наєнко</i>	586

Михайло Стельмах. <i>Г. Штоць</i>	601
Павло Загребельний. <i>В. Дончик</i>	614
Платон Воронько. <i>П. Іванов</i>	627
Степан Олійник. <i>В. Громова</i>	635
Василь Земляк. <i>Г. Сивокін</i>	642
Микола Зарудний. <i>В. Бурбела</i>	650
Олексій Коломієць. <i>Д. Вакуленко</i>	657
Дмитро Павличко. <i>Л. Світайло</i>	666
Ліна Костенко. <i>М. Ільницький</i>	675
Юрій Мушкетик. <i>К. Волицький</i>	684
Борис Олійник. <i>І. Зуб</i>	692
Іван Драч. М. Острик	702
Григір Тютюнник. <i>Л. Мороз</i>	711
Висновки. <i>Л. Новиченко</i>	720
Показчик імен і назв	726

Академия наук Украинской ССР
Институт литературы им. Т. Г. Шевченко

МОНОГРАФИЯ

ИСТОРИЯ
УКРАИНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

В двух томах

Том второй

ЛЕОНИД НИКОЛАЕВИЧ НОВИЧЕНКО,
ИГОРЬ АЛЕКСАНДРОВИЧ ДЗЕВЕРИН,
ВИТАЛИЙ ТРИГОРЬЕВИЧ ДОНЧИК и др.

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(На украинском языке)

Київ Наукова думка 1987

*Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка*

Редактор *В. І. Горбик*
Оформлення художника *В. А. Кононенка*
Художній редактор *В. П. Кузь*
Технічний редактор *Б. М. Кричевська*
Коректори *Л. І. Семенюк, О. С. Улезко,*
З. П. Школьник

ІБ № 7744

Здано до набору 21.04.87. Підп. до друку 20.01.88.
БФ 01013. Формат 70×100/16. Папір друк. № 1. Літ. гарн.
Вис. друк. Ум. друк. арк. 60,45. Ум. фарбо-відб. 60,45. Обл.-вид. арк. 75,9.
Тираж 10 100 прим. Зам. 7—1221. Ціна 5 крб. 20 к.

Видавництво «Наукова думка». 252601 Київ 4, вул. Репіна, 3.

Головне підприємство республіканського
виробничого об'єднання «Поліграфкнига».
252057, Київ, вул. Довженко, 3.

